

Programme Pédagogique

Session : 202009 Stage Clown Vitry 94 (Paris) 4 semaines

Organisme de formation

Compagnie du Moment

3 impasse Blanchette
94100 Saint-Maur-des-Fossés
Tél. : 09 72 40 47 30

N° Récépissé de déclaration auprès de la préfecture n° 0942002134

N° de déclaration d'activité : 11940415194 auprès du Préfet de la région Île-de-France.

PSiret n° : 403 636 517 00035 • APE n° : 9001Z

TVA Intracommunautaire N° FR 72403636517

Taux TVA- Exonération de TVA- Art. 261.4.4° a du CGI

Titre du stage

Titre : Le clown : défi d'acteur, défi d'auteur. L'état d'écriture.

Session : 202009 Stage Clown Vitry 94 (Paris) 4 semaines.

Dates : du 14 septembre au 9 octobre 2020.

Préinscription

https://app.digiforma.com/guest/2912434900/training_sessions/133460/register

Intervenants

Vincent Rouche, responsable pédagogique, comédien, metteur en scène, pédagogue
et

Nathalie Rjewsky, comédienne, clown, pédagogue de l'écriture au plateau.

Isabelle Pinon, danseuse, chorégraphe, clown, pédagogue du geste et du mouvement scénique.

Se renseigner à leur sujet : [Compagnie du Moment](#).

Public concerné

Formation présentielle

Avertissement.

Le travail proposé est exigeant, rigoureux.

Toutes les fonctions liées aux rapports sociaux sont sollicitées. Pouvoir se tenir debout, marcher, et notamment voir et entendre. Voir ce qui se fait, les actions des autres, sentir ses propres actions dans le détail, entendre les voix, ce qui se dit, les mots, mais aussi les grains de voix, percevoir les rythmes, les mélodies, dans l'idée de pouvoir en jouer.

Cependant, si vous avez des questions, n'hésitez pas à nous appeler.

Personnes en situation de handicap

Nous ne sommes pas outillés pour l'accueil de personnes en incapacité.

Profil professionnel des stagiaires

Artistes de la scène, professionnels ou en formation désirant s'engager dans un travail sur le clown par la méthode proposée par la Compagnie du Moment.

Artistes amateurs étant dans une pratique soutenue du théâtre et/ou du clown.

PRÉREQUIS, EXPÉRIENCE PROFESSIONNELLE :

Une pratique du théâtre ou du clown d'au moins 2 ans.

Lettre de désir, des attentes (nous appeler pour en savoir plus), CV (voir la fiche [Comment se préparer ?](#)).

Entretien téléphonique.

Si possible, une rencontre est organisée selon la situation géographique.

Modalités de mise en oeuvre

Dates : du 14 septembre au 9 octobre 2020

Durée totale : 20 jours- 140 Heures

Durée hebdomadaire : 35 Heures

Horaires prévisionnels : de 10 h 00 à 18 h 00

Effectif : min 8- max 12

Lieu de formation : Le mal égrené, 8 avenue Paul Vaillant-Couturier, 94400 Vitry-sur-Seine.

Interlocuteur pédagogie : Vincent Rouche, coordinateur pédagogique

Interlocuteur administration : formation@compagniedumoment.com

Accès : [voir](#) (le portail peint, juste à gauche de la cordonnerie!)

Hébergement, repas : Non prévu.

Pour les repas, le lieu met à disposition

- Un coin-cuisine autogéré avec un évier de cuisine, un micro-ondes et une plaque chauffante, une bouilloire électrique, une cafetière type Bodum, quelques assiettes, couverts, verres et tasses. Des condiments : sel, poivre, huile d'olive. Pas de réfrigérateur.
- Deux tables et des chaises en suffisance.
- Un coin sanitaire comprenant un w.c. et un lavabo.
- Il n'y a pas de wifi dans cet espace.
- Alentour, des commerces, boulangerie, épiceries, petit super marché, divers restaurants, etc.

Coût du stage

Coût par participant en financement formation professionnelle : 2652 euros

Coût horaire en financement formation professionnelle : 19 euros

Coût par participant en financement particulier : 1310 euros (une adhésion valable un an est requise de 30 euros)-

Total : 1340 euros

Coût horaire par participant en financement particulier : 9,40 euros

Financement particulier facilité si nécessaire : n'hésitez pas à nous contacter.

Délais d'accès et financements

Les délais dépendent du type de financement :

OPCO- Afdas en convention individuelle : 4 semaines. En convention collective : 2 semaines.

Pôle emploi : à priori 3 semaines, 2 semaines sont souvent encore possibles.

Particulier : 6 semaines (mais vous pouvez tenter le coup jusqu'à la veille de la session, il arrive qu'il reste des places pour cause de désistements).

L'association Compagnie du Moment est assujettie à la TVA. Cependant elle bénéficie d'une dérogation :

Exonération de TVA- Art. 261.4.4° a du CGI

Modalités d'inscription et délais d'accès

Préinscription via le lien s'inscrire en ligne sur la plateforme DIGIFORMA, voir pour cela la fiche spécifique du stage auquel vous souhaitez vous inscrire sur le site de la Compagnie du Moment :

<http://compagniedumoment.com/calendrier-des-formations-stages-du-clown/>

Évaluation de pré-formation (nous vous envoyons un lien pour le remplir). À réception de votre préinscription.

Lettre de désir, des attentes (nous appeler pour en savoir plus), **CV** : formation@compagniedumoment.com

Entretien téléphonique : à la suite de la préinscription, nous vous appelons !

Rencontre : si possible, une rencontre est organisée, cela dépend de votre situation géographique.

Programme

BESOINS PROFESSIONNELS

Retrouver les fondements du théâtre, les outils radicaux de la présence en scène.

Ouvrir des espaces de jeu différents parce que décalés et, par là, développer la créativité et ouvrir des champs d'expressions.

Nous sommes, humains, des êtres d'habitudes. Les habitudes sont bonnes, jusqu'à un certain point, elles nous ont permis de vivre plus ou moins correctement jusqu'à aujourd'hui, quel que soit l'âge que nous avons. Qui dit habitude, dit une seule manière de faire. Et si cette manière ne convient plus ou devient impossible pour quelque raison que ce soit (une douleur, une fracture ou tout autre type d'empêchement), on se retrouve vite très handicapé, on ne peut plus faire. Questionner les habitudes, explorer les possibilités multiples dont le cerveau est capable du point de vue du corps en mouvement, de la capacité réflexive, rend toute personne plus libre, moins limitée.

Questionner les petits systèmes, les zones de confort, de fonctionnements habituels, souvent mis en place au fil de la pratique, au fil des ans durant lesquelles généralement il n'y a pas de temps, pas de place pour cela est hautement nécessaire. Nécessaire d'un point de vue artistique pour sortir du familier, du convenu, pour offrir une expression qui reste inattendue, inespérée. Et là où il y a de l'inespéré, il y a convocation chez le spectateur d'un état alerte, tout est question. Le spectateur devient actif dans son écoute, dans son regard, il ne peut plus être passif. Il est concerné.

COMPÉTENCES VISÉES

Appropriation de l'espace scénique

Lire l'espace, le volume (la géométrie), se lire dans l'espace et y inscrire le geste, le mouvement et le mettre en valeur. Prendre conscience de ce qui dans la géométrie existe, mais qu'on ne peut qu'imaginer ou sentir, et qui agit sur nous, en nous : axes, lignes horizontales et verticales, obliques, droites et courbes, seuils, distances, perspectives, etc., et expérimenter de manière concrète le rapport qui s'installe entre le public et soi dans le volume et découvrir les possibilités multiples de jeu que cela implique. Se laisser porter par ce qui dans le réel stimule l'imagination (couleur, contraste, formes, lumières et ombres, rythmes, etc.) et faire en sorte que cette stimulation devienne source d'écriture, d'image, de désir.

Technique de relaxation

Gérer le stress, le trac, la peur. Porter l'attention à ce qui est donné à voir et à entendre, ainsi qu'aux outils, aux règles qui permettent le travail, qui autorisent l'action et faire en sorte que l'émotion n'empêche ni la pensée ni l'action, mais deviennent source de jeu.

Technique de rythme et d'écoute

Identifier les sons, les rythmes, et par jeu, empathie, imitation, développer une approche ludique du rythme et de la coordination. Construire des phrases, des histoires à partir d'une sélection d'éléments rythmiques et/ou sonores. Différencier les sons ou les bruits, de l'image qui est visible (comme quand, au cinéma, on entend le son d'une action qu'on devine, mais qu'on ne voit pas) et laisser l'imaginaire se nourrir de cette différenciation au service de l'écriture au plateau, c'est-à-dire de ce qui est visible.

Technique pour le clown

Reconnaître, décrire et traiter la matière de jeu : geste, grain de voix, mots, musicalités, spacialité, rythmes... Pour cela, développer la capacité d'observer les choses telles qu'elles se présentent, ainsi que les relations, les liens entretenus entre les choses observées, voir et entendre ce qui se raconte, ce que ça raconte, sans projection ni interprétation, et se laisser surprendre par les sens possibles sans s'enfermer dans le convenu, c'est-à-dire ouvrir le sens des choses.

Traiter cette matière de jeu pour qu'elle soit au service de la fiction, des idées, des désirs, de l'histoire qui se raconte, et ne pas en rester à l'état d'idée.

Décrire la sensation du moment, et ouvrir le sens, dire ce que l'on ne sait pas encore, c'est-à-dire ce qui se découvre dans l'instant du jeu. Donner à voir et o/ou à entendre ce que ça convoque en termes d'images, de pensées, de sensations nouvelles, de souvenir.

Être dans l'inattendu, c'est-à-dire sortir du convenu et jouer du pied de la lettre, de l'empêchement, de la récurrence, de la redondance, etc.

Différencier le joueur et la créature et faire jouer clairement la différenciation dans l'écriture au plateau.

Concevoir un costume et un maquillage.

Technique corporelle et du mouvement scénique

Travailler à l'usage de soi, reconnaître et prendre conscience des usages habituels, explorer d'autres possibilités fonctionnelles et fréquenter la verticalité au sens squelettique du terme ainsi que les déséquilibres possibles, et mettre ces explorations au service du jeu et de l'écriture au plateau.

Intégrer et jouer d'une corporalité qui répond aux besoins de la créature clownesque ainsi que de l'écriture au plateau, c'est à dire par exemple une marche non habituelle, investie, habitée du désir, de l'intention, de l'émotion.

Distinguer les natures des gestes (survie, maniérisme, agitation, redondance, illustratif, habituel, familier, de désir et de besoin), et être capable de les inhiber (au sens de retenir, ne pas faire) et/ou d'en jouer et de les mettre au service de l'écriture au plateau.

Prendre conscience de l'exactitude des gestes, des signes et notamment du dessin du corps et de sa situation géographique dans l'espace de la scène ainsi que son orientation et celle du visage et du regard et être capable de donner à voir cette conscience et de la mettre au service de l'écriture au plateau et de la créature clownesque.

Technique d'improvisation

Se préparer mentalement et physiquement et décider d'objectifs de travail ainsi que d'un projet d'écriture (que confier à sa créature clownesque ?) et les mettre en œuvre dans le processus d'écriture au plateau.

Développer la capacité d'observer les choses telles qu'elles sont, telles qu'elles se présentent et les mettre en question à l'aide d'outils (l'étirement ou le prolongement, la répétition ou la récurrence, le suspens, la distribution du regard, l'empêchement, le décalage, l'aveu, etc.) en sorte que cela serve à modeler l'écriture au plateau, l'histoire qui se raconte.

Questionner la matière gestuelle, sonore, verbale : 1 Qu'est-ce que j'ai vu, entendu ? 2 Qu'est-ce que ça me fait vivre ? Qu'est-ce que ça me raconte ? 3 Quelles sont les possibilités qui font sens pour la suite ? Quels désirs d'action ?

Distinguer les trois temps de la construction : je propose, je confirme, je vais au bout ou j'altère.

Partir du presque rien, de ce qui est là, sans vouloir quoi que ce soit et savoir définir le sujet à partir de ce qui se présente.

Jouer avec des règles du jeu (notamment « un temps avant d'agir », « quand quelque chose attire l'attention, le regarder avec tout le visage », « quand quelque chose échappe, feindre d'en être l'instigateur ») en vue de développer une présence qui prend en compte l'environnement dont font partie le ou la partenaire, le public, mais aussi toutes choses visible et/ou audible, et donner à voir les effets de cette présence dans l'écriture au plateau.

Technique du souffle et de la voix

Utiliser le souffle en sorte qu'il serve la présence en scène.

S'affranchir de la voix sociale et laisser l'air être le véhicule des vibrations, des émotions et entendre les voix du moment et les laisser jouer.

Faire du lien entre la verticalité au sens squelettique du terme (transmission du mouvement et des forces à travers le squelette) et l'usage du souffle et de la voix.

OBJECTIFS DU STAGE

Comprendre, enregistrer, utiliser et parler les règles du jeu telles qu'elles sont proposées, sans s'enfermer dans un dogmatisme ou dans un système, et faire en sorte qu'elles servent comme outils à ouvrir et libérer les propositions de jeu.

Construire et utiliser un lexique à partir des règles du jeu, ainsi que des outils proposés dans les exercices de techniques de relaxation, corporelles, du souffle et de la voix, de l'appropriation de l'espace scénique, d'improvisations, de l'écriture au plateau, du clown, et utiliser ce lexique dans le processus d'écriture au plateau.

Lire et entendre dans le détail ce qui s'écrit au plateau, être critique face à ses propres productions, et rendre visible la conscience que l'on en a directement dans l'écriture, c'est-à-dire en rendre compte dans l'histoire qui se raconte.

Distinguer dans ce qui est donné à voir et à entendre entre l'histoire qui se raconte et celle que l'on voulait raconter. Donner à voir la conscience que l'on a de l'usage de soi, dans ce qui est donné à voir et à entendre (gestes, grain de voix, mots), par divers procédés décrits dans les exercices (l'étirement ou le prolongement, la répétition ou la récurrence, le suspens, la distribution du regard, l'empêchement, le décalage, l'aveu, etc.) et préciser les signes de manière à devenir clair et lisible dans l'écriture au plateau.

Identifier ce qui dans la lecture de soi, de l'autre, du public et de l'environnement, stimule les sens, observer comment cela convoque de la matière de jeu (images, pensées, mouvements, mots, etc.), être capable de faire le tri et utiliser tout ou partie de ce matériau en sorte que ça serve le jeu à bon escient, sans pour autant perdre sa ligne d'écriture.

Développer les actions jusqu'à l'absurde, au grotesque, en partant de l'observation de ce qui est déjà donné à voir et/ou à entendre, du presque rien, tout en restant proche de soi, c'est-à-dire sans se perdre de vue ni perdre de vue l'histoire qui se raconte.

Proposer un objectif d'écriture, avoir des idées ou des désirs exprimés, qui prennent place, se concrétisent dans l'écriture au plateau.

Identifier l'idée, le sujet (de quoi on traite, qu'elle est l'histoire qui se raconte) et construire l'action en traitant les signes (gestes, grain de voix, mots, mélodies, rythme, occupation de l'espace, etc.) en sorte qu'ils soient clairs et lisibles, et rendent apparent le sujet.

Développer une écriture où le sens reste ouvert, quel que soit le langage (physique, oral, sonore).

Présentation du stage

La Compagnie du Moment poursuit sa recherche théâtrale à partir du clown. Un clown qui s'inspire de la personne permet, par la rigueur de sa technique, de révéler une parole, un espace de jeu où l'émotion, la sensation sont la matière première de la création. Parce que nous tentons d'allier dans la recherche, l'essence du clown et la singularité de la personne, en retour, il nous parle de nous. Par la nature même de cette recherche, « formation » et « création » sont intimement liées.

LA TECHNIQUE CLOWNESQUE OU L'ART DE RECONQUÉRIR LA SPONTANÉITÉ

Dans un premier temps, on aborde la « technique clownesque » à travers différents exercices, tous très ludiques. Leurs règles strictes et complexes mettent en jeu une simultanéité de compétences d'ordinaire très cloisonnées qui obligent l'acteur à « lâcher prise » et l'amènent à découvrir dans son jeu, qu'il croyait « spontané » ou « naturel », bon nombre d'habitudes et de raideurs, ces « mauvais plis de la nature », disait Bergson, dont le clown s'emparera plus tard.

L'idée de « reconquérir » la spontanéité en passant par un carcan de règles peut sembler paradoxale de prime abord, c'est pourtant là la spécificité de la technique clownesque.

Elle demande à l'acteur un véritable effort de coordination, de précision et d'honnêteté, avant de découvrir la matière et la singularité de son jeu.

Le clown naîtra de ces découvertes-là et cette première étape préside à la réussite de sa « naissance ».

Les pédagogues invités ont toutes et tous vécu l'aventure clownesque sur plusieurs années de formations avec Vincent Rouche. Mais ils et elles sont tout-e-s leurs spécificités, une approche de la scène par la danse, la musique ou les textes des dramaturges de théâtre. Là sont les raisons pour lesquelles nous les invitons.

CE CLOWN EST SOLITAIRE, EN LUI, L'AUGUSTE ET LE CLOWN BLANC NE FONT PLUS QU'UN.

Devenu serviteur de lui-même, il n'est plus soumis qu'à la seule tyrannie de ses désirs, de ses craintes, de ses élans, de ses empêchements. De la sensation la plus subtile à l'émotion la plus violente, il nous offre sa transparence, nous donnant à voir et à entendre ce qui le fait vivre et le fait agir. Attentif au moindre signe qui affleure, l'acteur sait se laisser surprendre et guide l'impulsion.

De l'esquisse du geste qui échappe, il s'empare et l'étire jusqu'au déploiement pour mieux nous le montrer. De la même manière, il peut partir d'un son ou d'une bribe de phrase et aller jusqu'à l'articulation d'une parole pour mieux nous faire entendre. C'est ainsi qu'il piège l'inconnu de lui-même, c'est ainsi qu'il constate l'abîme infranchissable entre ce qu'il est et ce qu'il voudrait être. Au cœur de la distorsion jaillit la parole, organique, elle passe par le corps entier. Parce que nous tentons d'allier dans la recherche, l'essence du clown à la singularité de la personne, en retour, il nous parle de nous.

En lui, qui ne peut vivre que dans l'instant, sans aucun recul sur ce qui lui arrive, on peut lire « à livre ouvert ». Il sait accueillir l'échec, la douleur, faire resurgir la joie. « L'accident », heureux ou malheureux, devient tremplin pour aller plus

haut, plus loin. Si, la tête dans les airs, il se déplace dans le souffle du rire, lorsque tôt ou tard inmanquablement il se retrouve le nez par terre, c'est à l'acteur, toujours en éveil, de le faire rebondir.

PROCESSUS PÉDAGOGIQUE

3 étapes :

- la présentation du stage,
- le travail au plateau dans une alternance d'exercices et d'improvisation clownesque où l'on questionne la créature,
- une évaluation du stage et des acquis des stagiaires.

Présentation du stage

Présentation de la formation :

- Introduction de l'origine et de la singularité du travail proposé.
- Introduction des intervenants et de leur parcours.
- Introduction des raisons qui poussent à proposer une telle pédagogie.
- Exposition du déroulé et de la progression pédagogique en corrélation avec les objectifs.
- Exposition des perspectives de mise en jeu permettant l'évaluation des acquis.
- Rappel des buts du stage : cf. Objectifs et compétences.

Les premières improvisations, individuelles, permettront de faire un point pour chacun-e quant à la manière de situer le travail, à cerner les outils utilisés, à l'usage de soi sur la scène au service de l'écriture au plateau, aux règles intuitives ou pas qui sont déjà en place qui concernent notamment l'occupation de l'espace, la gestion de son propre corps, l'usage du langage adopté, l'image que l'on se fait de l'acte clownesque.

Travail au plateau

À partir d'exercices liés à l'usage de soi, au corps en mouvement, au souffle et à la voix, mais aussi à la présence en scène à soi, à l'autre, au public, et plus largement à l'environnement, nous travaillerons à retrouver le potentiel créateur et poétique.

Le travail au plateau est en solo, en duo, en trio, et jusqu'à un travail choral, si le temps le permet. À l'instar de la vie quotidienne, il est question de trouver une existence forte dans le groupe. De comprendre et intégrer comment être seul, profondément, mais ensemble. Comment rester proche de soi, dans un rapport incessant entre le monde du dedans et celui du dehors ?

Comment faire du lien entre les mondes visible et invisible, et être en mesure de rendre l'invisible visible ?

Dans la vie quotidienne, la plupart de nos actions ont un caractère d'automatisme et d'habitude. Nous ne pensons plus ce que nous faisons. Nous savons, par exemple, que nous nous levons et que nous nous assoyons, mais nous ne savons pas ou plus comment. L'usage de soi nous échappe. Au quotidien du plateau, il nous faut retrouver la conscience. Pour ce faire, observer ce qui est, gestes, grains de voix, mots, etc. comme ça se présente. Faire la différence entre l'observation pure et simple de ce que nous percevons et les interprétations, les projections que nous sommes constamment tentés de faire à partir de nos perceptions. Questionner ce qui se dessine, gestes, grains de voix, mots, phrases, et ouvrir le sens. Guetter ces endroits où nous fermons le sens, en ne laissant que ce qui semble convenu, évident, prendre place comme seul chemin possible. Ouvrir le sens, c'est-à-dire, d'une action à la suivante, questionner les sens possibles, le cours de l'histoire qui se raconte.

Pour cela, il est question de faire la différence entre une conscience qui prend corps en amont, dans le courant ou en aval de nos actions (je pense ce qui va advenir et j'en pressens les effets avant d'agir ; je m'aperçois de ce qui arrive dans le courant de l'action ; ce qui s'est passé m'est révélé à posteriori, parce que de l'extérieur quelqu'un me restitue l'action).

Être conscient ne suffit pas. Donner à voir la conscience de la conscience est nécessaire. Être capable de donner à voir et à entendre, qu'on a vu et/ou entendu. Alors nous avons le choix. Sans faire système de rien, nous pouvons effectivement décider de donner à voir et à entendre, ou pas. Mais, plus le travail d'une conscience en amont existe, plus le choix devient large.

Comment faire pour que l'idée n'en reste pas à l'état d'idée ?

Nous marchons dans la rue. Généralement, nous n'avons pas particulièrement conscience de la manière dont nous marchons. Les choses sont automatiques. Nous marchons. Nous allons d'un point à un autre.

Une créature clownesque ou théâtrale, Bozo le clown ou Lady Macbeth, se déplace, marche dans l'espace fictionnel sur la scène. À l'instar d'une personne qui marche dans la rue, la créature ne se rend compte de rien. Elle est là, elle existe, mais elle ne s'occupe pas de savoir ce qu'elle fait ni comment.

En revanche, derrière la créature, derrière le nez du clown, il y a quelqu'un, une personne, actrice, acteur, qui elle se doit de savoir ce qu'elle fait et comment. Non seulement elle doit avoir conscience de ce qu'elle produit, de ce qu'elle donne à voir et à entendre, mais elle doit aussi être capable, si le besoin s'en fait sentir, de donner à voir la conscience.

Dans un jeu de société, aux échecs par exemple, le joueur connaît les règles et rien n'est automatique. À chaque déplacement de pièce, il doit reconsidérer l'ensemble du plateau et penser les possibilités multiples de mouvement, pour finalement n'en choisir qu'une qui va déterminer la suite du jeu dans son ensemble. On ne s'attend pas à ce que le partenaire va produire comme mouvement, quand bien même certaines séquences sont connues. Et c'est le mouvement des pièces qui donne à voir la lecture que l'on a de ce qui se trame. De l'histoire qui se raconte. C'est le résultat du travail de pensée qui devient visible. On donne à voir la vie du dedans.

Ce qui se passe sur un plateau de théâtre est très proche, ou devrait l'être. Pas d'automatisme, de la pensée rendue visible.

Nous, public, nous regardons la créature, mais en même temps, vous regardons la personne qui joue. Nous voyons qu'elle joue, mais nous croyons à ce qu'elle donne à voir et à entendre. Ce qu'elle donne à voir et à entendre c'est la créature, c'est le poème. Il n'y a que ça. La créature, l'histoire qui se raconte, n'est visible que par ce qui est donné à voir et à entendre. Rien de plus. Nous seulement ce que la personne a décidé consciemment de rendre visible, mais aussi ce qui est devenu visible parce que ça a échappé.

Ce qui est resté invisible ne nous parvient pas.

Mais il arrive souvent qu'il y ait confusion.

La lecture concrète de ce qui est effectivement donné à voir et à entendre nous guide et, d'une action à la suivante, l'écriture prend corps. Dans ce qui est donné à voir et à entendre, nous pouvons suivre les méandres, les déambulations de la pensée de celle, celui, qui façonne l'histoire qui se raconte. Il y a du lien entre la vie intérieure de l'actrice, de l'acteur et la vie du dehors, tout devient visible.

Des outils multiples seront là pour nous y aider. Nous prendrons garde de n'en faire aucun système, de ne rien dogmatiser. Nous chercherons la liberté à travers la règle.

Le formateur doit devenir dispensable. L'actrice, l'acteur, doit trouver son chemin d'autonomie.

Évaluations

Les acquis théoriques et pratiques (par le travail au plateau) feront l'objet d'un processus d'évaluation continue durant tout le déroulé de la formation et en lien avec les objectifs pédagogiques. Un regard attentif sera porté sur l'engagement du stagiaire tout au long du processus de travail. Un bilan pédagogique de la formation et des stagiaires, d'au moins deux heures, sera réalisé le dernier jour du stage, avec l'ensemble des participant-e-s et les intervenants.

Modalités d'évaluation

Évaluation de préformation, lettre de désir, CV.

Première improvisation d'évaluation au plateau, et d'auto-évaluation. Question posée : que pensez-vous de ce que vous avez donné à voir et à entendre, quels sont les manques, comment cherchez-vous, quels sont les outils en place, quels sont ceux qui manquent, pouvez-vous préciser ce que vous aimeriez explorer, etc. ?

Cercle de parole collectif en milieu de stage.

Entretien individuel en cours de stage et selon besoin.

Exercices spécifiques, liés aux compétences.

Cours ouvert public.

En fin de stage, un temps est offert pour exprimer le chemin parcouru, les manques et les frustrations ressentis, les suggestions d'amélioration, etc.

Un formulaire d'évaluation à chaud à remplir en fin de session avant de se quitter.

Un formulaire d'évaluation à froid est envoyé entre deux et six mois après la session.

Moyens pédagogiques et techniques

Méthode pédagogique

TRAVAIL À LA TABLE

Lectures de texte.

Définitions des notions travaillées.

TRAVAIL AU PLATEAU

Échauffement corps et voix : prise de conscience par le mouvement.

Exercices d'improvisation, de lecture du plateau, de lecture de soi, de prise de conscience.

Supports fournis aux stagiaires

Corpus de textes à lire, à écouter, nez de clown, base de maquillage, carnets de notes, stylos.

Moyens techniques à la disposition des stagiaires

Plateau, son, lumières, tapis, paravents.

Programme, Journée type, Renseignement

Programme : vous l'avez dans les mains. Vous pouvez le retrouver sur le site de la Compagnie du Moment, voir pour cela la fiche spécifique du stage auquel vous souhaitez vous inscrire :

<http://compagniedumoment.com/calendrier-des-formations-stages-du-clown/>

Journée type : voir également sur le site de la Compagnie du Moment.

Aide : [Comment se préparer ?](#)

Se renseigner

Compagnie du Moment- 3 impasse Blanchette- 94100 Saint-Maur-des-Fossés

Tél. : 09 72 40 47 30 (ce répondeur n'enregistre pas votre numéro, si vous souhaitez qu'on vous rappelle, merci de laisser clairement vos prénom et nom, la raison de votre appel et votre numéro sur le message en le répétant deux fois.)

formation@compagniedumoment.com

Préinscription

Voir le lien en première page de ce programme, soit aussi vous pouvez le retrouver sur le site de la Compagnie du Moment, à la page spécifique du stage auquel vous souhaitez vous inscrire :

<http://compagniedumoment.com/calendrier-des-formations-stages-du-clown/>