



**ACADÉMIE  
DE LILLE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## CERTIFICATION COMPLÉMENTAIRE

# THÉÂTRE

### EXEMPLE D'EXPOSÉ ORAL

*L'épreuve orale de la certification complémentaire Théâtre commence par un exposé oral de 10mn. Le texte ci-dessous a été prononcé lors de la session 2024 et a retenu l'attention du jury pour son appropriation personnelle de sources théoriques diverses, toutes mises au service d'un propos authentique, où se lit une certaine vision de l'enseignement du théâtre.*

#### **CERTIFICATION THEATRE**

#### **Epreuve orale – Première partie**

Je commencerai en vous exposant ma formation afin de pouvoir m'attarder, par la suite, sur certaines des spécificités du théâtre qui fondent ma passion pour cet art et motivent mon envie de le transmettre.

J'ai, durant ma jeunesse, pratiqué le théâtre dans des ateliers et clubs associatifs mais c'est en suivant l'option obligatoire de théâtre au lycée que j'ai commencé à en percevoir toute la richesse et pu faire de véritables découvertes esthétiques qui m'ont ouverte à de nouvelles représentations du monde.

J'ai, par la suite, entrepris des études de littérature en classes préparatoires puis dans un établissement d'enseignement supérieur où je me suis davantage tournée vers les activités du centre d'études poétiques qui y était rattaché et où étaient organisés des événements relevant la performance. J'ai, par ailleurs, participé à différents projets de spectacle et suivi, durant quelques années, les activités d'une compagnie théâtrale.

Dans mon enseignement, j'essaie de compléter l'étude des textes dramatiques par une réflexion dramaturgique et de mettre en œuvre une approche scénique du théâtre en invitant les élèves à penser le passage du texte à la scène, et/ ou en leur proposant des exercices de pratique théâtrale. J'ai sollicité différents intervenants professionnels qui m'ont permis, à titre personnel, d'enrichir mes connaissances et de m'initier au travail du plateau, de même que les stages consacrés au domaine théâtral que j'ai suivis dans le cadre de la formation continue. J'ai, par ailleurs, participé à des dispositifs d'éducation artistique et culturelle tels que des ateliers DRAC ou des projets « PEPS hors les murs » afin d'impliquer différents élèves dans la réalisation de projets de nature artistique et de bénéficier de l'accompagnement d'artistes professionnels du spectacle vivant. Pour finir, j'ai la chance de prendre part à l'enseignement optionnel de théâtre du lycée dans lequel j'exerce.

J'ai également eu le privilège d'assister plusieurs années de suite au festival d'Avignon et ai été fortement marquée par cette expérience de spectatrice qui m'a permis de découvrir le travail d'artistes contemporains majeurs (Thomas Ostermeier, Romeo Castelluci, Boris Charmatz, Ann Teresa de Keersmaker, Stanislas Nordey, Pascal Rambert, Kríštof Warlikowski...) et de me nourrir des manifestations annexes (lectures, rencontres, expositions, conférences, débats). Aujourd'hui encore, j'ai beaucoup de plaisir à aller voir des spectacles programmés dans différentes scènes nationales de la région.

C'est essentiellement depuis ce point de vue, celui de « l'espace d'observation »<sup>1</sup>, tout en me fondant sur ma pratique enseignante que je souhaiterais désormais aborder quelques-unes des spécificités du théâtre et des arts de la scène qui me paraissent primordiales de partager avec les élèves : donner à vivre le théâtre comme art du présent et de la présence, mais également comme champ de paroles et espace de créativité. Je tenterai d'explicitier les enjeux de transmission inhérents à cette identité théâtrale ainsi que la façon de les mettre en œuvre sur le plan pédagogique, que ce soit face à une classe ordinaire ou dans le cadre d'un enseignement artistique.

### **1. Le théâtre comme art du présent**

La première des spécificités du théâtre, c'est évidemment son caractère vivant. C'est pourquoi, j'ai à cœur de transmettre à mes élèves le théâtre comme un art qui se joue au présent et nous donne à vivre des moments de plus forte intensité.

Le théâtre permet de cultiver un rapport privilégié à soi tout en organisant, dialectiquement, une rencontre avec une altérité, ainsi que le soutiennent les auteurs de *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Christian Biet et Christophe Triau<sup>2</sup>. Le théâtre se présente comme une expérience individuelle où l'écoute silencieuse favorise le dialogue avec soi et invite à investiguer, de façon inédite, son intériorité... Mais c'est aussi une expérience sociale, celle d'un « ici partagé ». Or, dans une époque marquée par le renforcement des isolationnismes et de notre sédentarité, le théâtre nous rend à notre « nature sociale » et nous rappelle notre besoin de nous rassembler. J'essaie donc, autant que possible, d'inciter mes élèves, à « ne pas rentrer chez eux », comme le proposait Georges Banu, ne serait-ce qu'à des fins d'émancipation, et à l'occasion, de transformer la salle de classe en salle de spectacle, car ce qui se joue à l'école du spectateur c'est peut-être avant tout l'apprentissage de la citoyenneté, où l'on cultive tout aussi bien le goût des autres que la recherche de soi.

L'enjeu est aussi celui d'une rencontre esthétique avec un art qui, à mon sens, exhause nos existences, en particulier par sa dimension sensible. C'est parce que le théâtre a cette capacité à faire événement, à rompre nos vies routinières, à interrompre la linéarité du temps en aiguissant notre sensibilité qu'il est important de l'inscrire dans le calendrier d'une année scolaire.

Enfin, ce qui fait la richesse du présent théâtral c'est son épaisseur, sa densité. Cela signifie d'abord prendre conscience que la création théâtrale est un événement performatif

---

<sup>1</sup> *Le théâtre : texte ou spectacle vivant ?*, André Helbo, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007

<sup>2</sup> *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Christian Biet, Christophe Triau, Gallimard, coll. folio essais, 2006.

qui tisse des liens avec l'époque dans laquelle il se situe, mais qui a également le pouvoir, comme le dit Guy Freixe<sup>3</sup>, de convoquer un « ailleurs » où les fantômes peuvent faire leur apparition. En tant que professeure de Français, nécessairement préoccupée par la transmission de la littérature, j'y vois la formidable opportunité de mettre mes élèves face à un présent qui ne soit pas pure immédiateté - simple présentisme - mais, comme le propose Daniel Mesguich dans *L'Eternel éphémère*<sup>4</sup>, « un plus-que-présent », « débordant », « ouvert » où se superposent les temporalités, notamment lorsque « l'onde de la voix » arrose « l'encre sèche » du texte.

## 2. Un art de la présence

Dans un entretien avec Laure Adler<sup>5</sup> consacré à sa dernière création<sup>6</sup>, Julien Gosselin soutient que le théâtre s'avère d'autant plus nécessaire aujourd'hui que nos relations sociales deviennent de plus en plus virtuelles, médiatisées par des écrans, des filtres qui nous éloignent du corps de l'autre et le déréalisent. Or, le théâtre présente une dimension physique et même organique avec laquelle il est peut-être salutaire de renouer. L'enseignement artistique du théâtre me semble avoir ceci de bénéfique qu'il permet de s'ancrer dans le réel et rétablir une certaine relation à l'autre qui renverse le « règne du décorporé » dont parle également André Helbo<sup>7</sup>.

Ce sont, par exemple, les « marqûres, zébrages et tachements de l'épidon »<sup>8</sup> si chers à Valère Novarina qui se donnent à voir dans l'acte théâtral et qu'il s'agit d'apprendre à regarder. Une part de l'école du spectateur consiste donc, quelle que soit la nature du spectacle, à apprendre à regarder l'invisible, non pas le corps intime mais celui « du dessous », pour citer à nouveau Valère Novarina : toute la machinerie qui se met en branle et ressurgit à la surface (du visible) quand l'acteur, ou l'artiste plus généralement, joue ou performe, afin d'œuvrer à ce que « la présence [ne cède pas] le pas à l'image », comme le dit André Helbo. Cet aspect transparaît également dans les captations de mise en scène qui peuvent être exploitées en cours (grâce aux sites tels que Cyrano Education, Cyrano TV ou Théâtre en Acte du réseau Canopé), quand le cinéma qui opère un total contrôle de l'image, efface, le plus souvent, ces accidents et gomme de telles aspérités. A fortiori, proposer des exercices pratiques aident plus directement encore à prendre conscience de son corps et en accepter les imperfections, dès lors qu'il s'anime là où seule l'image figée permet d'atteindre un idéal – de surface.

---

<sup>3</sup> *L'acteur et ses doubles*, Guy Freixe, Deuxième époque, coll. Les Voies de l'acteur, 2021.

<sup>4</sup> *L'Eternel Ephémère*, Daniel Mesguich, Verdier, 2006.

<sup>5</sup> « Julien Gosselin, la fin du monde », entretien réalisé dans le cadre de l'émission « L'heure bleue » animée par Laure Adler et diffusée sur France Inter le 6 juin 2023.

<sup>6</sup> *Extinction*, création de Julien Gosselin (2023), avec les acteurs des compagnies *Si vous pouviez lécher mon cœur* et *Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz*.

<sup>7</sup> *Le théâtre : texte ou spectacle vivant ?*, André Helbo, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007.

<sup>8</sup> « Lettre aux acteurs », in *Le Théâtre des paroles*, Valère Novarina, P.O.L., 1989.

### 3. Le théâtre comme action parlée

En outre, mon attachement au théâtre est sans doute lié à mon goût, plus général, pour la littérature. En tant que professeure de Français, je cherche à cultiver chez les élèves un rapport vivant aux textes par des activités de lecture orale - elles-mêmes préparées par des exercices portant sur la respiration, le rythme, la diction - qui précèdent, accompagnent ou prolongent l'étude d'un texte. Le travail de mise en voix voire de mise en jeu s'offre alors, diversement, comme un moyen de restituer la compréhension d'un texte, de s'approprier une explication préalable ou encore de s'engager dans une démarche d'interprétation. C'est en effet un formidable outil de recherche du sens. Dans le cadre de l'étude du *Misanthrope* par exemple, j'invite les élèves à réaliser une lecture orale du dialogue entre Arsinoé et Célimène pour qu'ils s'interrogent sur la signification du texte et expérimentent les registres de la parole, les émotions des personnages d'autant qu'une telle scène, regorgeant de mauvaise foi et de médisance, fait rapidement naître le plaisir du jeu. Dans une autre perspective, je propose aux élèves de découvrir et de lire *Andromaque* de Racine en écoutant, au casque de préférence, la pièce radiophonique interprétée par les acteurs de la Comédie Française<sup>9</sup>. Au-delà de faciliter l'accès au texte classique et sa compréhension par les élèves, cette version fait particulièrement entendre les drames intérieurs qui affectent les personnages de la pièce et confèrent un caractère intimiste à ces dialogues adressés, pour la plupart, à des confidents.

Aussi, l'approche théâtrale d'un texte, qu'il soit lui-même ou non de nature dramatique a le pouvoir de le mettre en musique, de lui imprimer un rythme, une vibration qui se propage jusqu'à nous. Dans son ouvrage de témoignage, *Sauver le moment*, Nicolas Bouchaud<sup>10</sup> invite le comédien, à « se déprendre des mots comme : imiter, incarner, représenter » pour « aller vers d'autres mots comme : porter, ouvrir, adresser ». Aussi, l'acteur qui donne souffle aux mots, nous met en présence d'une parole qu'il s'agit avant tout d'accueillir et de ressentir, avant même que de chercher à la comprendre et à l'interpréter : « Il faut porter son attention non pas sur ce que le langage représente, mais ce sur quoi il opère », continue Nicolas Bouchaud. C'est cette opération de la langue que j'aime rendre tangible en proposant aux élèves de concevoir des mises en voix lors de rencontres avec des écrivains par exemple, ou de découvrir des textes par des lectures orales et parfois chorales, dans le cadre, par exemple, de participations au prix de poésie contemporaine des Découvreurs. L'objectif est alors de travailler la présence, l'adresse, l'attention, le rythme, l'énergie, pour que les élèves prennent plaisir à se faire les passeurs de textes avant d'en être les commentateurs.

Cela ne signifie pas que je ne sois attachée qu'à un théâtre de texte ni que je lui accorde une place absolument souveraine (« textocentrisme »<sup>11</sup>). La place du texte dans la création théâtrale est d'ailleurs un des points qui peut être questionné dans le cadre de

---

<sup>9</sup> Lecture enregistrée par les comédiens de la Comédie Française, dirigée par Elsa Lepoivre et réalisée par Sophie-Aude Picon pour France Culture en 2016 (« Théâtre et Cie »).

<sup>10</sup> *Sauver le moment*, Nicolas Bouchaud, Actes Sud, coll. Le temps du théâtre, 2021.

<sup>11</sup> *Qu'est-ce que la dramaturgie ?* Joseph Danan, Actes Sud-Papiers, coll. Apprendre, 2017.

l'enseignement artistique du théâtre (sa relativisation dans le « théâtre postdramatique »<sup>12</sup>, par exemple). À l'heure d'aujourd'hui, nous avons surtout tenu à ouvrir le parcours de spectateur que nous avons élaboré pour les élèves de l'option théâtre aux autres arts de la scène d'autant qu'ils se combinent au sein même de formes hybrides. Il est important de sensibiliser les élèves à différentes formes d'expression artistique comme la danse, le cirque, les arts plastiques et de les amener, par exemple, à appréhender la sémiotique du corps ou des langages formels, et ainsi découvrir de « nouvelles écritures théâtrales »<sup>13</sup> qui ne se conçoivent pas (qu')avec du texte. En cours de Français, on peut aussi s'intéresser au processus de création d'un texte dramatique qui s'est élaboré par une série d'allers-retours entre l'auteur, le dramaturge et les acteurs et s'est déposé au fil des répétitions. On pense évidemment aux pièces de Joël Pommerat qui se définit comme un « écrivain de spectacles » (et constitue l'une des références des écritures de plateau qu'évoque Bruno Tackels dans son essai<sup>14</sup>). Pour *Cendrillon* par exemple, l'étude de la mise scène mérite d'être articulée à l'analyse dramaturgique de la pièce pour percevoir notamment comment le recours à l'illusion théâtrale dont la compagnie Louis Brouillard a développé une absolue maîtrise accompagne la trajectoire du personnage vers le dévoilement de la vérité.

#### 4. Le théâtre comme espace de créativité

Pour finir, je voudrais mettre en avant la question de l'inventivité que j'aime encourager chez les élèves, en la leur faisant apprécier dans le travail artistique.

Ce peut être un des enjeux d'une analyse comparatiste de mises en scène<sup>15</sup> menée avec une classe ou d'un travail de réflexion faisant suite à une représentation théâtrale. L'an dernier, les élèves qui ont assisté au spectacle *Sentinelles* écrit et mise en scène par Jean-François Sivadier<sup>16</sup> se sont étonnés de ne pas voir les acteurs, qui pourtant interprètent trois pianistes virtuoses, jouer de l'instrument sur scène. J'ai donc incité les élèves à se questionner sur ce choix de mise en scène – le glissement de la musique vers la danse – et à appréhender la liberté du créateur qui, de la sorte, élargit et remodèle nos propres modes de représentation de la fiction comme de la réalité.

C'est aussi pourquoi, je trouve intéressant de préparer les élèves comme la scène nationale du Phénix propose d'« échauffer » ses spectateurs. Ce dispositif vise à proposer aux spectateurs volontaires d'entrer dans le spectacle par le biais d'exercices pratiques directement inspirés de celui-ci. Cette démarche me semble particulièrement

---

<sup>12</sup> *Le théâtre postdramatique*, Hans-Thies Liehmann, l'Arche, 2002.

<sup>13</sup> *Dramaturgies de plateau*, Anne-Françoise Benhamou, Les Solitaires intempestifs, coll. Essais, 2012.

<sup>14</sup> *Les écritures de plateau*, Bruno Tackels, Les Solitaires intempestifs, coll. Essais, 2015.

<sup>15</sup> Les mises en scène de *Médée* par Jacques Lassalle (2020) ou Laurent Féchuret (2010) ; celles de *l'École des femmes* par Didier Bezace (2006) ou Séphane Braunschweig (2018) ; celle de *Dom Juan* par Marcel Bluwal (1965), Daniel Mesguich (2002) ou encore David Bobée (2022) ; celles du *Misanthrope* par Clément Hervieu-Léger (2012) ou Jean-François Sivadier (2014) ...

<sup>16</sup> *Sentinelles*, création 2021, pièce écrite et mise en scène par Jean-François Sivadier, avec Vincent Guédon, Samy Zerrouki et Julien Romelard.

propice à attirer l'attention des élèves sur les enjeux dramaturgiques d'une pièce, sur les choix de mise en scène et sur la créativité des artistes.

Mais c'est vraiment dans le champ de la pratique que l'enseignement peut se faire laboratoire. J'ai beaucoup de plaisir à laisser aux élèves la possibilité de créer, de s'exprimer par d'autres moyens, de rechercher le sens par d'autres biais, à l'épreuve du plateau, et en collaboration avec un ou plusieurs partenaires de jeu. Certes, des productions plus inventives peuvent être proposées à l'ensemble de élèves comme, par exemple des carnets de mise en scène, de façon à stimuler leur créativité. Mais c'est encore quand la salle de classe devient plateau de théâtre, et de façon prépondérante comme c'est le cas dans l'enseignement artistique, que s'ouvre un espace plus vaste de liberté et de recherche où j'ai plaisir à voir évoluer les élèves ensemble et à les accompagner dans leur démarche de création.