



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 2023 par M. Alexis Krause, professeur de Lettres modernes au lycée d'excellence Edgar Morin (Douai), et a retenu l'attention du jury par son ton personnel, la mise en perspective de son parcours de formation et l'articulation de ce dernier avec les buts assignés à l'enseignement du théâtre.*

Je n'aime pas le théâtre. S'il est un art qui, toujours, fut pour moi une source d'angoisse, c'est bien l'art de la scène tant il nous confronte à ce qu'il y a de plus extérieur à nous même tout en sondant, aux tréfonds des miasmes bouillonnants notre intériorité. Le travail du comédien terrifie parce qu'il invoque des fantômes, des « courants d'air »<sup>1</sup> qui font exulter en nous des forces paradoxales, des personnages qui nous possèdent et nous dévoilent, une personnalité incarnée sur scène et désincarnée par la fiction, la recherche en soi-même d'une altérité, le jeu et la conscientisation de celui-ci par mon corps conscientisé de concert. Je n'aime pas le théâtre car, comme l'épreuve du miroir, il me confronte radicalement à ma propre dualité. Le comédien me montre ce qu'il y a de plus intime et authentique en moi tout en confrontant ce moi à son étrangeté.

J'ai longtemps fui cet art en même temps que je l'effleurais et ces menues rencontres, chiquenaudes plus ou moins volontaires, m'ébranlaient à chaque fois, me constituaient aussi. À dix-sept ans, j'ai fui l'atelier théâtre du lycée, effrayé, je crois, par ce que *Lorenzaccio* pouvait bien dire de moi-même si tôt devant le regard de mes amis. Mes premières années d'étude ont été comme autant de relapses quand j'hésitais entre les lettres modernes et la pratique des arts plastiques. Je croyais voir de la poésie quand je découvris ma fascination pour le domaine de l'*endurance art*. Ce n'est que plus tard que je compris dans quelle mesure Joseph Beuys, Christian Boltanski, Gina Pane, Gilbert et Georges, Michel Journiac, Marina Abramović, Sophie Calle et tant d'autres plasticiens s'inscrivant pleinement dans ce que l'art contemporain appelle les mythologies personnelles faisaient en réalité du théâtre. Cette attention particulière à une expression scénique quimarginalise le texte et le récit au profit d'une performance où le corps du comédien se donne tout entier au spectateur dans une forme de « synthèse » réalisée sur le

<sup>1</sup> JOUVET Louis (2009), *Le Comédien désincarné* (1954), Paris, Flammarion, p. 224.

plateau<sup>2</sup>, je la cultive encore, je l'enseigne aussi.

En effet, les *Histoires du théâtre* amorcées par Milo Rau ne font-elles pas le récit d'autant de limites esthétiques repoussées à l'infini en questionnant les frontières du genre théâtral selon une logique intermédiaire ? Le corps sacrifié sur le plateau-sanctuaire dans l'oeuvre d'Angelica Liddell en 2021 à l'hippodrome de Douai nous troubla, mes élèves et moi-même, tant il déjouait les ressorts du théâtre, mêlant le récit fictionnel au discours de la comédienne, la performance le dévoilant, l'incarnant alors même qu'il nous soumettait à sa propre disparition : copie d'une copie d'une copie jouant dans l'emphase la scène du boeuf écorché, le corps fantomatique peint par Francis Bacon<sup>3</sup>, rappelant ainsi que la scène performée n'est finalement qu'une monstration de la mimésis aristotélicienne. Je fus d'autant plus troublé quand cette année, ce fut l'*Histoire du théâtre* de Miet Warlop que je vis sur scène avec les élèves de mon atelier, Miet Warlop que je découvrais quelques années plus tôt lors d'une résidence en 2014 dans les locaux de l'association L'Être lieu, un espace culturel étudiant pour lequel je participais activement et où la dramaturge était intervenue en tant qu'artiste plasticienne. Ces *Histoires du théâtre* me rappellent un peu à chaque fois mes tergiversations intellectuelles et esthétiques : le texte désirable et la poésie d'une langue que j'aime enseigner mais aussi la construction d'un objet d'art par le corps mis en scène sous les yeux du spectateur ; en bref, la recherche d'une langue qui s'incarne sur le plateau, le corps désirable du comédien.

Dans mon esprit et sur la logique d'un entre-deux, le théâtre s'est peu à peu constitué comme l'archétype du genre artistique fondé sur l'intermédialité, un reflet de mes propres hésitations. Plus j'enseignais, plus j'allais au théâtre avec mes élèves, plus nous jouions ensemble, plus je comprenais cet art qui me semblait pendant longtemps si étranger.

Peut-être est-ce alors en enseignant le théâtre que je suis pleinement entré dans le théâtre. On m'y a jeté, contraint et forcé par le regard des élèves posé sur moi. Je n'oublierai jamais quand en février 2017, lors de ma première année en tant que titulaire, une classe de seconde avait monté une version abrégée de *Roméo et Juliette* en sélectionnant des extraits joués à l'occasion de ma dernière séance de français. Ce cadeau réalisé dans l'ombre célébrait la fin de mon remplacement au lycée Louis Pasteur de Somain. « Vous nous avez fait découvrir ce que signifie *jouer* du théâtre » se sont-ils exclamés pour achever les applaudissements des quelques élèves qui n'avaient pas osé participer à ce projet gardé secret depuis des semaines. Depuis, parce que je me souviens de cet instant et aussi parce que le genre théâtral revêt de nombreux avantages lorsqu'il est intégré prématurément dans l'exécution du programme de français, je m'efforce de débiter l'année de seconde avec l'objet d'étude consacré au théâtre et intègre très rapidement la

---

<sup>2</sup> LEHMANN Hans-Thies (2002), *Le Théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, p. 232-233.

<sup>3</sup> Francis Bacon peint *Figure with meat* en 1954 jouant *Le Boeuf écorché* de Rembrandt peint en 1655 en posant en tant que modèle pour son propre tableau comme l'attestent les photographies réalisées en atelier par John Deakin.

pratique scénique dans le cadre de la classe ordinaire. En 2017, il me paraissait évident que le théâtre devait peu à peu devenir le centre de mon enseignement, et comme un enfant naïf, je me disais en moi-même : « un jour, j'enseignerai le théâtre » et ce fantasme puéril a sommeillé ainsi quelques années. Puis, c'est encore sur le mode du hasard, du *pas tout à fait*, que le théâtre s'est installé dans ma vie.

J'enseigne au lycée général d'excellence Edgar Morin de Douai depuis 2018 et suis affecté à titre définitif dans cet établissement depuis le 01 septembre 2020. Dès ma deuxième année d'enseignement dans ce lycée, je me suis investi particulièrement pour la diffusion et la pratique du théâtre : d'abord parce que je désirais accompagner mon collègue de philosophie Jérôme SaintLéger qui était alors en charge de ces missions lors de mon arrivée, ensuite parce que l'investissement dans le projet culturel de l'établissement me tenait à coeur et ce fut l'une des raisons pour lesquelles je déposai ma candidature pour le poste en lettres modernes à l'époque. Depuis cette année, j'assume seul la responsabilité des actions liées au théâtre au sein de l'établissement et participe à l'organisation d'une programmation culturelle centrée sur les arts du spectacle dans le cadre des missions que me sont attribuées en tant que référent culture. Depuis mon arrivée au lycée d'excellence Edgar Morin, j'ai ainsi accompagné puis développé plusieurs dispositifs mettant à l'honneur les arts de la scène.

Premièrement, je prends en charge la programmation, la diffusion et l'accompagnement de l'école du spectateur, dispositif de l'éducation nationale suivi par l'ANRAT permettant de développer la pratique théâtrale, l'expérience du comédien et du spectateur dans le milieu scolaire autour d'une démarche à la fois théorique et pratique. Dans ce cadre, je construis et alimente les partenariats avec les structures culturelles locales et régionales, particulièrement avec le TANDEM, le théâtre municipal à l'italienne de Douai et, plus récemment afin de résonner avec la programmation circassienne du TANDEM et l'obtention de l'option facultative arts du cirque au sein de notre établissement, j'ai engagé des partenariats avec Le Boulon (Vieux-Condé) et le CRAC. La programmation permet à chaque élève du lycée d'assister à au moins un spectacle vivant dans l'année autour de plusieurs thématiques envisageant une progression au sein des apprentissages. En seconde, la majorité des spectacles est liée à la vie scolaire et ancre ainsi les élèves dans la logique de l'internat obligatoire au lycée d'excellence Edgar Morin. En cela, les spectacles proposés sont majoritairement liés à la découverte de la danse contemporaine, des arts de la rue ou du cirque. Chaque spectacle fait l'objet d'une présentation et d'un retour sensible permettant aux élèves d'appréhender les codes du spectacle vivant. La démarche se fonde ainsi sur une logique de socialisation et de cohésion permettant de maîtriser les codes sociaux inhérents à la représentation théâtrale contemporaine. Les spectacles proposés aux élèves de première et terminale sont quant à eux majoritairement liés à l'approfondissement du programme de spécialité. Les créations questionnant certaines thématiques du programme sont ainsi abordées par le prisme du théâtre et c'est dans ce cadre que j'interviens auprès des classes pour animer les

séances de préparation permettant d'illustrer les différentes interrogations esthétiques mises en oeuvre pour incarner sur le plateau les différentes interrogations scientifiques menées par les artistes. Ainsi, en avril 2022, j'ai accompagné la représentation d'*Arborescence programmée*, un spectacle Muriel Imbach qui permit aux élèves engagés dans une spécialité scientifique (mathématiques, physique- chimie, SVT) d'interroger le mode de communication des plantes par un théâtre immersif délocalisé au sein de l'espace classe. Le théâtre devient alors le centre du cours de spécialité et se mêle pleinement à la classe ordinaire. C'est pourquoi je construis mon programme de français en prenant en compte les spectacles qui pourront être vus par les élèves, souvent en lien avec une résidence que j'organise au sein de l'établissement. Ainsi, en 2021, tous les élèves de seconde du lycée ont pu étudier *L'Histoire de la princesse ou Le Procès de la belle au bois dormant* de Sonia Ristic dans le cadre d'une séquence interrogeant la tension entre le récit et la théâtralité, le conteur et le comédien. Cette pièce contemporaine était en cours de création par la compagnie Nectarines basée à Paris. Les élèves ont tous pu rencontrer les onze comédiens et la metteuse en scène logés une semaine au sein de l'internat du lycée pour une résidence permettant aux élèves de questionner la fonction des personnages et la manière de les incarner sur le plateau. C'est d'ailleurs à partir de cette rencontre que les secondes ont pu rédiger leur première dissertation en interrogeant la difficulté à mêler le comique et des réflexions politiques au sein d'une création théâtrale. Cette rencontre permit aussi aux élèves de première spécialité HLP de travailler la spécificité de la parole théâtrale qu'ils ont pu comparer à la parole du rhéteur en exploitant les notions étudiées dans le cadre du chapitre consacré aux pouvoirs de la parole en philosophie et en littérature. La rencontre s'est achevée par un atelier partagé durant lequel les élèves de spécialité HLP ont pu mener une joute oratoire construite avec les comédiens et techniciens du spectacle invités dans le cadre de cette résidence d'artiste. L'école du spectateur constitue ainsi un socle commun à tous les élèves de l'établissement pour développer les compétences du parcours Avenir à travers des rencontres de professionnels du spectacle, mais aussi du parcours d'éducation artistique et culturel, et enfin, le dispositif permet d'approfondir les notions relatives au programme de spécialité stimulant ainsi la curiosité des élèves invités à prendre en charge des spectacles dans leurs apprentissages, par exemple lors de la construction des sujets de grand oral en classe terminale.

Deuxièmement, je renouvelle chaque année à l'aide de la DAAC un atelier artistique théâtre permettant à un artiste associé à l'atelier d'intervenir presque chaque semaine auprès d'un groupe inter-niveaux d'une vingtaine d'élèves. Chaque année, je propose de travailler avec une nouvelle compagnie pour construire le projet autour de créations en cours. Le travail réalisé au sein de l'atelier est alors construit en correspondance avec les pratiques théâtrales de la compagnie. Ainsi, parce qu'Anne-Frédérique Bourget de la compagnie Maskantête mettait en scène (*Mon premier*) *c'est désir* en 2019 à La Verrière à Lille, une adaptation féministe de *La Princesse de Clèves*, les élèves de l'atelier théâtre ont pu lire l'oeuvre de madame La

Fayette et adapter quant à eux plusieurs passages de *King Kong théorie* de Virginie Despentès mettant ainsi en lumière la dimension politique du roman précieux adapté par la compagnie. Le travail mené une fois par semaine permettait d'interroger l'incarnation de la fragilité et de la puissance sur scène ainsi que la difficulté à adapter sur le plateau un récit romanesque, c'est-à-dire un texte qui n'est *a priori* pas écrit dans le but d'être diffusé sur un plateau de théâtre. La tension entre le dicible et l'incroyable, la fiction et la réalité politique dénoncée par les auteurs, en bref, la relation paradoxale qui réunit l'acteur et le texte a été interrogée plus amplement à travers le lieu de la représentation, lui aussi paradoxal puisque les élèves ont pu représenter leurs saynètes lors d'une rencontre partagée dans les locaux de la cité scolaire Gambetta-Carnot avec les étudiants en classe préparatoire aux grandes écoles en utilisant les anciens bâtiments techniques de l'espace Bizet accueillant les expositions temporaires de L'Être lieu chaque année. Cette journée s'acheva par la représentation *Resurrexit Cassandra* de Jan Fabre au théâtre d'Arras après la visite de l'exposition « L'Heure bleue » consacrée aux dessins du chorégraphe qui faisait ainsi l'objet d'une interrogation plus large en classe autour de la relation entre arts plastiques et arts de la scène, entre fictions métaphoriques et engagement politique d'une œuvre théâtrale. Le dispositif de l'école du spectateur permet donc aux élèves de l'atelier théâtre de découvrir des créations *a priori* plus complexes faisant l'objet d'un questionnement plastique lors des séances de l'atelier afin d'initier les élèves à la *théâtrologie*. Ces observations sont exploitées dans le cadre de l'atelier qui permet aux élèves de problématiser la pratique théâtrale dans ce qu'elle a de corporelle, techniques initiées souvent par les pratiques de l'artiste associé à la compagnie. Même si l'objectif reste souvent de proposer une mise en scène présentée auprès d'un public extérieur, les élèves sont surtout invités à questionner leur pratique du théâtre dans une logique de laboratoire esthétique qui questionne les limites de la représentation et doit *in fine* permettre aux jeunes comédiens de l'atelier de comprendre la spécificité du genre théâtral fondé non pas sur des contraintes formelles mais bien sur la *comparution*<sup>4</sup>, c'est-à-dire la rencontre entre un lieu (l'espace scénique, mais pas nécessairement...), un comédien (incarnant un personnage, mais pas nécessairement...) et un public.

Ma relation au théâtre n'a-t-elle donc été qu'un enchaînement de rencontres fortuites ? Il me semble parfois que, du cadeau de ma première classe de seconde jusqu'aux rencontres faites depuis mon engagement au sein du lycée d'Excellence Edgar Morin, l'ensemble semble frappé par le hasard, l'entre-deux, l'accidentel. C'est la première année que je mène seul l'école du spectateur et l'atelier artistique mais il me semble pour la première fois être là où je dois être, « *hic et nunc* » comme le conseillait si bien Anne-Frédérique Bourget à mes élèves lorsqu'elle souhaitait leur rappeler l'importance d'une implication à la fois sincère, affective et corporelle sur

---

<sup>4</sup> BIET Christian, TRIAU Christophe, « La comparution théâtrale. Pour une définition politique et esthétique de la séance », *Tangence* n°88, « Devenir de l'esthétique théâtrale », Gilbert David et Hélène Jacques (*dir.*), automne 2008, <http://id.erudit.org/iderudit/029751ar>

le plateau. Le théâtre ne me terrifie pas seulement parce qu'il me démasque et dévoile ce qui peut se cacher en moi, il m'effraie avant tout parce qu'il pousse le professeur de français que je suis jusqu'au bord de ses limites. En effet, suis-je encore le professeur de français quand j'accompagne soir après soir les élèves internes du lycée lors de rencontres faites avec des oeuvres que je découvre moi-même dans le temps de la représentation avec une émotion qui me pousse à *ne pas savoir* avant de voir ce quise déploie sur le plateau ? Suis-je encore le professeur de français quand le texte théâtral ne s'envisage plus qu'en dehors du cadre de la littérature, c'est-à-dire sur scène ? Suis-je encore le professeur de français quand l'outil de travail permettant d'aller à la rencontre d'un personnage est le corps, la voix, l'émotion enfouie au creux de moi-même ? Je n'aime pas le théâtre parce que pour la première fois il met en doute ma capacité à être sûr de moi professionnellement, immobile et ancré dans ma position d'enseignant de lettres modernes, et pour la première fois je suis animé par une Totalité, la peur d'être privé de cet art et de ce qu'il apporte pédagogiquement, mais aussi le désir, ce désir naïf qu'un jour, peut-être, je n'enseignerai que le théâtre.