

L'examen de certification, dans l'académie de Bordeaux, se déroule de la manière suivante : le candidat propose un exposé de 10 minutes, suivi d'un entretien de 20 minutes avec un jury. Le jury est présidé par un IA-IPR en charge du dossier théâtre, accompagné d'un enseignant de théâtre en spécialité. Les compétences sont évaluées conformément au texte officiel qui en fixe les modalités (B.O. n°39 du 28/10/2004).

Cette année le jury était composé de :

- **Mme Myriam Lobry**, IA-IPR de Lettres, en charge du dossier théâtre dans l'académie de Bordeaux ;
- **Mme Leslie Carré**, professeur de Lettres et de théâtre au lycée Montesquieu Bordeaux.
- **Mr Gaël Le Chevalier**, Docteur en Études théâtrales et professeur en classes préparatoires au lycée Camille Jullian
- **Mme Emilie Combes**, Docteur et chercheuse en Études théâtrales, membre du collège éducation de l'ANRAT

Le jury tient avant tout à souligner l'engagement sincère des candidats, dynamiques, investis dans des projets d'éducation théâtrale, bien souvent engagés dans la mise en place d'ateliers ou de parcours. Il souhaite toutefois rappeler que la finalité de cette certification complémentaire ne consiste pas en la validation de cet engagement, qui viendrait récompenser ou légitimer leurs pratiques. Il s'agit d'apprécier la capacité des candidats à enseigner la spécialité en lycée dans toute sa variété et sa particularité ; enseignement qui exige de solides connaissances pratiques mais aussi théoriques. La certification nécessite donc une préparation témoignant des aptitudes à se projeter concrètement dans cet enseignement. Le jury engage par conséquent les candidats ajournés à considérer leur oral comme un temps de formation, qui suscitera sans doute des questionnements, et leur permettra certainement de progresser dans l'acquisition de compétences en ce domaine. Certains candidats ajournés l'année dernière l'ont d'ailleurs bien compris, et le jury a eu le plaisir de leur décerner la certification cette année.

Le dossier

Les dossiers – de cinq pages tout au plus – peuvent adopter une forme libre sous réserve qu'ils soient intégralement rédigés et dans une langue correcte. Il est également possible de joindre en annexe quelques illustrations pouvant rendre compte des projets présentés.

S'il est possible d'y préciser les titres et diplômes obtenus ou en cours, de relater les expériences d'enseignement, d'ateliers, de stages, et les projets effectués à titre personnel ou professionnel dans le milieu du théâtre, l'enjeu essentiel est d'y proposer le développement commenté et problématisé d'une pratique ou d'un travail particuliers. Il n'est donc pas question de se limiter à une présentation descriptive - ou exhaustive - des projets mis en place, mais plutôt de prendre du recul sur ses choix pédagogiques, de mener une réflexion et une analyse de ses pratiques, tout en les mettant en perspective avec une connaissance intime du spectacle vivant, de la création scénique contemporaine et des textes théoriques qui permettent de penser le théâtre.

Ce dossier est lu au préalable avec attention par les membres du jury, qui peuvent le consulter à loisir lors de l'entretien.

L'exposé

L'exposé est limité à 10 minutes et le jury veillera au respect du temps imparti, quitte à inciter le candidat à conclure afin de pouvoir mener un entretien de qualité. Si les candidats peuvent disposer de notes papiers, il n'est pas envisageable de réaliser cet exposé face à un ordinateur ou de disposer de supports multiples – classeur, porte-vue, ouvrages – qui risqueraient par ailleurs de faire perdre le candidat en réactivité et en dynamisme lors de l'entretien. Cet exposé ne doit pas constituer une redite du dossier de candidature. Il doit être vivant, engagé, et témoigner de la motivation du candidat à obtenir la certification complémentaire. Là encore, le jury incite les candidats à ne pas tomber dans l'écueil d'un exposé purement descriptif qui relaterait le parcours personnel ou professionnel du candidat, ou la mise en place et la conduite d'un projet de manière simplement chronologique.

Cette première partie se fixe trois objectifs principaux (sans pour autant constituer un plan imposé) :

- exposer sa pratique et sa formation (initiale et continue),
- proposer une vision personnelle du théâtre (sur les plans théorique, esthétique et artistique) et de son enseignement,
- se projeter concrètement dans un enseignement de théâtre.

Le jury insiste sur le fait qu'il apprécie l'effort des candidats à problématiser leur engagement et leur réflexion. Ces derniers doivent faire émerger ce qui les a nourris et les a amenés à acquérir telle ou telle compétence. À cet égard, le jury déplore les insuffisances dans les lectures d'ouvrages théoriques. Le jury tient à ce que les candidats soient capables d'une réflexion théorique solide, et de mettre en relation l'histoire du théâtre et les théories théâtrales avec la création contemporaine. C'est à cette fin que nous joignons à nouveau cette année en annexe à ce rapport une bibliographie indicative. Les excellents candidats sont en capacité d'évoquer des ouvrages universitaires ou d'artistes avec précision et rigueur, et de montrer leur capacité à les exploiter avec des élèves dans le contexte d'un enseignement de spécialité. En revanche, certains ont révélé de réelles faiblesses quant aux connaissances élémentaires liées à l'histoire et à l'analyse théâtrale. Si des titres d'ouvrages ou des références sont parfois citées, la connaissance intime des textes demeure bien souvent trop superficielle.

L'entretien

Lors de l'entretien, les candidats sont invités à répondre aux questions du jury qui s'appuie sur le dossier et l'exposé proposés auparavant. À partir de ces éléments, le jury invite les candidats à préciser, développer, voire questionner leurs propos.

Les attentes du jury concernent les quatre champs de compétences suivants :

- champ des connaissances culturelles et scientifiques,
- champ des programmes d'enseignement du lycée,
- champ des pratiques pédagogiques,
- champ des inscriptions culturelles, sociales et professionnelles de l'enseignement.

Lors de la session 2025, le jury a pu regretter des difficultés récurrentes :

- l'absence, parfois totale, de connaissances liées à l'analyse théâtrale, aux théories du jeu, à l'histoire du théâtre : on attend du candidat qu'il soit capable de mobiliser des textes théoriques permettant par exemple d'appréhender des particularités de la mise en scène contemporaine.

- la réduction de la pratique théâtrale au théâtre forum ou au match d'impro.

- une fréquentation très insuffisante de la création théâtrale contemporaine dans toute sa diversité : les candidats doivent pouvoir témoigner d'une fréquentation assidue et personnelle des salles de spectacle, de la scène contemporaine et des scènes nationales, afin de pouvoir s'exprimer sur des spectacles – pas seulement vus avec leurs élèves – et proposer une réflexion sur les tendances et les grands noms de la scène contemporaine.

- une méconnaissance partielle ou totale des programmes d'enseignement de théâtre et des épreuves du Baccalauréat dans cette spécialité : citer le programme limitatif en terminale spécialité ne peut suffire, il faut avoir bien conscience des enjeux de cet enseignement qui diffère drastiquement des ateliers de pratique théâtrale qui pourraient être menés en collège ou par ailleurs.

- la difficulté voire l'incapacité à proposer une analyse de spectacle s'appuyant sur les signes de la représentation et sur la notion de séance théâtrale : les candidats ne peuvent réduire un spectacle au jeu de l'acteur ou à la scénographie, et doivent être capable de proposer des pistes d'exploitations avec leurs élèves (analyses chorales, retour sensible au plateau...)

- l'absence même de réflexion dramaturgique chez certains candidats, réflexion qui doit pourtant fonder toute approche pédagogique au sein de la classe.

Ainsi, un candidat doit pouvoir, au cours de l'entretien, témoigner de connaissances théoriques précises, ancrées et opérationnelles dans le cadre d'un enseignement, se projeter dans cet enseignement de spécialité en mettant par exemple en perspective les œuvres du programme de spécialité, avec l'histoire du théâtre, le contexte de création de la pièce ou encore l'analyse de sa mise en scène.

En somme, le jury salue le dynamisme et l'investissement des collègues qui se présentent à cette certification mais conseille aux candidats souhaitant se représenter de parfaire leurs connaissances théoriques et leur maîtrise des programmes d'enseignement du théâtre, tout en repensant leur entretien en envisageant cette expérience comme un pas supplémentaire dans leur parcours de formation.

Bibliographie indicative

- Michel CORVIN, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, première édition en 1991 chez Bordas, dernière réédition Larousse 2008.
- Patrick PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, première édition en 1987 chez Messidor/Éditions sociales, dernière réédition Armand Colin 2002.
- Monique BORIE, Martine de ROUGEMONT, Jacques SCHERER, *Esthétique théâtrale textes de Platon à Brecht*, SEDES, 1982.
- Christian BIET & Christophe TRIAU, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Folio Essais, 2006.
- Patrice PAVIS, *L'Analyse des spectacles*, Armand Colin, dernière édition 2016.
- Etienne SOURIAU (sous la direction de), *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, 1990.
- Michel VINAVER, *Écritures dramatiques, essai d'analyse de textes de théâtre*, Actes Sud collection Babel, 1993.
- Joseph DANAN, *Qu'est-ce que la dramaturgie?*, Actes sud-papiers, 2010.
- Constantin STANISLAVSKI, *La Formation de l'acteur*, première édition en 1936, dernière réédition Petite Bibliothèque Payot 2001.
- Guy FREIXE, *L'Acteur et ses doubles*, Éditions Les voix de l'acteur, 2021.
- Guy FREIXE, *La Filiation Copeau-Lecoq-Mnouchkine*, Éditions L'Entretemps, 2015.
- Patrice Pavis, *La Mise en scène contemporaine, Origines, tendances, perspectives*, Armand Colin, 2007.
- Axel SENEQUIER, *Manuel de mise en scène*, Editions l'Entretemps, 2019.
- Bénédite BOISSON, Alice FOLOC et Ariane MARTINEZ, *La mise en scène théâtrale de 1800 à nos jours*, PUF, 2010.
- Romain FOHR, *Du décor à la scénographie, anthologie commentée de textes sur l'espace scénique*, Éditions l'Entretemps, 2014.
- *Scénographes en France 1975 – 2015*, Actes Sud, 2013 Beau livre, à l'iconographie riche, qui témoigne de l'évolution des pratiques scéniques et de la richesse des lectures suscitées par la question de l'espace théâtral.
- Les collections « Apprendre » et « Mettre en scène » d'Actes Sud-Papiers : des ouvrages synthétiques et éclairants sur des auteurs (Brecht, Shakespeare) et des metteurs en scènes (Baty, Meyerhold, Jovet, Strehler, Vitez, Ostermeier, etc.)

- La collection « Essai » aux Editions Les solitaires intempestifs : des réflexions personnelles dans le domaine du théâtre ou lié à celui-ci, au cours desquelles les auteurs interrogent non seulement la scène ou son écriture, mais aussi notre rapport au monde contemporain.
- La collection « Les Ateliers de Théâtre » publiés chez Actes Sud-Papiers, en partenariat avec l'ANRAT qui propose des parcours d'une dizaine de rendez-vous avec des comédiens ou metteurs en scène, donnant de multiples pistes de jeu à la découverte des fondamentaux du théâtre.
- La revue *Théâtre aujourd'hui* publiée par le SCEREN et tout particulièrement les numéros 2 « Dire et représenter la tragédie classique », 10 « L'Ère de la mise en scène » et 13 « La Scénographie ».
- Jacques RANCIÈRE, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La fabrique éditions, 2000.
- Joseph DANAN, *Entre théâtre et performance : la question du texte*, Actes Sud-Papiers, 2013.
- Joseph DANAN, *Absence et présence du texte théâtral*, Actes sud-papiers, 2018.
- Peter BROOK, *L'espace vide, écrits sur le théâtre*, Éditions Points, première publication 1968, réédition 2014.
- Peter SZONDI *Théorie du drame moderne*, Editions Circé, [1956], 2003.