

RAPPORT DU JURY SUR LA SESSION 2012 DE LA CERTIFICATION COMPLÉMENTAIRE THÉÂTRE

On note cette année une légère baisse du nombre de candidats à la certification complémentaire : 61 candidats contre 66 l'année dernière. Trois candidats ne se sont pas présentés. On constate aussi un niveau légèrement inférieur à celui de l'année dernière.

51,7% des candidats ont été reçus contre 53% l'an passé, soit une diminution de 1,7% du nombre de candidats admis. Un plus grand nombre de candidats a obtenu des notes entre 10 et 12, et ce sont surtout les 10 qui dominent : sur 46,6%, (contre 44,1% en 2011) qui ont entre 10 et 12, on compte 30% de 10.

29,8% (contre 35,3% en 2011) ont entre 13 et 15, soit une diminution de 5,5%.

En revanche, le nombre d'excellents candidats augmente : 23,1% des candidats ont entre 16 et 19 (contre 20,6% en 2011), soit 2,5% d'augmentation, ce dont on ne peut que se réjouir. La moyenne demeure satisfaisante : 13,1.

PRÉPARATION DES CANDIDATS À L'EXAMEN

La majorité des candidats connaît les modalités de l'épreuve et a préparé consciencieusement l'exposé introductif. En revanche, beaucoup d'entre eux se méprennent sur les enjeux de la certification complémentaire, et ne connaissent pas les spécificités de l'option théâtre en lycée. Ainsi, ils ignorent les textes officiels, les programmes de théâtre dans les options, les modalités de l'examen au baccalauréat, et méconnaissent les différences entre option facultative et enseignement de spécialité. Les enjeux institutionnels de cette certification doivent être sus de même que les divers dispositifs au collège et au lycée.

Une partie des candidats se soucient de mettre en place une véritable « école de spectateur », établissent des partenariats avec des structures culturelles, favorisent les rencontres avec les équipes artistiques et techniques du théâtre, en amont et en aval des pièces vues, ou inscrivent leurs classes à des parcours volontairement éclectiques, élaborés par les théâtres ou par une association en liaison avec ceux-ci. Inversement, d'autres candidats, malgré leur enthousiasme affiché pour le théâtre, ne voient que deux ou trois pièces dans l'année. Comment faire naître chez les élèves le goût du spectacle vivant, comment leur apprendre à devenir des spectateurs avisés et critiques, comment développer chez eux de véritables compétences en analyse de spectacle, si soi-même on ne fréquente pas assidûment les salles de théâtre ? Comment, dans ces conditions, détenir la culture théâtrale approfondie indispensable pour enseigner dans les classes d'option théâtre ?

En effet, bien des candidats paraissent ne pas mesurer la nécessité d'avoir des connaissances culturelles et théoriques très solides. On attend qu'ils soient capables de faire des références appropriées, qu'ils maîtrisent leurs connaissances sur les grandes pièces / auteurs du répertoire classique et contemporain ; sur les moments essentiels de l'histoire du théâtre (contemporain aussi), avec ses ruptures, avec l'évolution de ses formes, de ses codes, de son esthétique (etc.), et aussi de l'architecture des salles ; sur les ouvrages critiques majeurs (universitaires, metteurs en scène, auteurs). Il convient de connaître les grands problèmes et enjeux du théâtre contemporain. Les candidats doivent pouvoir évoquer la singularité des auteurs, et parler davantage d'esthétique. Il importe d'être capable de parler du

spectacle vivant dans sa diversité et de relater une expérience de spectateur en conceptualisant son analyse. Quelques candidats ont abordé le théâtre à partir d'une approche strictement littéraire : ils doivent étoffer leurs connaissances théoriques sur la dramaturgie du texte et de la représentation.

Un très grand nombre de candidats confondent validation des acquis de l'expérience et certification complémentaire : ils pensent que celle-ci doit valider leur pratique avec les élèves, très souvent riche, plurielle et intéressante. Ils doivent souvent eux-mêmes leur goût pour cet art à une longue expérience personnelle de pratique théâtrale (parfois depuis l'enfance) et ont à cœur de la transmettre. On ne peut que saluer leur bel engagement et leur investissement, que ce soit dans leurs « ateliers » ou dans leurs classes. Mais cela ne suffit pas à l'obtention de la certification complémentaire dont les enjeux sont autres.

La question du partenariat, bien traitée quelquefois, est souvent l'objet d'ignorance, de confusions, d'absence de problématique et de réflexion. Il importe, par exemple, de ne pas confondre « club » théâtre, et « atelier » : le second induit obligatoirement un partenariat avec une structure culturelle et l'intervention d'un artiste pendant l'année. De même, les conditions institutionnelles de sa mise en œuvre sont, la plupart du temps, inconnues des candidats : peu d'entre eux, par exemple, connaissent la diversité des dispositifs possibles et son implication sur le partenariat. La réflexion sur ce dernier reste souvent idyllique, abstraite ou dichotomique. La coopération se traduit alors, dans le discours des candidats, par une séparation des rôles impartis à chacun des partenaires : à l'artiste la prise en charge de la pratique, et à l'enseignant, celle de l'enseignement théorique. Quelques professeurs se sont même présentés comme des médiateurs voire des animateurs !

MOTIVATION DES CANDIDATS

Tous les candidats manifestent un véritable intérêt pour le théâtre et sa pratique, qu'elle soit personnelle ou avec des élèves. On constate, dans la majorité des cas, un dynamisme d'ensemble, de l'enthousiasme, une grande générosité et beaucoup de dévouement envers les élèves. Trois cas de figure se présentent : la recherche d'une validation des acquis de l'expérience – il y a alors erreur sur les enjeux et les attendus de l'examen – l'inscription de projets personnels dans l'établissement dont certains nécessitent la détention de la certification, le désir d'évoluer et d'enseigner un jour le théâtre en lycée.

RAPPORTS ÉCRITS

Rares sont les rapports mal rédigés, avec des fautes d'orthographe et des incorrections syntaxiques. La qualité d'ensemble est néanmoins inégale : dans certains cas, heureusement exceptionnels, l'exercice mériterait d'être traité avec davantage d'application et d'implication. Majoritairement, les rapports sont soignés et sérieux.

Mais trop souvent, les candidats narrent leur parcours théâtral et leurs belles expériences personnelles et pédagogiques, au lieu de prendre de la distance pour réfléchir aux questions que soulèvent le travail de la matière théâtrale, son analyse, ses enjeux théoriques et pratiques, son enseignement. Les meilleurs dossiers ne sont ni narratifs ni descriptifs mais réflexifs. Il s'interrogent sur ces sujets, sur l'analyse des pratiques, sur l'apport du théâtre au français, sur le problème de la mise en œuvre concrète du partenariat et de ses conséquences, sur l'articulation de

l'enseignement théorique et pratique, etc.. Leur expérience personnelle, qu'elle soit pédagogique ou non, sert seulement de support à leur réflexion.

PRESTATIONS ORALES

Comme l'année dernière, l'hétérogénéité caractérise les prestations orales. Certains exposés ne sont pas structurés. Majoritairement, ils demeurent narratifs et autobiographiques, répétant le contenu du dossier au lieu d'en éviter la redite et de passer à ses prolongements. Souvent ils se réduisent à un compte rendu d'expériences, alors qu'il s'agit de partir de celles-ci pour analyser les enjeux de l'enseignement du théâtre en lycée. Ainsi, bien des professeurs de collège, aux pratiques très enrichissantes voire salutaires pour leurs élèves, éprouvent des difficultés à se projeter en lycée. Ils peinent à sortir de ce qu'ils connaissent pour analyser les compétences à travailler à un autre niveau d'enseignement. Dès lors, le jury se trouve dans l'impossibilité de préjuger des aptitudes du candidat à enseigner en lycée.

De même, beaucoup de candidats ont du mal à penser l'articulation entre théorie et pratique, entre le rôle de l'artiste intervenant et celui de l'enseignant. Beaucoup d'entre eux, également, se contentent d'évoquer rapidement quelques spectacles vus et se montrent incapables d'en faire une analyse et d'utiliser pour ce faire outils et terminologie spécifiques.

Certains surprennent par l'opposition entre leur déclaration d'amour pour le théâtre et le ton employé pour affirmer cet amour : voix peu audible, débit de paroles très lent et monocorde, évitement du regard du jury etc. D'autres, peu nombreux, n'écoutent pas ce que disent les membres du jury et ne rentrent pas dans le dialogue : certains ont même fait preuve d'agressivité.

La plupart des candidats, cependant, savent mettre en valeur leur enthousiasme et leur désir d'enseigner le théâtre. D'aucuns font montre de toutes les qualités : aisance, savoir dans tous les domaines de l'enseignement du théâtre, réflexion approfondie, sens du dialogue et de la communication verbale et non verbale.

CONSTAT GLOBAL ET PRÉCONISATIONS

- Connaître les enjeux théoriques et pratiques de la certification complémentaire et les avoir intégrés : cet examen ne saurait se limiter à une validation des acquis de l'expérience théâtrale et pédagogique des candidats, aussi riche, passionnante et diverse soit-elle.
- Connaître les différents dispositifs institutionnels en théâtre au collège et au lycée, les enjeux de l'enseignement optionnel en lycée et les programmes.
- Réfléchir en amont de l'examen à ces enjeux et à leurs conséquences didactiques et pédagogiques, notamment en termes d'acquisitions de compétences.
- Réfléchir en amont de l'examen à l'articulation entre théorie et pratique, entre pratique théâtrale et pratique raisonnée de lecteur et de spectateur éclairé ; à la coopération et à la répartition des rôles de l'enseignant et de l'artiste ; aux enjeux du partenariat, aux problèmes qu'il induit à tous les niveaux de l'institution, et aux solutions possibles.

- Structurer l'exposé introductif et éviter qu'il ne soit qu'une redite du rapport écrit.
- S'entraîner à passer du récit ou de la description d'une expérience ou d'une pratique personnelle à une réflexion conceptuelle et globalisante sur le théâtre en tant qu'objet d'enseignement.
- Envisager les conséquences didactiques et pédagogiques du passage de l'enseignement du théâtre en collège à l'enseignement optionnel en lycée.
- S'entraîner à tenir un discours argumentatif illustré par des exemples précis, clairs, appropriés et analysés.
- Avoir une pratique personnelle de spectateur importante. En option, les élèves doivent assister au minimum à 10 spectacles par an. S'entraîner à l'analyse de spectacle avec l'utilisation d'un langage approprié.
- Réactiver les connaissances théoriques et culturelles, ou les acquérir par de nombreuses lectures.
- Connaître les outils théoriques fondamentaux nécessaires dans la prise en charge des enseignements. Les assimiler pour en faire le vecteur entre le spectacle, sa réception critique et les élèves.
- Avoir une bonne connaissance non seulement du répertoire classique, mais du théâtre contemporain, dans la diversité de ses formes, de ses esthétiques, de ses écritures.
- Ecouter attentivement le libellé des questions posées lors de l'entretien. Elles contiennent souvent des indications précieuses qui orientent la réponse.

Michelle BÉGUIN
Présidente du jury d'Ile de France