
Concours d'entrée

Rapport Jury 2022

Théâtre



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Composition d'études théâtrales

- **SÉRIE : Lettres et arts**
- **Épreuve écrite**

Les meilleures copies de l'épreuve sont celles qui, au lieu de prendre les propos d'Henry Miller au pied de la lettre, les ont interrogés en profondeur, problématisés et confrontés à la pratique théâtrale. La citation rapportait l'« obscène » à une signification particulière (et discutable) que lui donne Henry Miller, il s'agissait d'éviter les définitions générales sur l'obscène au théâtre (et les récitations de cours), et d'entrer dans le sujet par un biais particulier.

La citation ne doit pas être un prétexte à des considérations générales sur le sujet ou le thème abordé, ni à une reprise *in extenso* des éléments vus en cours. Les auteurs et autrices au programme n'ont pas à être systématiquement évoqués s'ils ne rentrent pas dans le cadre thématique, ils ne doivent en aucun cas être à leur tour prétexte à de longues considérations sur leur esthétique respective sans aucun lien direct avec la citation. Dans les deux cas, le risque du hors-sujet est omniprésent.

Si le propos d'Henry Miller n'était pas spécifique au théâtre, il fallait malgré tout l'envisager et en éprouver l'efficacité dans ce cadre. La présence, l'adresse, l'espace et le temps de la (re)présentation, le dispositif scénique, la place et le rôle du spectateur étaient alors nécessairement des éléments structurants de l'étude. Deux écueils principaux – une histoire « générale » du théâtre depuis la Grèce antique ou l'analyse d'exemples particuliers sans ligne interprétative claire –, devaient être à tout prix évités. La citation d'Henry Miller pouvait induire ce type de difficultés, par l'accent mis sur la réception, le contexte d'émergence, la variété du phénomène. Ces éléments, s'ils étaient envisagés de prime abord sous l'angle d'exemples ponctuels, autrement dit s'ils étaient étudiés dans un contexte précis, risquaient de perdre leur valeur structurante et interprétative. À l'opposé, l'accent mis sur l'historicité du phénomène pouvait donner lieu à une analyse en forme de catalogue et produire alors un effet d'émiettement thématique.

De façon générale, on rappelle aux candidates et candidats que l'introduction doit comprendre, outre la citation du sujet, l'énoncé d'une problématique claire et l'annonce précise du plan. Il faut veiller à ne pas brouiller ces deux éléments en les noyant dans une batterie de questions sous forme directe ou indirecte. Ces questions rhétoriques gonflent artificiellement et gratuitement l'introduction et restent le plus souvent en suspens, sans réponse.

Le correcteur ou la correctrice doit pouvoir identifier l'enjeu ou les enjeux de la problématique dès la lecture de l'introduction, ainsi que l'objet précis de parties bien différenciées. Pour ce faire, le candidat ou la candidate peut clore son introduction par trois courtes phrases ou propositions verbales qui énoncent chacune, comme un titre, le sujet d'une partie.

Il faut veiller à ne pas séparer l'interprétation et l'analyse formelle du sujet dans des parties différentes. L'analyse du sujet doit permettre de rendre compte de ses enjeux, de sa logique et de ses nuances, sans qu'il finisse morcelé, et potentiellement modifié. La troisième partie, lorsqu'il y a une troisième partie, doit rester un dépassement des contradictions ou des oppositions dégagées dans les parties précédentes, elle les englobe en offrant une nouvelle lecture interprétative ou une autre perspective herméneutique appuyée par des exemples. Elle

ne doit pas être isolée du reste de l'argumentation, en proposant une application à un exemple de pièce ou de spectacle ou le commentaire formel d'un cas pratique.

Dans de nombreuses copies, les analyses des exemples étaient intéressantes, mais l'argumentation ne réussissait pas à les reprendre dans une dynamique plus globale.

Si le jury se félicite de constater que l'activité de spectateur ou de spectatrice des candidats et candidates est en nette progression depuis quelques années, comme en témoignent les copies, il rappelle toutefois qu'il faut prendre garde aux limites d'une approche par le prisme unique de la réception. Les exemples doivent être mis en perspective et ce qui est évalué tient aux capacités analytiques plutôt qu'à la quantité de spectacles vus ou à la culture générale.

Attention en outre aux approches morales ou politiques de l'obscène qui ne tiennent pas compte de la nature théâtrale ou performancielle de l'expérience menée et vécue, et qui peuvent fortement entraver la réflexion développée.

Il convient également de prendre garde aux références complexes et superficiellement appréhendées –Rancière, Heidegger par exemple – qui desservent la crédibilité de la copie. Il en va de même pour certaines œuvres, convoquées de façon très imprécise, comme *Rwanda 94* (la pièce commencerait par un film) ou *Inferno* de Castellucci (il serait « nu » au commencement du spectacle). La précision des références mobilisées dans la réflexion mérite une attention toute particulière.

Il importe enfin de soigner la qualité de l'expression et de la graphie. Les copies désormais dématérialisées pour la correction, lorsqu'elles sont mal écrites, très fortement raturées ou rédigées dans des couleurs trop claires, sont très difficiles à lire. Le jury encourage par ailleurs les candidates et candidats à relire attentivement leur copie et à corriger les fautes de grammaire et d'orthographe qui peuvent la desservir lourdement.

Enfin, il faut rappeler qu'une copie doit être achevée, c'est-à-dire entièrement rédigée (introduction, toutes les parties, conclusion).

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Études théâtrales

- **SÉRIE : Lettres et arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 6

Membres du jury : Olivier NEVEUX, Cyrielle DODET

L'épreuve orale a été l'occasion, cette année, de prestations particulièrement brillantes. Le texte d'Elfriede Jelinek, pourtant complexe, a donné lieu à des hypothèses dramaturgiques stimulantes et solides qui ont cependant parfois peiné à trouver leur traduction scénique : comment rendre sensible, perceptible, intelligible sur un plateau une lecture particulière de l'œuvre ?

Il convient toutefois de respecter la durée des différentes parties de l'épreuve. Celle-ci est divisée en trois temps d'une vingtaine de minutes chacun. Les deux premiers ont été souvent inégalement maîtrisés par les candidates et candidats : la partie d'analyse et de présentation du texte ou bien était trop courte ou bien débordait sur la partie de « dramaturgie appliquée » au plateau. S'il n'est pas obligatoire que ces deux premières étapes durent exactement vingt minutes l'une et l'autre, il convient de ne pas introduire un trop grand déséquilibre entre elles. La bonne gestion du temps est de la responsabilité des candidates et des candidats.

La première partie est celle qui reste encore la moins probante, le danger de la paraphrase de l'extrait, ligne à ligne, est constamment présent. Elle consiste pourtant en un temps d'explication du texte, de ses enjeux, de sa situation dans l'œuvre et des questions qu'il pose d'un point de vue dramaturgique. Elle nécessite de lever les contresens possibles, de montrer les ambiguïtés du texte, de réfléchir à la théâtralité qu'il induit. Elle doit s'appuyer, pour cela, sur les études théâtrales, les méthodologies d'analyse dramaturgique, l'histoire du théâtre. Elle a moins pour fonction d'élucider l'extrait que d'en déployer la matière pour la scène.

Il faut rappeler que le deuxième temps de l'épreuve n'a pas de visée artistique. Il ne s'agit pas de faire valoir des qualités de mise en scène ou de directions d'acteurs – l'ENS de Lyon n'est pas une école supérieure d'art –, mais d'éprouver en pratique des hypothèses dramaturgiques. Il importe donc que ce moment soit un moment réflexif : présentation des hypothèses, exécution de celles-ci, rectification ou approfondissement. Le ou la candidate doit accompagner ces essais d'explications. Les acteurs et actrices qui se prêtent généreusement au jeu de l'épreuve n'ont, par ailleurs, pas à être malmenés. Il convient, enfin, de veiller à adopter un niveau de langue correct lors de ce travail.

Le troisième temps est l'occasion de revenir, dans la discussion, sur les deux premières parties, de lever des ambiguïtés ou des incompréhensions, de préciser des points obscurs, d'apporter des nuances, d'explicitier des choix, etc. Cette partie permet aussi au candidat ou à la candidate de solliciter sa culture théâtrale, l'ensemble des éléments au programme (œuvres et question), ou encore son activité de spectateur et spectatrice. Il s'agit moins de mesurer une érudition que de permettre au candidat ou à la candidate de témoigner du caractère fondé et ample de sa réflexion, rapportée à l'extrait étudié.