

Annexe

## **Programme de spécialité d'arts de première et terminale générales**

---

Sommaire

**Préambule commun aux enseignements artistiques**

**Arts du cirque - classe de première**

**Arts plastiques - classe de première**

**Cinéma-audiovisuel - classe de première**

**Danse - classe de première**

**Histoire des arts - classe de première**

**Musique - cycle terminal**

**Théâtre - classe de première**

## **Préambule commun aux enseignements artistiques de spécialité du cycle terminal**

Les enseignements de spécialité suivis à partir de la classe de première accueillent des élèves particulièrement intéressés par le domaine artistique choisi. Les programmes fixent les objectifs à atteindre chaque année du cycle, en insistant sur les compétences requises pour réussir dans l'enseignement supérieur.

La pratique artistique et le renforcement des connaissances culturelles sont les principaux objectifs de ces enseignements. S'y ajoute le développement de la capacité de l'élève à penser son rapport à l'art dans le contexte de la société contemporaine et à construire son parcours d'études supérieures en référence aux métiers des arts et de la culture. Les thématiques et questionnements des programmes permettent aux professeurs d'accompagner la progression des élèves, de tenir compte de leurs acquis, de leurs profils et de leurs aspirations, notamment liés aux autres spécialités choisies parallèlement.

Les enseignements artistiques développent des compétences transversales et transposables qui contribuent à la réussite des élèves dans de nombreuses voies d'études. La stimulation de l'imaginaire au service de la création, l'exigence méthodologique, la capacité d'abstraction, l'esprit collaboratif et l'analyse critique sont quelques-unes de ces compétences travaillées.

Comme tous les enseignements, cette spécialité contribue au développement des compétences orales à travers notamment la pratique de l'argumentation. Celle-ci conduit à préciser sa pensée et à expliciter son raisonnement de manière à convaincre. Elle permet à chacun de faire évoluer sa pensée, jusqu'à la remettre en cause si nécessaire, pour accéder progressivement à la vérité par la preuve. Si ces considérations sont valables pour tous les élèves, elles prennent un relief particulier pour ceux qui choisiront de poursuivre cet enseignement de spécialité en terminale et qui ont à préparer l'épreuve orale terminale du baccalauréat. Il convient que les travaux proposés aux élèves y contribuent dès la classe de première.

Selon des modalités qui leur sont propres, les enseignements artistiques peuvent tirer parti des ressources de l'établissement et des partenaires culturels. Ces relations partenariales sont d'autant plus importantes qu'elles ouvrent les enseignements vers des contextes professionnels variés et permettent ainsi aux élèves de prendre connaissance des différents métiers et parcours de formation en lien avec les domaines artistiques qu'ils étudient. Ils peuvent s'appuyer sur les dispositifs complémentaires relevant de l'éducation artistique et culturelle.

## Arts du cirque - classe de première

### Préambule spécifique à l'enseignement de spécialité d'arts du cirque

L'enseignement des arts du cirque propose une approche sensible et poétique du monde ainsi qu'une expérience spécifique par la pratique régulière des disciplines circassiennes et par une double relation à autrui, partenaire et public, dans un contexte de représentation. En cela, il contribue à une formation riche et singulière, personnelle et civique. L'élève précise en effet des choix affirmés et argumentés ; il conforte son adhésion à des valeurs essentielles : la liberté, la solidarité, la fraternité, la tolérance, le respect de l'autre autant que de soi-même.

La place du corps y est centrale, dans ses relations à l'espace, au mouvement, aux intentions et aux émotions. Dans sa diversité, l'expérience du cirque développe des qualités fondamentales chez les élèves (patience, rigueur, sensibilité, persévérance...). Cet enseignement permet l'épanouissement d'une identité singulière et de la confiance en soi et en l'autre. Il contribue à la formation d'un élève ouvert au monde et à ses cultures.

Comme dans tout enseignement artistique, pratique et théorie s'entremêlent. Le cirque, par essence, s'inscrit au croisement des arts. Il est par son histoire, son répertoire, ses formes, et ses esthétiques, comme par ses dimensions économique, sociale ou politique, un objet autant qu'un vecteur de connaissances. Il invite à l'interdisciplinarité. À partir des aptitudes qu'elles mobilisent, les quatre grandes familles de disciplines (pratiques acrobatiques, manipulations d'objets, jeu comique et dressage) sont autant de langages pour penser, créer et communiquer.

Les différents partenariats mis en œuvre sont essentiels à cet enseignement artistique. Ils facilitent la rencontre des artistes, des œuvres, des esthétiques, et la fréquentation des lieux de production et de diffusion. Ils sont un terrain de découverte des univers et des métiers du spectacle, d'autant plus riches et ouverts que leur visée n'est pas professionnalisante.

- **Enjeux et objectifs**

- **Acquérir une solide culture dans le domaine du cirque.**

- L'enseignement de spécialité développe une culture ambitieuse, accessible à tous les élèves, qu'ils aient ou non suivi l'enseignement optionnel en classe de seconde.

- L'enseignement en classe de seconde a permis de construire des connaissances et des repères culturels et civiques, d'esquisser une première analyse des œuvres. Celui proposé en classe de première prend en compte la dimension expressive de cet enseignement en permettant à l'élève d'interroger le processus de création et d'analyser de manière critique les spectacles proposés, vus et créés.

- Les élèves étudient de manière approfondie les questions historiques, esthétiques, techniques, sociales ou économiques qui fondent les arts du cirque. Ils acquièrent la connaissance des œuvres, des artistes, des lieux de production et de diffusion. Ils mènent une réflexion esthétique sur les arts du cirque, portent un regard critique sur les diverses pratiques circassiennes et accèdent peu à peu à une compréhension fine des enjeux de la représentation du corps dans la société. Sur ces différents aspects, les partenariats sont essentiels.

- En fonction de leurs projets de création, collectifs ou plus personnels, les élèves mettent en relation le cirque et les autres arts avec d'autres domaines de la connaissance, humanistes et scientifiques, et en lien avec les autres enseignements de spécialité.

### **Vivre des expériences variées et penser l'articulation entre théorie et pratique.**

Les connaissances théoriques éclairent les acquisitions pratiques. L'élève approfondit une ou deux disciplines circassiennes qui lui sont nécessaires pour créer et développer sa propre pratique, pour lui donner du sens et pour mieux l'orienter. Il apprend à gérer les risques inhérents à cette pratique pour se protéger tout en progressant. En s'appuyant sur l'analyse de spectacles de cirque il expérimente par la pratique le processus de création. C'est dans l'articulation entre savoirs, rencontre avec les œuvres et les artistes et expérience sensible et pratique que l'élève construit ses compétences.

### **Préciser son jugement pour définir ses choix d'orientation.**

En première, l'élève confirme son choix d'orientation, ses intérêts, ses motivations, en affinant le regard qu'il porte sur les arts du cirque et sur sa propre pratique.

La dimension singulière que l'élève donne à sa démarche de création enrichit son parcours de formation et nourrit son projet d'orientation. Ces expériences créatrices permettent la construction d'un jugement personnel, toujours plus étayé, argumenté et critique. Il apprend à préciser ses questionnements, ses choix, ses lectures en fonction de sa pratique. La découverte des métiers artistiques, techniques ou administratifs, propres au domaine du cirque et au spectacle vivant, l'aide à construire son projet d'orientation. Les expériences artistiques vécues en classe de première lui permettent d'identifier ce qu'il approfondira en classe terminale.

#### • **Compétences**

#### **Pratiquer une ou deux disciplines et situer sa pratique au sein de l'histoire de trois grandes familles du cirque (pratiques acrobatiques, manipulations d'objets, jeu comique).**

En classe de première, l'élève fait un choix parmi les familles du cirque pour se spécialiser dans une ou deux disciplines. Il mène un travail assidu et autonome pour mesurer les étapes à franchir, se préparer, évoluer en réalisant figures, prestations ou prouesses, récupérer, en préservant son intégrité physique et en évoluant en toute sécurité dans des dispositifs scénographiques variés.

#### **Identifier et mettre en œuvre les différentes étapes du processus de création collective.**

L'élève apprend à gérer les différents paramètres inhérents à la création collective d'un spectacle (intention, composition, scénographie...). Il apprend à s'intégrer dans un processus de création collective qui l'amène à exprimer, à défendre mais aussi à faire évoluer ses choix. Il utilise des procédés simples d'écriture et de composition et développe sa créativité. L'élève est amené à présenter, au sein de ce collectif, son travail en public.

#### **Assister au spectacle pour éprouver des émotions, construire une culture et préciser son jugement.**

La venue au spectacle est l'occasion de construire chez l'élève une véritable culture, visant à construire une analyse personnelle argumentée. L'élève est capable d'identifier les intentions, les effets recherchés par les artistes et leur réception par le public. Il apprend à rendre compte de son travail d'analyse à l'écrit comme à l'oral. À cet effet, il peut utiliser un carnet de bord, éventuellement numérique, qui constitue un lieu de réflexion, de recherche, d'expression personnelle, d'analyse et de jugement critique.

#### • **Questionnement : « Comment trouver ma place dans une création collective ? »**

L'enseignement de spécialité d'arts du cirque réunit des élèves motivés et désireux d'acquérir et d'exprimer un savoir et des compétences approfondis. La démarche de création et son processus sont au cœur de l'enseignement de la classe de première où l'élève explore et renforce ses compétences : ce travail lui permet de s'investir dans une

présentation collective, tout en affirmant un choix parmi les disciplines. Les dimensions économiques, politiques, éthiques du cirque sont interrogées, notamment à l'occasion de spectacles et de rencontres avec des artistes. La démarche créatrice s'enrichit de la danse, du jeu d'acteur, des éléments constitutifs de la composition.

Ainsi il tente pas à pas de répondre à la question : « Comment trouver ma place dans une création collective ? ».

- **Situations d'enseignement**

- **Connaître le cirque, l'histoire de ses familles de disciplines et ses imaginaires.**

Le choix et la pratique d'une discipline de cirque impliquent l'acquisition d'une culture spécifique. Il convient que l'élève connaisse son histoire, le répertoire, les artistes et les compagnies qui lui sont liées. Ce travail le conduit à interroger les valeurs symboliques portées par cette discipline. L'enseignement de spécialité en première propose à l'élève un panorama du cirque qui lui permet de se repérer dans les formes et les esthétiques. En interrogeant les dimensions poétiques ou symboliques du cirque en lien avec les choix esthétiques des artistes, le lycéen réfléchit à ce qui constitue l'essence du cirque, ainsi qu'à la manière dont le cirque se nourrit des autres formes artistiques et les inspire. Il étoffe son répertoire, constitué au fil des recherches, des rencontres, des visites, et des spectacles. À cet égard, il est recommandé de proposer le plus grand nombre possible de rencontres, de visites, et de spectacles au cours de l'année.

- **Connaître les institutions et les contextes des métiers du cirque.**

L'élève s'initie au contexte économique et social du cirque, par la fréquentation des structures partenaires, des écoles, des entreprises, des artistes, des compagnies. Il prend connaissance des parcours de formation.

- **Connaître et s'approprier des démarches et des procédés de composition dans le processus de création collective.**

L'élève explore une démarche de recherche et de personnalisation (reprise, imitation, appropriation, invention de formes, d'agrès, de séquences, de mouvements...). La dimension collective du cirque est au cœur de cette démarche créatrice (imiter, synchroniser, faire avec, faire contre, improviser...). L'élève se nourrit de l'énergie et du potentiel offert par le groupe pour structurer sa proposition personnelle, travailler des transitions ou des variations, rechercher des images, effectuer des prouesses. L'étude du processus de création engagé par un artiste vient enrichir son expérience.

- **Maîtriser les outils permettant de rendre compte de ses expériences.**

L'élève est amené à rendre compte de la pluralité de ses expériences tant à l'écrit qu'à l'oral. Le carnet de bord, recueil des connaissances construites au fur et à mesure de son parcours dans l'enseignement, constitue le lieu privilégié où il rend compte de ces expériences. Il est également capable de déployer un propos étayé et argumenté qui peut prendre la forme d'une note d'intention, d'un exposé oral ou d'un entretien avec un jury. Il apprend à construire son portfolio de compétences, à identifier ses atouts et ses points faibles pour nourrir son projet d'orientation vers la classe terminale.

- **Attendus de fin de première**

- Réaliser un travail singulier de création circassienne collective.
- S'engager corporellement et publiquement en explorant la relation à soi, la relation à l'autre, la relation à l'environnement.
- Mener une analyse réflexive sur un mouvement, une œuvre, un artiste, en les resituant dans leurs contextes.
- Élaborer son « portfolio de compétences » et le faire valoir.

- **Évaluation**

L'évaluation des apprentissages est un outil au service de la formation des élèves. Le professeur conçoit des situations d'évaluation qui permettent de révéler le degré d'acquisition des compétences à un moment donné du parcours de l'élève.

Une évaluation continue, progressive et explicite des apprentissages est assurée pour tous les élèves. Cette évaluation est en cohérence avec les compétences visées en classe de première. Elle s'appuie, *a minima*, sur les éléments suivants :

- créer, interpréter, et présenter une création circassienne collective en lien avec le questionnement de la classe de première « Comment trouver ma place dans une création collective ? » ;
- analyser sa prestation (notamment par la captation vidéo) au sein du collectif ;
- produire, présenter son carnet de bord en restituant oralement l'ensemble des expériences circassiennes vécues ;
- construire un propos oral ou écrit qui témoigne d'une capacité d'analyse des arts du cirque et de la connaissance des disciplines choisies.

## Arts plastiques - classe de première

### Préambule spécifique à l'enseignement de spécialité d'arts plastiques

L'enseignement des arts plastiques au lycée a pour principe l'exercice d'une pratique plastique en relation étroite avec la construction d'une culture artistique.

Fondé sur la création artistique, il met en relation les formes contemporaines avec celles léguées par l'histoire de l'art. Il couvre l'ensemble des domaines où s'inventent et se questionnent les formes. Dessin, peinture, sculpture, photographie, architecture, création numérique, nouvelles attitudes des artistes, nouvelles modalités de production des images, relèvent en effet du travail des arts plastiques. Ils constituent un point d'appui pour le design.

Prenant en compte cette pluralité de domaines et d'esthétiques, de langages et de moyens, de processus et de pratiques, il fait découvrir la diversité des œuvres. Il permet d'appréhender le fait artistique dans sa globalité : œuvres, démarches et pratiques, contextes et conditions de création, présentation et réception.

L'enseignement de spécialité en classe de première est accessible à tous les élèves, ayant suivi ou non l'option en seconde. Il prolonge ainsi à la fois la scolarité obligatoire et enrichit les approches conduites en classe de seconde, dans une visée d'approfondissements et d'ouverture sur de nouveaux objectifs plus complexes liés à une spécialité. Dans des situations variées et selon des modalités diversifiées, il inscrit les élèves dans une dynamique d'expérimentation et d'exploration, de recherche et d'invention, d'encouragement aux projets individuels et collectifs, de rencontres sensibles en lien avec la création artistique et de réflexion sur l'art. Il offre ainsi de multiples possibilités de prises en compte de l'hétérogénéité des profils et des aspirations des élèves.

Le volume horaire de quatre heures en première, puis de six heures en terminale, apporte aux élèves les moyens de s'engager, en développant une autonomie, une maturité, une ambition et une maîtrise accrues, dans des pratiques personnelles informées de l'art d'aujourd'hui et nourries de la connaissance de la diversité des œuvres apparues dans l'histoire. L'enseignement de spécialité poursuit ainsi l'encouragement et le développement des capacités d'expression de chaque élève. Il travaille également à renforcer et préciser les acquisitions techniques, les méthodologies, les connaissances culturelles. Il permet aux élèves de porter un regard sensible et avisé sur la diversité des formes d'expression plastique, de les comprendre et de situer leurs évolutions dans l'espace et dans le temps.

Les formes multiples de la pratique, les projets et les productions réalisés constituent des supports particulièrement propices au grand oral du baccalauréat. En outre, nombre de questionnements travaillés, de démarches et de langages plastiques mobilisés peuvent susciter des appariements fructueux avec divers enseignements et spécialités : autres enseignements artistiques, disciplines scientifiques et domaines touchant au numérique, disciplines littéraires, linguistiques ou des humanités, des sciences économiques et sociales.

Par des savoirs et modalités pédagogiques qui lui sont propres, l'enseignement de spécialité en arts plastiques enrichit le parcours du lycéen des dimensions de la créativité, de la sensibilité et de la culture artistiques requises dans de nombreuses formations après le baccalauréat. Les élèves acquièrent des compétences nécessaires à la poursuite d'études en arts associées à une culture générale solide, ouverte et sensible. Disposant de savoirs et de compétences plus approfondies, progressivement ouverts à l'interdisciplinarité, notamment entre les arts, ils peuvent envisager un projet d'études supérieures motivé, réaliste et réfléchi.

L'enseignement des arts plastiques est conduit par des professeurs spécialistes. S'il n'est pas obligatoire, le partenariat avec des institutions artistiques et culturelles ou des artistes peut être envisagé à l'initiative du professeur. En fonction de ses projets et des opportunités, seul ou dans des actions interdisciplinaires, il peut notamment tirer parti de ressources de proximité et de l'environnement artistique et culturel.

- **Enjeux et objectifs**

Afin d'accueillir la diversité des cursus, certains élèves, ayant suivi l'option en classe de seconde, d'autres non, les grands objectifs de celle-ci sont conservés pour l'enseignement de spécialité de la classe de première :

- de développer et d'étayer la pratique plastique et artistique de l'élève ;
- d'enrichir la culture artistique et d'élargir les représentations culturelles des élèves ;
- de rendre attentif aux données et aux dimensions sensibles des pratiques plastiques ;
- de développer de la curiosité pour la création artistique et la culture en général ;
- d'accompagner l'élève dans les choix qu'il effectue concernant son parcours de formation au lycée ainsi que ceux portant sur son orientation vers les études supérieures.

Au niveau de la classe de première, premier palier du parcours de la spécialité au cycle terminal, ils sont complétés ou renforcés des objectifs suivants :

- la compréhension de la nature et de la diversité des démarches artistiques, de leurs présentations et réceptions ;
- l'engagement d'une réflexion sur le statut de la pratique et de la technique dans l'expression artistique ;
- l'interrogation sur les conditions et les enjeux de la création artistique dans des contextes historiques et culturels précis.

- **Compétences travaillées**

Les compétences travaillées dans l'enseignement de spécialité couvrent l'ensemble du cycle terminal. Elles reprennent celles introduites au lycée en seconde. Le professeur dispose de ce cadre commun pour l'ensemble du lycée. Il en hausse progressivement le niveau d'exigence et de complexité en se référant aux attendus de fin de cycle.

Les compétences travaillées et les questionnements du programme interagissent selon des modalités, des articulations et des intensités diverses, liées à la démarche pédagogique du professeur, aux pratiques des élèves ainsi qu'aux projets conduits.

**Pratiquer les arts plastiques de manière réflexive**

- Expérimenter, produire, créer
  - Choisir et expérimenter, mobiliser, adapter et maîtriser des langages et des moyens plastiques variés dans l'ensemble des champs de la pratique.
  - S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique.
  - Recourir à des outils numériques de captation et de production à des fins de création artistique.
  - Exploiter des informations et de la documentation, notamment iconique, pour servir un projet de création.
- Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif
  - Concevoir, réaliser, donner à voir des projets artistiques.
  - Se repérer dans les étapes de la réalisation d'une production plastique, en anticiper les difficultés éventuelles pour la faire aboutir.
  - Faire preuve d'autonomie, d'initiative, de responsabilité, d'engagement et d'esprit critique dans la conduite d'un projet artistique.
  - Confronter intention et réalisation pour adapter et réorienter un projet, s'assurer de la dimension artistique de celui-ci.

**Questionner le fait artistique**

- Analyser et interpréter une pratique, une démarche, une œuvre.



- Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques et situer des œuvres dans l'espace et dans le temps.
- Établir une relation sensible et structurée par des savoirs avec les œuvres et s'ouvrir à la pluralité des expressions.
- Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur.

### **Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique**

- Prendre en compte les conditions de la présentation et de la réception d'une production plastique dans la démarche de création ou dès la conception.
- Exposer à un public ses productions, celles de ses pairs ou celles des artistes.
- Dire et partager sa démarche et sa pratique, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.
- Être sensible à la réception de l'œuvre d'art, aux conditions de celle-ci, aux questions qu'elle soulève et prendre part au débat suscité par le fait artistique.

### • **Questionnements**

Les questionnements, comme les compétences travaillées, s'organisent afin de constituer un repère commun, condition de la liberté pour les enseignants d'inventer et de construire leur enseignement.

#### **Pratiques**

Le programme mobilise quatre grands types de pratiques plastiques et artistiques :

- les pratiques bidimensionnelles (graphiques et picturales) ;
- les pratiques tridimensionnelles (sculpturales et architecturales) ;
- les pratiques artistiques de l'image fixe et animée (photographie, cinéma et art vidéo) ;
- les pratiques artistiques du numérique.

Le professeur tire parti de leur diversité. Il en exploite les spécificités et les possibles hybridations. En fonction du programme et des apprentissages qu'il met en œuvre, du contexte et des conditions de l'enseignement, il peut les mobiliser séparément, les associer, inviter les élèves à se déterminer par eux-mêmes.

#### **Présentation**

Les questionnements introduits en classe de première sont travaillés sur l'ensemble du cycle terminal. Ils sont à travailler, développer, reprendre, réitérer, enrichir sur les deux années du parcours de formation en spécialité. Ils sont pour certains précisés, approfondis ou diversifiés de manière spécifique par le programme de la classe de terminale.

Les domaines d'étude structurant les champs de questionnements sont déclinés au moyen de plusieurs « Questionnements mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées ». Ils sont eux-mêmes prolongés ou orientés selon diverses directions à partir de « Repères et points d'appui ».

Dans ce cadre structurant, le professeur exerce sa liberté et sa responsabilité pédagogiques :

- les « Questionnements mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées » forment une trame qu'il faut problématiser et développer. Cet ensemble garantit les éléments communs de la formation en arts plastiques. Prenant en compte le temps disponible sur tout le cycle terminal, selon sa démarche pédagogique, le professeur opère des choix pour les travailler séparément ou en agencer plusieurs ;

- en fonction des situations d'enseignement et des projets conduits, les « Repères et points d'appui » peuvent être pris en compte isolément ou combinés au sein d'un même questionnement ou de l'association de plusieurs.

## I. Champ des questionnements plasticiens (au moins 75 % du temps annuel disponible)

**Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques :** outils, moyens, techniques, médiums, matériaux, notions au service d'une création à visée artistique

<b>La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques</b>	
<b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	<b>Repères et points d'appui</b>
<b>Le dessin :</b> diversité des statuts, pratiques et finalités du dessin.	<p><b>Appréhension et compréhension du réel :</b> observer, enregistrer, transposer, restituer...</p> <p><b>Intention et communication :</b> élaborer, prévisualiser, diffuser un projet ou une réalisation...</p> <p><b>Expression et création :</b> pratique artistique en soi, variété des approches, des moyens, jeux sur les codes...</p>
<b>L'artiste dessinant :</b> traditions et approches contemporaines, modalités introduites par le numérique.	<p><b>Outils du dessin conventionnels, inventés, détournés :</b> continuité, adaptations, réinventions...</p> <p><b>Extension du dessin :</b> diversité des supports, des échelles, virtualité, espace ou paysage comme matériaux du dessin...</p>
<b>Rapport au réel :</b> mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.	<p><b>Représentation et création :</b> reproduction, interprétation, idéalisation, approches contemporaines, apports de technologies...</p> <p><b>Moyens plastiques et registres de représentation :</b> volonté de fidélité ou affirmation de degrés de distance au référent...</p>
<b>Représentation du corps et de l'espace :</b> pluralité des approches et partis-pris artistiques.	<p><b>Conceptions et partis-pris de la représentation du corps :</b> déterminants culturels, philosophiques, esthétiques..., diversité des choix techniques, des regards, des interprétations...</p> <p><b>Questions éthiques liées à la représentation du corps :</b> questions des stéréotypes, des tabous...</p>
	<p><b>Conceptions de la représentation de l'espace :</b> déterminants culturels des grands systèmes perspectifs, permanences et renouvellements...</p> <p><b>Modalités de la suggestion de l'espace :</b> illusion de profondeur et d'étendue, systèmes non perspectifs, apports du numérique...</p>

<b>La figuration et l'image, la non-figuration</b>	
<b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	<b>Repères et points d'appui</b>
<b>Figuration et construction de l'image</b> : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.	<p><b>Espaces propres à l'image figurative</b> : le format, l'espace déterminé par des appareils de prise de vue, espaces contenus par l'image elle-même...</p> <p><b>Dialogues de l'image avec le support, l'écrit, l'oral</b> : diversité des supports, inscription dans un lieu, plus ou moins grande interaction avec des énoncés écrits ou oraux...</p> <p><b>Dispositifs de la narration figurée</b> : depuis la tradition de la fresque et du polyptyque jusqu'aux dispositifs multimédias, inscription dans un espace architectural...</p> <p><b>Dialogues entre narration figurée, temps, mouvement et lieux</b> : temps et mouvement réels ou suggérés, temps de la production, de la présentation, de la réception, l'éphémère, mouvement du spectateur...</p>
<b>Passages à la non-figuration</b> : perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction.	<p><b>Systèmes plastiques non figuratifs</b> : couleur, outil, trace, rythme, signe...</p> <p><b>Processus fondés sur les constituants de l'œuvre ou des langages plastiques</b> : autonomie de la forme plastique, conceptions de l'œuvre fondées sur différentes combinaisons géométriques, gestuelles, organiques, synthétiques...</p>

<b>La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre</b>	
<b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	<b>Repères et points d'appui</b>
<b>Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation</b> : états, caractéristiques, potentiels plastiques.	<p><b>Matières premières de l'œuvre</b> : états et usages de la matière dans une création plastique...</p> <p><b>Caractéristiques physiques et sensibles de la matière et des matériaux</b> : potentialités plastiques de la rigidité, souplesse, élasticité, opacité, transparence, fluidité, épaisseur, densité, poids, fragilité...</p> <p><b>Modalités et effets de la transformation de la matière en matériaux</b> : matières et matériaux transformés, fabriqués, amalgamés dans une visée artistique...</p> <p><b>Matériaux de la couleur et couleur comme matériau de l'œuvre</b> : exploitation de la matière colorée, aspects sensoriels, rapports à la perception, à l'espace...</p>
<b>Élargissement des données matérielles de l'œuvre</b> : intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non-artistiques.	<p><b>Introduction du réel comme matériau ou élément du langage plastique</b> : matériaux artistiques et non-artistiques, collages d'images et d'objets, stratégies du ready-made...</p> <p><b>Traitements et usages de la lumière dans une pratique plastique</b> : lumière naturelle ou artificielle comme matériau...</p> <p><b>Autonomie de la lumière</b> : lumière comme médium exclusif...</p>

<p><b>Reconnaissance artistique et culturelle de la matérialité et de l'immatérialité de l'œuvre</b> : perception et réception, interprétation, dématérialisation de l'œuvre.</p>	<p><b>Question de la cohérence plastique</b> : traitement des données matérielles de l'œuvre visant l'homogénéité ou le composite...</p> <p><b>Valeur artistique de la réalité concrète d'une création plastique</b> : présence physique de l'œuvre, sa possible immatérialité...</p> <p><b>Question de l'authenticité de l'œuvre</b> : valeurs artistiques, sociales, symboliques de la matérialité, de la dématérialisation, et leurs évolutions...</p>
---	---

**Domaines de la présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique** : les relations entre l'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

<p align="center"><b>La présentation de l'œuvre</b></p>	
<p><b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées</p>	<p><b>Repères et points d'appui</b></p>
<p><b>Conditions et modalités de la présentation du travail artistique</b> : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes.</p>	<p><b>Prise en compte de données intrinsèques et d'éléments extrinsèques à l'œuvre</b> : supports, matériaux, formats, le pérenne, l'éphémère...</p> <p><b>Fonctions des dispositifs traditionnels de la présentation de l'œuvre</b> : modalités du cadre, du socle, de la cimaise confrontées aux dispositifs contemporains de présentation...</p>
<p><b>Sollicitation du spectateur</b> : stratégies et visées de l'artiste ou du commissaire d'exposition ou du diffuseur (éditeur, galeriste...).</p>	<p><b>Accentuation de la perception sensible de l'œuvre</b> : mobilisation des sens, du corps du spectateur...</p> <p><b>Rapport au contexte de présentation et de diffusion</b> : dispositifs favorisant l'interaction avec l'œuvre, la participation à sa réalisation...</p>

<p align="center"><b>La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes</b></p>	
<p><b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées</p>	<p><b>Repères et points d'appui</b></p>
<p><b>Contextes d'une monstration de l'œuvre</b> : lieux, situations, publics.</p>	<p><b>Atelier d'artiste et monstration de l'œuvre entre pairs ou à des spécialistes</b> : continuité et évolution de la notion d'atelier, individuel ou partagé, présentation de l'œuvre dans son espace de production...</p> <p><b>Monstration à un public large ou restreint dans des espaces spécialisés</b> : inscription de l'œuvre dans un espace pensé pour sa monstration, rapport à l'architecture...</p>
<p><b>Fonctions et modalités de l'exposition, de la diffusion, de l'édition, dispositifs et concepteurs</b> : visées, modalités, langages.</p>	<p><b>Diffusion d'une création par l'exposition, l'édition, le numérique</b> : finalité d'une pratique, formalisation d'une démarche, choix spécifiques de supports, d'espaces, de modalités de partages...</p> <p><b>Élaboration, écriture et formalisation de l'exposition</b> : étapes, langages et outils de la conception d'une exposition, compétences et ressources associées...</p> <p><b>Mises en espace, mises en scène, scénographies</b> : partis-pris plastiques, place du public, guidance ou liberté du spectateur...</p>

La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée	
<b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	<b>Repères et points d'appui</b>
<b>Monstration de l'œuvre vers un large public</b> : faire regarder, éprouver, lire, dire l'œuvre exposée, diffusée, éditée, communiquée.	<b>Élargissement des modalités et formes de monstration, de réception de l'œuvre</b> : diversité des relations entre œuvre et spectateur de la contemplation à l'action... <b>Démultiplication des formes de monstration et diffusion</b> : l'imprimé, l'objet, l'écran, les supports numériques, l'accès en ligne, leur combinaison dans les pratiques contemporaines...
<b>L'exposition comme dispositif de communication ou de médiation, de l'œuvre et de l'art</b> : écrits, traces et diffusions, formes, temporalités et espaces.	<b>Soutiens à l'affirmation de l'œuvre</b> : développer du sens par le dialogue des œuvres, rôle des énoncés et des récits pour sous-tendre une intention... <b>Diversité des écrits sur l'œuvre et autour de l'œuvre</b> : signatures, titres, cartels, descriptifs, notices de montage, déclarations d'intention, invitations, tracts, communiqués de presse, catalogues... <b>Questions de l'accroche et de la trace de l'exposition</b> : invitation, tract, affiche, mémoire ou images de l'exposition...

**Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création** : penser l'œuvre, faire œuvre

L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre	
<b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	<b>Repères et points d'appui</b>
<b>Projet de l'œuvre</b> : modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches.	<b>Structuration d'une intention et d'un projet en vue de réaliser l'œuvre</b> : fonctions et potentialités variées des étapes du processus de création... <b>Langages et supports de communication de l'intention ou du projet</b> : dessins préparatoires, maquettes, simulations numériques, photomontages...
<b>Œuvre comme projet</b> : dépassement du prévu et du connu, statut de l'action, travail de l'œuvre.	<b>Processus créatif, intentionnalité, formalisation, non-directivité de l'artiste</b> : interaction entre l'idée de l'œuvre et sa production, diversité des processus ou des stratégies de l'artiste, prise en compte des possibilités de l'improvisation, de l'éphémère, de la trace, de l'enregistrement...

Créer à plusieurs plutôt que seul	
<b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	<b>Repères et points d'appui</b>
<b>Contextes et dynamiques de collaboration et co-création</b> : situations et modalités d'association, visées et compétences associées, auteurs et signature.	<b>Traditions et approches contemporaines de l'atelier collectif ou du collectif d'artistes</b> : continuité, rupture, nouvelles modalités des relations entre artiste concepteur et assistants... <b>Déterminismes de la création à plusieurs</b> : nécessité ou désir de la création associant des compétences diverses, mutualisation des ressources...

## II. Champ des questionnements artistiques interdisciplinaires

<b>Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, design d'espace et d'objet</b>	
<b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	<b>Repères et points d'appui</b>
<b>Environnement et usages de l'œuvre ou de l'objet</b>	<b>Liens entre partis-pris et formes d'une architecture, d'un paysage, d'un objet de design</b> : approches sensibles, de la main jusqu'au corps entier, impliquant les questions de l'échelle, du volume, de l'espace selon la destination d'un projet ou d'une réalisation... <b>Relations entre construction, fabrication et données matérielles</b> : potentialités et dialogues des matériaux selon un programme, des fonctions, un site, des usages...

<b>Liens entre arts plastiques et cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo</b>	
<b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	<b>Repères et points d'appui</b>
<b>Animation des images et interfaces de leur diffusion et de réception</b>	<b>Relations aux lieux, projections, écrans</b> : espaces et modalités de diffusion des images animées dans la création contemporaine, incidences du numérique sur l'affranchissement du rapport aux espaces ou aux supports... <b>Immersion et interaction</b> : dispositifs intégrant des projections et des écrans, implication ou interactivité avec un public...

<b>Liens entre arts plastiques et théâtre, danse, musique</b>	
<b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	<b>Repères et points d'appui</b>
<b>Théâtralisation de l'œuvre et du processus de création</b>	<b>Mise en espace</b> : œuvre présentée ou représentée face ou au milieu d'un public, usages des potentiels ou des contraintes d'une architecture, d'un espace extérieur... <b>Mise en scène</b> : jeux sur les données sensibles, spatiales, sonores..., implication ou non d'un public...

## III. Champ des questionnements artistiques transversaux

<b>Questionnements</b> mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	<b>Repères et points d'appui</b>
<b>L'artiste et la société</b> : faire œuvre face à l'histoire et à la politique	Engagement artistique spontané ou documenté dans les débats du monde Recours aux documents, aux archives et aux traces L'art et le travail de mémoire, le témoignage d'événements du passé et du présent

<b>L'art, les sciences et les technologies</b> : dialogue ou hybridation	Assimilation, appropriation, réorientation de connaissances scientifiques et de technologies pour créer Collaborations entre artistes et scientifiques, connaissances en partage, influences réciproques L'artiste chercheur, ingénieur, inventeur, explorateur
<b>Mondialisation de la création artistique</b> : métissages ou relativité des cultures du monde	Créer dans l'itinérance du voyage personnel, d'une carrière artistique, d'un exil Relier les dimensions locales et mondiales des ressources, des pratiques, des cultures Hybridation des cultures dans leur diversité artistique, historique et géographique

- **Situations pédagogiques**

Le professeur prend l'initiative de la diversité des situations d'apprentissage, de la séquence de cours à la situation d'atelier comme à la conduite de projet. Le projet de l'élève est central qu'il soit individuel ou collectif. À l'initiative de ces deux formes du travail ou les accueillant, le professeur en mesure l'intérêt, en régule la fréquence, l'alternance ou la cohabitation. Quelles que soient les dispositions pédagogiques, il stimule l'initiative et l'audace, le potentiel d'invention et la créativité, l'autonomie et la responsabilité, la prise de recul et le regard critique.

En classe de première, l'enseignement de spécialité ne relève plus seulement des découvertes et des expérimentations. En matière de pratique artistique, en opérant des choix parmi les questionnements du programme, le professeur conçoit un parcours de formation. Il enrichit et étaye le travail des élèves par des apports techniques, méthodologiques et culturels réguliers. La qualité des réalisations, des projets et des démarches est l'objet d'une attention constante (cohérence entre les intentions et les pratiques, maîtrise des langages, des moyens et des techniques engagés, efficacité des dispositifs de présentation...).

Au niveau de la classe de première, les approches réflexives, théoriques et culturelles privilégient l'oral dans ses diverses dimensions (structuration, fluidité, précision du vocabulaire spécifique, argumentation...). Des débats collectifs sont régulièrement suscités. Ils amènent les élèves à fonder et à formuler leurs perceptions et leurs analyses, à expliciter leur compréhension des œuvres et des phénomènes artistiques, à exercer et développer leur sens critique. L'écrit est mobilisé dans une moindre mesure, en variant ses formes et ses finalités : analyse d'œuvres, lecture et production de textes développant une réflexion sur l'art, présentation de la production plastique et accompagnement de sa monstration, découverte d'écrits professionnels sur l'art (articles, notices, livrets ou catalogues...).

### **Culture artistique**

Les questionnements du programme sont travaillés en faisant interagir la pratique et la culture artistiques. L'équilibre entre ces deux composantes est organisé à l'initiative du professeur, avec la souplesse nécessaire, afin de répondre aux exigences du programme et à la diversité des situations. Fondés principalement sur l'histoire de l'art, les apports en culture artistique offrent aux élèves des sources dans lesquelles puiser. Ils transmettent des connaissances, constituent des références et des repères communs. Ils nourrissent leur imaginaire, irriguent leurs pratiques, développent leur sensibilité.

Ce professeur introduit régulièrement des connaissances, les approfondit, les renforce, les diversifie, les met en perspective afin d'éclairer des évolutions de la création artistique dans le temps et dans l'espace. Il propose ainsi un parcours structuré où, dans une logique plus soutenue que pour l'option, les approches synchroniques et diachroniques sont conjuguées. Ce parcours s'appuie sur des exemples significatifs et variés, empruntés au dessin, à la

peinture, à la sculpture, à l'architecture, à la photographie, mais aussi aux productions, notamment contemporaines, qui se sont affranchies de ces classifications.

### **Analyse d'œuvres**

Une méthode d'analyse de l'œuvre d'art, plus largement de l'image et de la production plastique, est développée et structurée. Elle croise différentes approches : analyse comparative, questionnement collectif, recherches documentaires, travaux pratiques ou exposé. Elle mobilise et fait travailler des compétences essentielles : décrire avec un vocabulaire spécifique et précis ; organiser une réflexion selon des axes orientés par des notions plastiques fondamentales (sujet, couleur, composition, spatialité, etc.) et des dimensions sémantiques ; interroger leur traitement pour en dégager le sens. Elle instruit une pensée sur l'œuvre et les images et enrichit la pratique plastique. Elle permet de situer diverses créations plastiques entre elles ou en relation avec d'autres arts et d'autres cultures. Elle concourt à l'appropriation de la nature polysémique de l'œuvre d'art.

### **Remarques sur les questionnements artistiques interdisciplinaires**

Les questionnements artistiques interdisciplinaires mobilisent des notions et des langages plasticiens utiles pour appréhender la création dans d'autres arts. Il s'agit également de faire découvrir comment, de longue histoire, divers arts se nourrissent de leurs dialogues ou porosités, s'hybrident dans les pratiques contemporaines. Le professeur peut ainsi, ponctuellement et avec mesure, les articuler avec d'autres questionnements du programme ou les travailler spécifiquement. Le cas échéant, et sans perdre de vue la formation en arts plastiques, ils fournissent un levier pour l'individualisation du parcours de certains élèves, notamment en fonction de leurs projets d'orientation vers des études en design, en architecture, en création numérique... Ils peuvent favoriser des approches ou des projets en dialogue avec d'autres enseignements.

### **Remarques sur les questionnements artistiques transversaux**

Les questionnements artistiques transversaux engagent un travail de mise en perspective, de nuance, d'élargissement des enjeux de la création artistique, mais aussi des représentations dont les élèves peuvent être porteurs. Ils sont à envisager globalement sur la durée du cycle terminal. Dans le développement de son projet pédagogique, avec souplesse et mesure, le professeur les sollicite comme autant d'études de cas. Tirant parti de sa liberté pédagogique, il peut ponctuellement les travailler spécifiquement, les articuler avec des composantes de la culture artistique ou les mobiliser à dessein dans une démarche d'accompagnement ou d'étayage de projets ou de pratiques.

### **Rencontre avec l'œuvre**

La compétence « Exposer », ancrée au cœur de la pratique et des questionnements plasticiens, comme l'étude de la présentation de l'œuvre et de sa réception par un public, sous-tend le développement et l'aménagement d'espaces et de lieux de rencontre avec l'œuvre. Ce travail s'opère selon deux perspectives qui, sans se confondre, s'articulent et mobilisent des compétences complémentaires :

- Présenter à un public sa production plastique, dans des formes diverses et comme composante d'une formation plasticienne ;
- Chaque fois que possible, exposer des œuvres d'art et proposer la rencontre avec l'artiste comme dynamique d'un projet et modalité d'une expérience esthétique, culturelle et sociale ouverte à la communauté éducative.

On veillera donc, même dans des formes modestes, aux équipements (cadres, socles, présentoirs, vitrines, éclairages...) et à l'aménagement d'espaces (de murs ou cimaises, visibles d'un public dans le lycée, ainsi qu'à l'adaptation de lieux repérés dans l'établissement ou l'affectation d'une salle dédiée).



Ces démarches sont en outre l'occasion d'ancrer des projets interdisciplinaires. Elles contribuent à l'ouverture de l'établissement sur son environnement. Elles constituent des points d'appui pour de possibles partenariats avec les professionnels des arts et de la culture, notamment dans le cadre des politiques d'éducation artistique et culturelle. Elles invitent l'ensemble de la communauté éducative (élèves, enseignants, parents, partenaires) à faire l'expérience du partage du sensible.

- **Attendus de fin de cycle**

Les attendus de l'enseignement de spécialité sont envisagés globalement sur l'ensemble du cycle terminal. Ils se travaillent progressivement de la première à la terminale. Selon les situations, il appartient au professeur de viser leur atteinte sur une amplitude d'une ou deux années, en modulant dans ce cadre les niveaux d'exigences.

**Compétence : pratiquer les arts plastiques de manière réflexive**

- Expérimenter, produire, créer

L'élève est capable :

- de s'engager dans une démarche personnelle, de proposer des réponses plastiques, en deux et en trois dimensions, à des questionnements artistiques, de percevoir et de produire en les qualifiant différents types d'écarts entre forme naturelle et forme artistique ;
- de choisir et maîtriser ses propres moyens d'expression en fonction d'un projet, d'expérimenter des langages plastiques et des techniques au service de ses intentions, de tirer parti de ses découvertes et des techniques ;
- d'appréhender le rôle joué par les divers constituants plastiques, de repérer ce qui tient au médium, au geste et à l'outil, de prendre en compte les caractéristiques de l'image photographique, vidéo ou d'animation (cadrage, mise au point, lumière, photomontage, montage...);
- de trouver des solutions aux problèmes qu'il rencontre, de réajuster la conduite de son travail par la prise en compte de l'aléa, l'accident, la découverte... ;
- de prendre l'initiative de se documenter et vérifier des sources dans le cadre d'un projet personnel ou collectif, de faire une recherche d'images, de sélectionner et vérifier ses sources.

- Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif

L'élève est capable :

- de s'engager dans une démarche personnelle, en appréhendant sa nature, ses contenus et sa portée, en justifiant des moyens choisis ;
- de rendre compte oralement des intentions de sa production, d'exercer son sens critique pour commenter et interpréter son propre, d'analyser sa contribution à un travail de groupe ;
- de porter un projet jusqu'à son terme, de prendre la mesure de l'évolution de sa démarche, du projet initial à la réalisation finale.

**Compétence : questionner le fait artistique**

- Connaître

L'élève est capable :

- de se montrer curieux et connaître des formes artistiques et situations culturelles de différentes époques et zones géographiques, en les mettant en relation pour identifier leur nature et apprécier leur sens et leur portée dans l'histoire ;
- de caractériser les repères essentiels d'œuvres et de démarches qui jalonnent le champ des arts plastiques au XXe siècle.

▪ **Expliciter**

L'élève est capable :

- de présenter la composition ou la structure matérielle d'une œuvre, d'identifier ses constituants plastiques en utilisant un vocabulaire descriptif précis et approprié ;
- d'analyser une œuvre, en utilisant un vocabulaire précis et approprié, pour identifier composition, structure matérielle et constituants plastiques ;
- d'interpréter d'une manière sensible et réflexive à partir d'une analyse préalable ;
- d'exposer oralement ou dans un texte, construit et argumenté en utilisant un vocabulaire approprié, ses réflexions et analyses en réponse à une question ou un sujet donné.

▪ **Situer**

L'élève est capable :

- de situer une œuvre dans son contexte historique et culturel au moyen des principaux systèmes plastiques ou conceptions artistiques dont elle témoigne, en prenant la mesure de l'impact des innovations techniques sur la création plastique ;
- d'identifier des références implicites de son propre travail, en situant ses propres productions et centres d'intérêt au regard des pratiques artistiques présentes et passées.

**Compétence : exposer l'œuvre, la démarche, la pratique**

L'élève est capable :

- de présenter sa démarche par différents moyens, oralement et à l'écrit, en choisissant des langages et techniques permettant de donner à voir avec efficacité un projet, une démarche, une réalisation ;
- d'engager un dialogue sur son travail et celui de ses pairs en motivant des choix et écoutant des observations ;
- d'envisager et mettre en œuvre une présentation de sa production plastique ;
- de créer, individuellement ou collectivement, les conditions d'un projet d'exposition pour un public.

À ces attendus s'ajoutent d'autres plus transversaux, mobilisés spécifiquement en arts plastiques et souvent partagés avec de nombreuses disciplines. Ils sont intégrés dans les observations du professeur, voire en croisant les analyses de plusieurs enseignements : maîtrise lexicale, maîtrise informatique et numérique, méthodologie, autonomie, intégration dans une équipe pour un travail de recherche ou une production collective, esprit d'initiative, attention à la réflexion d'autrui, comportement ouvert à la diversité des démarches et des productions, capacité à rendre compte avec clarté, oralement et par écrit...

• **Évaluation des apprentissages**

L'évaluation des apprentissages est de la responsabilité du professeur d'arts plastiques. Partie intégrante de la conduite de l'enseignement, elle n'est ni un élément rajouté *a posteriori* ni uniquement situé en conclusion des séquences pédagogiques. Nécessaire au bilan des connaissances, compétences et aptitudes travaillées telles qu'elles s'exercent dans la discipline, l'évaluation contribue également à développer le recul critique.

L'évaluation dans l'enseignement de spécialité du cycle terminal du lycée est principalement pensée et tournée vers les élèves. Elle est au service de l'accompagnement des apprentissages. Sans négliger la mesure progressive et objectivée des acquis, elle permet d'identifier des ressources et des modalités utiles pour faire progresser et réussir. L'évaluation doit ainsi permettre à chaque élève de se situer, étape par étape, dans ses acquisitions. Le professeur forme les élèves à l'auto-évaluation et aux co-évaluations. Sous

toutes ses formes, l'évaluation les aide à traiter, résoudre et comprendre des problèmes plastiques et artistiques de plus en plus complexes.

Conduite régulièrement, intégrée et dynamique, l'évaluation permet au professeur de recueillir des informations utiles à la régulation de son enseignement. Tout au long de l'année scolaire, selon des équilibres variables en fonction des pratiques et des projets, le professeur veille à construire des repères communs, connus et appropriés par les élèves. Il mobilise des éléments utiles pour proposer à la classe et à chaque élève une analyse de sa situation. Il se dote pour cela d'outils efficaces et souples dans leurs usages.

L'enseignement de spécialité faisant l'objet d'une épreuve terminale au baccalauréat et d'épreuves communes de contrôle continu, l'évaluation mesure, selon une logique progressive, les compétences et les acquis attendus au baccalauréat. Il s'agit, au moyen de bilans réguliers, de préparer les élèves aux modalités et aux exigences des épreuves d'arts plastiques à l'examen.

Propositions de « Pistes de travail » non exhaustives et correspondant au champ des questionnements plasticiens et au champ des questionnements artistiques interdisciplinaires

**Questionnements**      **Repères et points d'appuis**

**Pistes de travail**

## CHAMP DES QUESTIONNEMENTS PLASTICIENS

### DOMAINE DE L'INVESTIGATION ET DE LA MISE EN ŒUVRE DES LANGAGES ET DES PRATIQUES PLASTIQUES

#### La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

<p><b>Le dessin :</b> diversité des statuts, pratiques et finalités du dessin.</p>	<p>➔</p> <p><b>Appréhension et compréhension du réel</b> <b>Intention et communication</b> <b>Expression et création</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dessiner pour observer et enregistrer (situations, enjeux perceptifs, temporalités, modalités de restitutions) ;</li> <li>- comprendre le réel, sa structure et son organisation, pour le transcrire ;</li> <li>- élaborer, prévisualiser, communiquer, représenter, diffuser un projet ou une création aboutie ;</li> <li>- le dessin comme pratique artistique en soi (variété des supports, des techniques, des instruments, des formats, relation entre dessin et couleur...);</li> <li>- filiation et rupture, emprunt ou citation, codes et de styles, invention de ses propres règles ;</li> <li>- etc.</li> </ul>
<p><b>L'artiste dessinant :</b> traditions et approches contemporaines, modalités introduites par le numérique.</p>	<p>➔</p> <p><b>Outils du dessin conventionnels, inventés, détournés</b> <b>Extension du dessin</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les outils du dessin, leur continuité, adaptation, réinvention à travers différentes époques jusque dans les pratiques contemporaines et celles du numérique ;</li> <li>- les technologies permettant la virtualité du dessin ;</li> <li>- diversité de nature et de formats des supports du dessin selon qu'il est appliqué au plan et au volume ;</li> <li>- l'espace tridimensionnel et le paysage comme matériaux possibles du dessin contemporain ;</li> <li>- etc.</li> </ul>

<p><b>Rapport au réel :</b> mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.</p>	<p><b>Représentation et création</b></p> <p><b>Moyens plastiques et registres de représentation</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L'artiste face au réel (reproduction, transposition, interprétation, idéalisation, reconstruction, ressemblance, vraisemblance) ;</li> <li>- approches contemporaines du trompe-l'œil, de l'anamorphose, de la copie, du moulage, du diorama... ;</li> <li>- relations entre choix de médiums et le degré voulu de fidélité au référent ;</li> <li>- évolution des techniques dites traditionnelles et apports des technologies contemporaines dans différents domaines travaillant la représentation (peinture, dessin, gravure, sculpture, photographie, vidéo, art numérique...);</li> <li>- etc.</li> </ul>
<p><b>Représentation du corps et de l'espace :</b> pluralité des approches et partis-pis artistiques.</p>	<p><b>Conceptions et partis-pis de la représentation du corps</b></p> <p><b>Questions éthiques liées à la représentation du corps</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Diversité des choix techniques et des partis-pis de la représentation du corps humain (corps observé, idéalisé, objectivité et vision subjective, réalisme, stylisation, expressionnisme...);</li> <li>- déterminants culturels, philosophiques, esthétiques de la représentation du corps (corps magnifié ou mise en scène des êtres ordinaires, des puissants, des dieux...), confrontation des conceptions entre arts du monde entier ;</li> <li>- incidences des technologies du numérique sur l'idée de corps représenté (augmenté, transformé, prolongé, substitué...);</li> <li>- enjeux éthiques de la représentation du corps (stéréotypes, tabous...);</li> <li>- etc.</li> </ul> <p><b>Conceptions de la représentation de l'espace</b></p> <p><b>Modalités de la suggestion de l'espace</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Permanences et renouvellements, notamment dans les pratiques numériques ;</li> <li>- représentation de l'espace (espace suggéré de l'œuvre, illusion de profondeur et ses modalités perspectivistes ou non, apports du numérique...);</li> <li>- déterminants culturels des grands systèmes perspectifs et d'autres modalités de la représentation de l'espace en art, confrontation des conceptions entre arts du monde entier ;</li> <li>- pratiques et fonctions différentes de la représentation de l'espace en arts et dans des domaines d'activité non artistiques (conceptions mathématiques, techniques, cartographiques...), conditions de leur transfert à une démarche artistique ;</li> <li>- etc.</li> </ul>

### La figuration et l'image, la non-figuration

<p><b>Espaces propres à l'image figurative</b> <b>Dialogues de l'image avec le support, l'écrit, l'oral</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'image figurative dans son propre espace (celui du format, celui déterminé par l'appareil de prise de vue...), les différences entre organisation et composition pour l'espace en deux dimensions ;</li> <li>- espaces contenus par l'image elle-même, qui structurent ou agencent diverses figurations ou un espace narratif (succession des plans, creusement de la surface, systèmes perspectifs et représentations spatiales, points de vue multiples...);</li> <li>- inscription de l'image figurative sur différents supports, traditionnels ou non, matériels ou non (page, toile, pellicule, numérique...), dans un lieu (mur, rue, intégration dans une installation...);</li> <li>- complémentarité, articulation, interaction avec des énoncés écrits ou oraux ;</li> <li>- etc.</li> </ul>
<p><b>Figuration et construction de l'image :</b> espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.</p>	<p><b>Dispositifs de la narration figurée</b> <b>Dialogues entre narration figurée, temps, mouvement et lieux</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dispositifs d'une narration figurée en deux ou en trois dimensions (depuis la tradition de la fresque et du polyptyque jusqu'aux dispositifs multimédias, de la peinture d'histoire aux formes relevant de la bande dessinée ou du numérique, de la sculpture commémorative aux installations ou performances...);</li> <li>- prise en compte des données externes à l'image, notamment les dispositifs de présentation (cadre, cimaise, mur, projecteur, écran...);</li> <li>- Inscription d'une narration figurée dans un espace spécifique, notamment architectural (unité, démultiplication, fragmentation, dispersion, simultanéité...);</li> <li>- prise en compte du temps (temps de lecture, dévoilement, temps juxtaposés, partis-pris tirés du rythme, séquence, vitesse, montage, découpage..., durée d'une projection...) et du mouvement (réels, suggérés, symbolisés, exprimés, figurés...), de la permanence ou de la dimension éphémère d'une figuration ;</li> <li>- prise en compte du mouvement propre de la figuration et de celui du spectateur (animation, déplacement d'une figuration dans l'espace de présentation, prise en compte des gestes et des circulations du spectateur...), ancrage dans le lieu, avec la réalité ;</li> <li>- etc.</li> </ul>

<p><b>Passages à la non-figuration :</b> perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction.</p>	<p><b>Systèmes plastiques non figuratifs</b></p> <p><b>Processus fondés sur les constituants de l'œuvre ou des langages plastiques</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Langages plastiques et la non-figuration ou l'abstraction (rythme, trace, outil, signe, couleur, composition...);</li> <li>- autonomie plastique de la forme non figurative, affirmation de ses propres constituants et leurs combinaisons (géométrique, gestuel, organique, synthétique...); incidences sur les dimensions plastiques, esthétiques, sémantiques, symboliques de l'œuvre;</li> <li>- etc.</li> </ul>
--	--	---

**La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre**

<p><b>Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation :</b> états, caractéristiques, potentiels plastiques.</p>	<p><b>Matières premières de l'œuvre</b></p> <p><b>Caractéristiques physiques et sensibles de la matière et des matériaux</b></p> <p><b>Modalités et effets de la transformation de la matière en matériaux</b></p> <p><b>Matériaux de la couleur et leur comme matériau de l'œuvre</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- États de la matière (solide, liquide, gazeuse...) dans les pratiques plastiques, les usages des « matières premières » et des matières transformées en tant que matériaux (bois, fer, toile...), incidences sur la perception de l'œuvre;</li> <li>- caractéristiques physiques de la matière première ou des matériaux (rigidité, souplesse, élasticité, opacité, transparence, fluidité, épaisseur, densité, poids, fragilité...), leur mise en œuvre technique et l'exploitation de leurs potentialités;</li> <li>- exploitation de la matière colorée (pigments, liants, siccatif...), fabriquée par l'artiste ou l'industrie, incidences sur les pratiques artistiques et leurs évolutions;</li> <li>- aspects sensoriels de la couleur (matière, quantité, fluidité, épaisseur, teintes, intensité, nuances...), mais aussi rapport au format, à l'espace, à l'environnement de l'œuvre...;</li> <li>- etc.</li> </ul>
--	--	---

<p><b>Élargissement des données matérielles de l'œuvre :</b> intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non-artistiques.</p>	<p><b>Introduction du réel comme matériau ou élément du langage plastique</b> <b>Traitements et usages de la lumière dans une pratique plastique</b> <b>Autonomie de la lumière</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Introduction d'éléments issus du réel (collages d'images, d'objets...) dans l'œuvre constituée de matériaux artistiques traditionnels ;</li> <li>- matériaux artistiques et non-artistiques, incidences sur les pratiques plastiques et le statut de l'œuvre ;</li> <li>- usages et effets artistiques de la lumière naturelle ou artificielle (tradition du vitrail, projections de lumière et d'images fixes ou animées...);</li> <li>- incidences de la lumière électrique comme matériau d'une création, comme médium exclusif ;</li> <li>- etc.</li> </ul>
<p><b>Reconnaissance artistique et culturelle de la matérialité et de l'immatérialité de l'œuvre :</b> perception et réception, interprétation, dématérialisation de l'œuvre.</p>	<p><b>Question de la cohérence plastique</b> <b>Valeur artistique de la réalité concrète d'une création plastique</b> <b>Question de l'authenticité de l'œuvre</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cohérence plastique en lien avec le degré de transformation des matériaux (homogénéisation d'éléments composites ou hétérogénéité affirmée), importance de la trace et du geste ;</li> <li>- relations entre le niveau de transformation de la matière et des matériaux et la cohérence plastique de l'œuvre (entre homogénéisation d'éléments composites et hétérogénéité affirmée, minoration ou accentuation des données matérielles, de la trace, du geste...);</li> <li>- expérience de l'œuvre par des perceptions visuelles ou tactiles suscitées par la matérialité, incidences sur la polysémie et l'interprétation ;</li> <li>- partis-pris sensibles et réception par le spectateur, valeur artistique, sociale, symbolique de l'œuvre et nature des savoir-faire de l'artiste (de l'affirmation de la technicité jusqu'au basculement vers d'autres modalités, lien avec la reconnaissance de la qualité d'une création) ;</li> <li>- jeux dans la création artistique, notamment contemporaine, sur l'authentique et le factice, le pauvre ou le précieux, le réemploi et le recyclage ;</li> <li>- etc.</li> </ul>



**DOMAINE DE LA PRÉSENTATION DES PRATIQUES, DES PRODUCTIONS PLASTIQUES ET DE LA RÉCEPTION DU FAIT ARTISTIQUE**

**La présentation de l'œuvre**

<p><b>Conditions et modalités de la présentation du travail artistique :</b> éléments constitutifs, facteurs ou apports externes.</p>	<p><b>Prise en compte de données intrinsèques et d'éléments extrinsèques à l'œuvre</b> <b>Fonctions des dispositifs traditionnels de la présentation de l'œuvre</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Incidences de la nature des supports, matériaux, formats sur la relation sensible à l'œuvre (unique, multiple ou virtuelle) ;</li> <li>- l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre (le pérenne et l'éphémère, l'unité et la multiplicité des supports) ;</li> <li>- fonctions des dispositifs traditionnels de la présentation de l'œuvre (cadre, socle, cimaise...) confrontés aux dispositifs de présentation contemporains (installation, projections, œuvres immersive, édition ou diffusion numérique ou de multiples, diffusion sur internet...) ;</li> <li>- etc.</li> </ul>
<p><b>Sollicitation du spectateur :</b> stratégies et visées de l'artiste ou du commissaire d'exposition ou du diffuseur (éditeur, galeriste...).</p>	<p><b>Accentuation de la perception sensible de l'œuvre</b> <b>Rapport au contexte de présentation et de diffusion</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Stratégies développées pour mettre en question les modalités contemplatives par l'expérience de dispositifs de présentation variés, mobilisant notamment les sens ou le corps du spectateur ;</li> <li>- place faite aux gestes, à la parole pour appréhender, interpréter, interagir avec l'œuvre ou</li> <li>- etc.</li> </ul>

### La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes

<p><b>Contextes d'une monstration de l'œuvre : lieux, situations, publics.</b></p>	<p><b>Atelier d'artiste et monstration de l'œuvre entre pairs ou à des spécialistes</b></p> <p><b>Monstration à un public large ou restreint dans des espaces spécialisés</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Tradition et diversification de la notion d'atelier, adaptation ou réinvention selon les pratiques, caractère sédentaire ou nomade, installé dans le temps long ou déduit du travail dans un lieu donné (situation de l'atelier individuel ou partagé, approches mobilisant des plateformes ou des collectifs d'artistes) ;</li><li>- l'atelier comme lieu de formation et transmission entre pairs (partages techniques ou logistiques, visées intellectuelles, culturelles et économiques, rituels sociaux...), place physique accordée au matériel d'enregistrement photographique et numérique ;</li><li>- aménagements, dispositifs, processus de la visibilité de la réalisation de l'œuvre en train de se faire dans les espaces de l'atelier ou dans le lieu d'exposition (approches traditionnelles, évolutions contemporaines, nouvelles modalités liées au numérique...), complémentarité ou subsidiarité entre les temps de la pratique et ceux de l'exposition, entre lieux physiques et espaces numériques ;</li><li>- inscription de l'œuvre dans des espaces dédiés (galerie, musée, centre d'art...), incidences de la nature des œuvres et de l'évolution des pratiques artistiques sur la conception ou l'aménagement de ces espaces, prise en compte du rapport à l'architecture, à la sensibilité d'un public, à la transmission d'une création ;</li><li>- incidence de l'évolution des lieux et les supports de monstration sur les formes produites ;</li><li>- etc.</li></ul>
--	---	--

<p><b>Fonctions et modalités de l'exposition, de la diffusion, de l'édition, dispositifs et concepteurs :</b> visées, modalités, langages.</p>	<p><b>Diffusion d'une création par l'exposition, l'édition, le numérique</b> Élaboration, écriture et formalisation de l'exposition Mises en espace, mises en scène, scénographies</p>	<p>- L'exposition comme formalisation de la pratique de l'artiste ou d'un propos sur l'œuvre, comme reconnaissance artistique et sociale, les questions de l'édition d'art et du multiple (comme création et moyen de diffusion ou de valorisation de l'œuvre, de la démarche par les modalités du portfolio), usage de l'espace numérique (internet, réseaux sociaux...) et de l'édition (livre, revue) à des fins d'exposition, de présentation des œuvres ;</p> <p>- nouvelles modalités, notamment numériques, de l'exposition ou de la diffusion de l'œuvre, leurs incidences sur son statut, sa visibilité, sa valeur esthétique et commerciale, la question de la vente et celle de la valorisation économique et culturelle (galeries, salons, foires...) d'une production artistique ;</p> <p>- formes, supports, outils, étapes de la conception et de la modélisation du projet et du scénario de l'exposition ou de l'édition papier ou numérique, association de compétences et de métiers pour entourer l'artiste (critique, commissaire d'exposition, scénographe, muséographe, régisseur, concepteur son ou lumière, éditeur d'art, webmaster, designer graphique...);</p> <p>- partis pris d'un accrochage, d'une mise en espace ou en page, traitement de l'espace qui en découle (surface, lumière, rythme, organisation, composition, parcours de visiteur ou lecteur, typographie, relation au public...), la question de l'œuvre vidéo ou cinématographique projetée en salle ou dans un espace spécifique (montage et spatialisation des images-mouvement), primauté à la singularité de l'œuvre ou agencement d'œuvres diverses pour produire un récit (selon des critères esthétiques, des périodes et des aires géographiques, des thématiques, des valeurs...), orientation du regard du public ;</p> <p>- etc.</p>
--	--	--

**La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée**

<p><b>Monstration de l'œuvre vers un large public :</b> faire regarder, éprouver, lire, dire l'œuvre exposée, diffusée, éditée, communiquée.</p>	<p><b>Élargissement des modalités et formes de monstration, de réception de l'œuvre</b></p> <p><b>Démultiplication des formes de monstration et diffusion</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Diversité des mises en contact œuvre-spectateur, dans leurs dimensions sensibles, sensorielles, voire émotionnelles (de la contemplation à la rencontre fondée sur le « choc esthétique », de l'irruption de la proposition artistique dans l'espace du spectateur jusqu'aux dispositifs d'appropriation ou d'interprétation de l'œuvre par une action du public...);</li> <li>- intervention artistique dans des lieux et contextes divers (l'œuvre dans l'espace public, l'œuvre éditée, projetée en salle...) comme vecteurs d'une autre relation au public, question de la disponibilité du public, de ses adhésions ou rejets en fonction de ses représentations, ses acquis, sa curiosité;</li> <li>- démultiplication des formes de monstration par l'édition (papier, objet, supports numériques...) et la diffusion (imprimé, écran, en ligne...), hybridation dans les pratiques contemporaines entre diverses formes ;</li> <li>- etc.</li> </ul>
<p><b>L'exposition comme dispositif de communication, ou de médiation, de l'œuvre et de l'art :</b> écrits, traces et diffusions, formes, temporalités et espaces.</p>	<p><b>Soutiens à l'affirmation de l'œuvre</b></p> <p><b>Diversité des écrits sur l'œuvre et autour de l'œuvre</b></p> <p><b>Questions de l'accroche et de la trace de l'exposition</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mises en relation entre diverses œuvres (associations formelles, récits, parcours, effets de rupture, approches critiques, remises en cause...) pour soutenir un propos, amplifier une intention, construire un lien particulier avec un public ;</li> <li>- exploitation, en tant que parti-pis artistique ou médiation, de divers registres (réels ou fictifs) de communication (signatures, titres et dates des œuvres et de l'exposition, cartels et notices, certificats, attestations, descriptifs, notices de montage, projets, légendes, déclarations d'intention, invitations, tracts, communiqués de presse, catalogue...);</li> <li>- question de la trace de l'exposition de l'œuvre, de la mémoire ou de l'image de l'exposition (prolongements de l'exposition par l'édition, captations, enregistrements, circulation des images de l'œuvre sur les réseaux ou dans la presse, communication de l'exposition par l'image...);</li> <li>- interaction assumée des œuvres ou des éléments du dispositif entre eux ;</li> <li>- etc.</li> </ul>

**DOMAINE DE LA PRÉSENTATION DES PRATIQUES, DES PRODUCTIONS PLASTIQUES ET DE LA RÉCEPTION DU FAIT ARTISTIQUE**

**L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre**

<p><b>Projet de l'œuvre :</b> modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches.</p>	<p><b>Structuration d'une intention et d'un projet en vue de réaliser l'œuvre</b> <b>Langages et supports de communication de l'intention ou du projet</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Fonctions et potentialités des étapes du processus de création (structuration du projet, libération d'un imaginaire, temps de l'affinement, démultiplication des possibles, choix d'une démarche et moyens préparatoires de l'œuvre) ;</li> <li>- spécificité des moyens plastiques mis au service de la communication d'une intention ou d'un projet artistique (dessins préparatoires, maquettes, simulations numériques, photomontages...);</li> <li>- complémentarités entre données plastiques et textuelles (écrits, documents, notes d'intention...);</li> <li>- etc.</li> </ul>
<p><b>Œuvre comme projet :</b> dépassement du prévu et du connu, statut de l'action, travail de l'œuvre.</p>	<p><b>Processus créatif, intentionnalité, formalisation, non-directivité de l'artiste</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Effets produits par l'œuvre en train d'advenir sur le projet initial et sur son auteur ;</li> <li>- diversités des processus créatifs, des stratégies, protocoles et autres cadres, incidences sur la définition de ce qu'est une œuvre d'art ;</li> <li>- intégration sensible, matérielle et conceptuelle du temps et du hasard... ;</li> <li>- choix éventuel de l'inachèvement, des possibilités de l'improvisation, de l'éphémère, de la trace, de l'enregistrement ou de la perte d'un processus... comme données qualitatives de l'œuvre et domaines des maîtrises de l'artiste ;</li> <li>- etc.</li> </ul>

**Créer à plusieurs plutôt que seul**

<p><b>Contextes et dynamiques de collaboration et co-création :</b> situations et modalités d'association, visées et compétences associées, auteurs et signature.</p>	<p><b>Traditions et approches contemporaines de l'atelier collectif ou du collectif d'artistes</b></p> <p><b>Déterminismes de la création à plusieurs</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tradition du « grand atelier » d'artiste (démultiplication des intervenants au service de la création d'un artiste, de sa notoriété, de sa diffusion abondante...), notion contemporaine de l'artiste concepteur et d'assistants (qualifiés ou non, ponctuels ou permanents...), formats et agencements divers du duo, du groupe, du collectif artistique...;</li> <li>- association de compétences issues de domaines partagés ou divers au service d'une création personnelle ou collective (réalisation du projet d'un artiste ou commun et à l'initiative de plusieurs artistes), dans le but de maintenir ou d'optimiser une démarche (démultiplier une esthétique, garantir une productivité ou une qualité, tenir un délai...), pour mutualiser des ressources (matérielles, techniques, logistiques...) ou partager des idéaux ;</li> <li>- etc.</li> </ul>
---	---	--

Questionnements

Repères et points d'appuis

Pistes de travail

**CHAMP DES QUESTIONNEMENTS ARTISTIQUES INTERDISCIPLINAIRES**

**Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, design d'espace et d'objet**

<p><b>Liens entre partis-pris et formes d'une architecture, d'un paysage, d'un objet de design</b></p> <p><b>Environnement et usages de l'œuvre ou de l'objet</b></p>	<p><b>Relations entre construction, fabrication et données matérielles</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Adaptation et dialogue des matériaux d'une architecture, d'un jardin, d'un objet d'artisanat d'art ou de design selon sa destination (fonctions, usages individuels ou collectifs...) et selon leurs potentialités (physiques, techniques, symboliques...);</li> <li>- relations sensibles, de la main au corps tout entier, à une architecture, un jardin, un objet selon l'échelle, le volume, l'étendue, la morphologie des réalisations (du bâtiment à la ville, du site au paysage, de l'objet du quotidien à l'aménagement d'un espace...);</li> <li>- mobilisation de ressources et compétences diverses (artistiques, techniques, productives...) dans une succession d'actions ou en interaction, au service du projet comme de la réalisation ;</li> <li>- etc.</li> </ul>
---	--	---

**Liens entre arts plastiques et cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo**

<p><b>Animation des images et interfaces de leur diffusion et de réception</b></p>	<p><b>Relations aux lieux, projections, écrans</b> <b>Immersion et interaction</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espaces et modalités de diffusion des images animées dans la création contemporaine, dans des lieux dédiés (de l'écran de projection dans la salle d'exposition au dispositif de la « black box » des musées et centres d'art), dans son inscription ou irruption dans des espaces non spécialisés, publics ou privés ;</li> <li>- affranchissement ou non, par les technologies numériques, d'un rapport à un espace, à un support physique, à un temps spécifique de la diffusion des images animées (modalités de l'écran collectif au regard de celles des écrans individuels, diverses diffusions en art vidéo simultanées ou non, synchrones ou non, diversification des écrans...);</li> <li>- mise en scène des projections et des écrans, implication du public (de l'idée d'interaction entre l'image et son spectateur à l'interactivité), les questions de l'intimité ou du partage de la réception des images animées (du face-à-face avec l'écran aux dispositifs de l'immersion dans l'image) ;</li> <li>- etc.</li> </ul>
--	--	--

**Liens entre arts plastiques et théâtre, danse, musique**

<p><b>Théâtralisation de l'œuvre et du processus de création</b></p>	<p><b>Mise en espace</b> <b>Mise en scène</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jeux sur les données sensibles, spatiales, sensorielles, sonores d'une mise en scène (scénographie, scénologie...) de l'œuvre selon que sa présentation ou sa représentation soit dans un espace dédié ou non, public ou privé ;</li> <li>- œuvre face ou au milieu d'un public (possibilités des usages de l'architecture d'un lieu, absence de séparation entre public et œuvre, modalités d'exploitation du cube scénique), implication ou non du spectateur (solicitation ponctuelle ou totale) ;</li> <li>- question des collaborations pluridisciplinaires au service d'une mise en scène, en amont ou dans son accompagnement (écriture du projet de scénarisation, de chorégraphie, d'happening, de performance, création de l'environnement sonore, de la lumière, du décor, des costumes...);</li> <li>- etc.</li> </ul>
--	---	---

## Cinéma-audiovisuel - classe de première

### Préambule spécifique à l'enseignement de spécialité de cinéma-audiovisuel

L'enseignement de spécialité de cinéma-audiovisuel engage l'élève dans une démarche de découverte, de développement et d'approfondissement d'une pratique et d'une culture cinématographiques et audiovisuelles. En spécialité, il acquiert les connaissances culturelles, historiques et théoriques liées aux principaux repères de ce domaine, la capacité d'analyser des images et des sons, les compétences d'écriture en images et en sons. Cet enseignement forme ainsi chez l'élève la compréhension fine des enjeux artistiques propres à la création cinématographique et audiovisuelle dans leurs contextes sociaux et économiques.

#### • Enjeux et objectifs

L'enseignement de spécialité de cinéma-audiovisuel accorde une importance particulière aux liens qui se nouent à toutes les époques entre formes artistiques, histoire des idées et des techniques, contexte de création, réalité des publics, ainsi au sens qui se dégage de ces relations. Il invite ainsi l'élève à appréhender selon différents aspects la portée de la création cinématographique et audiovisuelle dans une perspective de culture générale et formation, humaniste et civique. À travers des œuvres diverses (patrimoniales et contemporaines, françaises et étrangères), inscrites dans des genres et des systèmes de production variés, il met en lumière la manière dont le langage du cinéma et de l'audiovisuel interroge les grandes questions de son temps.

Favorisant l'apprentissage personnel de l'élève, développant son autonomie, cet enseignement lui offre l'occasion de construire son regard, d'affirmer et de défendre ses goûts, de réfléchir à sa place de spectateur et d'apprécier par lui-même l'usage et la valeur des images dans la société contemporaine.

Par la diversité des domaines qu'il mobilise, l'enseignement de spécialité cinéma-audiovisuel peut se conjuguer avec une large variété d'autres enseignements de spécialité : humanités, littérature et philosophie, numérique et sciences informatiques, physique-chimie, sciences économiques et sociales, etc. Ces combinaisons permettent aux élèves de construire des projets précis d'orientation et de poursuites d'études (universités, BTS des métiers de l'audiovisuel, classes préparatoires aux grandes écoles, écoles de cinéma, écoles d'art, mais aussi écoles de commerce dans le secteur des médias, formations juridiques, action artistique et culturelle, etc.).

L'enseignement de spécialité de cinéma-audiovisuel s'adresse à tous les lycéens qui s'intéressent aux écritures en images et en sons, et qui sont désireux de conforter et approfondir leur culture et leur pratique dans ce domaine. Cet enseignement favorise la transversalité par les croisements qu'il propose avec de nombreuses disciplines.

En classe de première, les élèves redécouvrent et approfondissent les questionnements et les situations qui ont pu être rencontrés en classe de seconde, développant ainsi leurs connaissances et leur pratique.

#### • Modalités

L'enseignement de spécialité de cinéma-audiovisuel s'appuie sur une variété de situations pédagogiques pour favoriser les enrichissements mutuels entre les composantes culturelles, pratiques et théoriques de cet art. Afin de développer des compétences discursives, analytiques et créatives, il invite l'élève à vivre différentes expériences, à passer de l'émotion à la réflexion, de la réflexion à la création, et inversement. Aussi, dans un cadre partenarial



(salles de cinéma, institutions culturelles, professionnels du secteur), associe-t-il fréquentation des œuvres, notamment en salles, analyse et production individuelle ou collective (écriture, tournage, montage, post-production, etc.) dans une démarche de projet.

L'enseignement de spécialité de cinéma-audiovisuel s'organise autour de cinq axes d'étude qui reflètent la multiplicité des méthodologies et des approches du cinéma et de l'audiovisuel : Émotion(s), Motifs et représentations, Écritures, Histoire(s) et techniques, Économie(s). Ils structurent les apprentissages à travers tous les niveaux du lycée, favorisant une variété de perspectives (respectivement pragmatique, culturelle, poétique, historique et technique, économique). Ces axes assurent en outre la cohérence de la progression des enseignements tout au long du lycée.

Au sein d'un établissement, cet enseignement est assuré par une équipe pédagogique composée de professeurs titulaires d'une certification complémentaire de cinéma-audiovisuel. Ceux-ci travaillent en relation étroite avec la ou les structures culturelles partenaires et des intervenants professionnels choisis dans le cadre du partenariat (scénaristes, réalisateurs, scriptes, monteurs, ingénieurs du son, producteurs, distributeurs, etc.). Dans cette perspective, l'enseignement de cinéma-audiovisuel doit s'appuyer sur les ressources de l'environnement culturel des établissements et tirer parti du calendrier des événements culturels (programmation des institutions, de festivals divers, rétrospectives, spectacles, expositions, etc.), afin de construire les projets d'enseignement et leur progression. L'élève développe ainsi une compréhension concrète et actualisée des différents aspects de l'organisation du secteur audiovisuel.

#### • **Connaissances et compétences travaillées**

Au cours de cet enseignement de spécialité, l'élève acquiert des connaissances (esthétiques, culturelles, historiques, techniques) et développe des compétences (réflexives, analytiques et méthodologiques, artistiques, critiques) qui favorisent l'affirmation de son jugement et de sa pratique créative, individuelle ou collective. Ces connaissances et compétences peuvent s'organiser selon les quatre ensembles suivants :

- Comprendre le sens d'une œuvre cinématographique et audiovisuelle en lien avec son contexte et son public ;
- Apprécier la spécificité d'un geste artistique dans le domaine cinématographique et audiovisuel ;
- Déterminer les choix constitutifs d'un projet de création et les mettre en œuvre.
- Analyser de manière précise et argumentée des productions cinématographiques et audiovisuelles ;
- Choisir les outils et les méthodes d'analyse pertinents selon les supports et les contextes spécifiques d'écriture ;
- Mobiliser ses compétences d'analyse au service de sa propre pratique d'écriture cinématographique et audiovisuelle.
- Comprendre les principaux repères de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel en lien avec ceux des autres arts ;
- Appréhender les relations entre innovation technique et création cinématographique et audiovisuelle à différentes époques ;
- Mobiliser ses connaissances pour nourrir son expérience de spectateur et sa pratique artistique.
- Éprouver par la découverte et l'échange ses propres choix esthétiques ;
- Affirmer les valeurs propres à sa responsabilité de spectateur et de créateur ;
- Présenter et défendre son projet artistique et les choix qui le fondent.

## Questionnements et situations d'apprentissage

Dans l'enseignement de spécialité en classe de première, les apprentissages s'organisent autour de la réflexion sur la spécificité d'un geste de créateur dans des contextes variés de production du cinéma et de l'audiovisuel. Comment peut-on être auteur ? Qui est l'auteur véritable d'une œuvre réalisée collectivement ? Peut-on s'affirmer comme artiste compte tenu des contraintes techniques et économiques de son époque ? Dans la tension avec les normes culturelles ? L'élève redécouvre les principales notions qui ont pu être abordées en seconde (l'écriture du plan, des personnages, les techniques d'effets spéciaux, etc.). Il les approfondit cette année en étudiant les interactions dynamiques qui se développent à une époque donnée entre les genres cinématographiques, l'état des techniques, le système de production et la construction d'un point de vue. À la fin de la classe de première, il est capable d'analyser et de mettre en perspective les grands choix qui président à la création d'une œuvre cinématographique en lien avec son contexte de production et les réalités de son époque (techniques, culturelles, etc.). Il peut ainsi nourrir de cette réflexion sa propre pratique, tant sous l'angle artistique que technique, pour développer une démarche d'écriture personnelle et commencer à prendre conscience des enjeux économiques.

### • Questionnements

Au cours de l'année, l'enseignement s'organise avec souplesse en un parcours théorique et pratique autour de quatre questionnements, dont l'actualisation et l'agencement sont laissés à l'appréciation du professeur, en fonction des projets menés, du partenariat et des ressources locales. En classe de première, le professeur construit sa progression en combinant librement les questionnements suivants :

- Les genres cinématographiques, de la production à la réception (Émotion(s) & Motifs et représentations).
- Être auteur, de l'écriture de scénario au *final cut* (Écritures).
- Une technique dans son histoire (Histoire(s) et techniques).
- Les studios (Économie(s)).

Chacun de ces questionnements peut articuler approches théoriques et pratiques.

<b>Axes</b> <b>Niveau</b>	Émotion(s)	Motifs et représentations	Écritures	Histoire(s) et techniques	Économie(s)
<b>Enseignement de Spécialité CAV, en classe de première</b>	Les genres cinématographiques, de la production à la réception		Être auteur, de l'écriture de scénario au <i>final cut</i>	Une technique dans son histoire	Les studios

### Les genres cinématographiques, de la production à la réception

Le « genre » désigne traditionnellement une famille d'œuvres partageant des caractéristiques esthétiques et formelles communes ou voisines. Pourtant, les relations d'un film à un genre sont fluctuantes. Que l'on envisage le genre comme un outil de promotion commerciale orientant les émotions du public, comme le résultat d'un système de production standardisé, ou encore comme un mode de classification sans cesse en extension, il est autant une catégorie de classement qu'une catégorie d'interprétation, souvent liée à l'histoire, à des codes culturels et à un contrat de lecture avec le spectateur. À partir de son

expérience culturelle personnelle, l'élève redécouvre la notion de genre cinématographique : il identifie des constantes thématiques, narratives et stylistiques qui, par leur agencement spécifique, caractérisent les genres. Il développe ses connaissances à travers l'étude d'un ou plusieurs genres historiquement situés dans un contexte de production et de réception précis. Il peut approfondir sa réflexion en interrogeant les phénomènes de répétition et de variation qui leur sont propres, notamment dans la tension dynamique avec la spécificité d'un geste d'auteur. Au fil de l'année et de sa progression, l'élève mesure la relativité de la notion de genre et comprend les enjeux dont elle est porteuse en tant qu'outil de production et de médiation organisant les attentes d'un public.

### **Être auteur, de l'écriture de scénario au *final cut***

« L'auteur » désigne celui qui porte la responsabilité artistique d'une œuvre. Dans le cas d'une production cinématographique et audiovisuelle, celle-ci peut être partagée entre différentes instances et métiers (le producteur, le scénariste, le réalisateur, le monteur, les techniciens, etc.). Comment dès lors cette autorité s'affirme-t-elle et se reconnaît-elle ? À partir de l'apprentissage des étapes successives d'écriture d'un film (les documents préparatoires et le scénario, les techniques de réalisation, la mise en scène, le processus de montage visuel et sonore, etc.) et de leur analyse dans des œuvres, l'élève appréhende la spécificité de l'affirmation du point de vue de l'auteur dans le champ de la création cinématographique et audiovisuelle. Il sait reconnaître et interroger les marques stylistiques et artistiques qui permettent d'identifier un auteur. Il peut approfondir sa réflexion en les mettant en perspective dans un contexte de production donné. Au fil de l'année et de sa progression, l'élève se familiarise avec les principaux moyens propres au cheminement artistique d'un auteur, comprend les limites et les ambiguïtés liées à la chaîne de production, et se montre capable d'affirmer son point de vue dans un projet simple de réalisation.

### **Une technique dans son histoire**

Les techniques du cinéma et de l'audiovisuel évoluent dans l'histoire. Les usages du son, de la parole, de la couleur, de la lumière, de la profondeur de champ, etc. sont corrélés aux possibilités technologiques et aux évolutions scientifiques de leur temps. En lien éventuel avec ses connaissances scientifiques ou technologiques, l'élève prend conscience du caractère historique des techniques du cinéma et de l'audiovisuel. Il développe ses connaissances et méthodes en étudiant l'une d'entre elles, dont il peut nourrir son analyse des films. Il peut approfondir sa réflexion en interrogeant l'incidence de ces évolutions sur l'écriture d'un film ou d'une série. La question du son, par exemple, permet d'observer comment les films étaient accompagnés pendant la période dite « muette », puis comment le parlant s'est généralisé et perfectionné jusqu'à nos jours, avec quelles conséquences en termes de mise en scène et d'émotion sur le spectateur. Au fil de l'année et de sa progression, l'élève comprend que les choix artistiques s'affirment dans la relation à un certain état de la technique avec lequel ils jouent ; il peut expérimenter ce phénomène et en tirer parti dans sa pratique créative.

### **Les studios**

Le terme « studio » désigne une structure de production au sein de laquelle les films sont fabriqués de façon industrielle. L'identité de ces structures peut être plus ou moins affirmée, plus ou moins reconnaissable par le grand public. En étudiant le fonctionnement d'un ou plusieurs studios dans un cadre géographique et historique bien circonscrit (un pays donné à une époque donnée), l'élève découvre certains des enjeux économiques qui sous-tendent la création cinématographique. Il apprend, dans cette perspective, à repérer les effets de la rationalisation de la production : la standardisation des films (notamment à travers les genres), mais aussi la division des tâches, le *star system* et l'investissement dans les innovations techniques. La réflexion peut se prolonger sur le plan culturel : au-delà de la stricte logique commerciale, les studios tendent à construire leur propre univers et leur marque de fabrique à travers un réseau de références et de valeurs, en relation étroite avec

le contexte politique et culturel dans lequel ils se sont développés. Dans ce cadre, l'analyse formelle peut être employée pour caractériser ce qui constitue l'esthétique particulière d'un studio. Comment, face à ces contraintes très fortes, certains auteurs parviennent-ils à affirmer leur point de vue et à mettre en œuvre une démarche artistique ? Au fil de l'année et de sa progression, l'élève découvre un modèle économique de production cinématographique. Il comprend que les œuvres cinématographiques et audiovisuelles sont le résultat d'une négociation entre la vision artistique d'un ou plusieurs auteurs, des contraintes financières et techniques, et un contexte culturel bien déterminé que les studio eux-mêmes contribuent à redessiner.

#### • Situations d'apprentissage et expériences de l'élève

En cinéma-audiovisuel, l'élève fait l'expérience de situations d'apprentissage variées, parmi lesquelles : la rencontre avec des œuvres, l'échange avec des professionnels, la pratique artistique sous la forme d'exercices ou de projets, les apports théoriques et historiques sous la conduite du professeur, les démarches d'analyse. Dans les expériences vécues par l'élève, ces différentes modalités pédagogiques sont associées afin que soient tissées des relations fortes entre les dimensions théoriques et pratiques de l'enseignement.

Dans l'enseignement de spécialité, en classe de première, l'accent est mis sur l'affirmation des partis pris créatifs. Dans cette perspective, une place prépondérante est accordée aux situations d'apprentissage suivantes :

- l'étude détaillée d'œuvres et notamment de la construction du point de vue ;
- les échanges et le travail avec des professionnels ;
- la réalisation d'exercices et projets pouvant aller de l'écriture de scénario jusqu'au montage final ;
- l'élaboration d'un carnet de création accompagnant un projet de l'année et les réflexions qu'il suscite ;
- l'argumentation personnelle en vue d'exposer et de justifier un point de vue artistique ; la confrontation avec d'autres regards ;
- l'appréhension critique d'écritures audiovisuelles variées pour identifier et comprendre leurs spécificités ;
- la mise en œuvre de méthodes et d'outils d'analyse divers (culturels, techniques, formels, historiques, économiques, etc.) ;
- l'initiation à la réflexion théorique à partir de références historiques et esthétiques.

#### Attendus de la fin de classe de première

En fin de première, l'élève est capable :

- d'apprécier la spécificité d'un geste artistique dans le domaine cinématographique et audiovisuel en lien avec l'un des questionnements de l'année ;
- d'analyser et mettre en perspective les grands choix qui président à la création d'une œuvre cinématographique en rapport avec son contexte de production et les réalités de son époque (techniques, culturelles, économiques, etc.) ;
- d'identifier quelques relations majeures entre innovation technique et choix artistiques ;
- de développer une démarche d'écriture personnelle (du scénario jusqu'au montage) en affirmant son point de vue et en le justifiant ;
- d'analyser de manière détaillée un extrait ou une œuvre à partir de l'un des questionnements de l'année en choisissant les outils adaptés.

## Évaluation

En cinéma-audiovisuel, l'évaluation s'attache à mesurer les progrès des élèves dans l'acquisition des compétences et des connaissances attendues en fin de chaque année. Outre la fréquence des situations d'évaluation, quelques grands principes sont à observer :

- favoriser une variété de situations engageant alternativement ou conjointement des compétences écrites ou orales, théoriques ou pratiques, individuelles ou collectives ;
- dans l'évaluation de la dimension pratique, privilégier le cheminement de la réflexion, la démarche créative de l'élève et sa capacité à les justifier ;
- favoriser les situations où l'élève identifie et justifie ses choix artistiques, à travers une diversité de supports ;
- associer dès que possible la dimension théorique et la dimension pratique des apprentissages, et mesurer la capacité de réinvestissement de l'élève ;
- favoriser le croisement des évaluations, des professeurs et des intervenants professionnels.

En première, on privilégie les situations d'évaluation suivantes :

- la présentation d'une réflexion argumentée sur des œuvres, à l'écrit ou à l'oral ;
- l'analyse d'extraits ou d'œuvres mobilisant des méthodes et des outils variés, à l'écrit ou à l'oral ;
- la réécriture de fragments scénaristiques ou filmiques à partir d'une consigne ;
- l'analyse et la confrontation de supports et de documents divers pour construire une réflexion personnelle ;
- la réalisation d'exercices ou d'un projet de création et leur présentation critique ;
- la mise en valeur de traces et documents personnels ou collectifs attestant le cheminement et l'affirmation d'un point de vue au fil du projet créatif (rencontres, entretiens, états du projet, recherches, références).

## Danse - classe de première

### Préambule spécifique à l'enseignement de spécialité de danse au cycle terminal

L'enseignement de spécialité de danse vise à rendre accessible et à développer chez les élèves une culture artistique vivante et ambitieuse. Aucun prérequis technique et culturel n'est attendu ; il n'est pas nécessaire d'avoir suivi l'enseignement optionnel en classe de seconde.

Cet enseignement repose sur la rencontre avec les œuvres, les artistes, en partenariat avec les structures culturelles. L'élève porte un regard éclairé et critique sur la variété des pratiques de danse et comprend les enjeux sociétaux et artistiques du corps en mouvement. Il donne du sens à l'étude d'une œuvre du passé par sa mise en tension avec les questions artistiques actuelles, et inversement.

L'enseignement de danse articule de manière indissociable les approches pratiques et la théorie. L'élève appréhende les dimensions sensible et poétique des langages chorégraphiques, des arts et du corps pour penser, créer et communiquer. Il s'engage dans une activité créative corporelle et apprend à interroger la danse pour en faire un objet d'étude en développant des connaissances et des compétences propres au champ chorégraphique, et en prenant appui sur d'autres champs disciplinaires, d'autres domaines de la pensée et des arts. C'est par la dimension singulière et personnelle de la démarche de création artistique que l'élève enrichit son parcours de formation et nourrit un projet d'orientation. En se confrontant aux démarches de création artistique, l'élève construit des compétences méthodologiques.

Par sa rencontre avec le spectacle vivant, l'élève s'enrichit d'expériences de spectateur, de chorégraphe, d'interprète, de chercheur ou de critique, consolide ses compétences psychosociales (confiance en soi, aisance dans les communications interpersonnelles, gestion du stress et des émotions). Il développe sa créativité, son esprit critique et affirme son engagement individuel et collectif.

- **Enjeux**

**En première**, les élèves ont des motivations, des projets, des parcours antérieurs variés. Le choix de l'enseignement de spécialité danse constitue pour eux une ouverture vers un itinéraire de formation possible. Leur projet d'orientation se construit progressivement. Ils pourront confirmer leur choix d'orientation et leur projet personnel en affinant le regard sensible, éclairé et critique qu'ils portent sur la danse et sur leur danse.

En choisissant l'enseignement de spécialité de danse, l'élève confirme son intérêt pour un approfondissement de sa formation artistique. L'année de première est à cet égard décisive pour l'élève : il pourra renforcer ce choix en poursuivant l'enseignement de spécialité de danse en terminale.

Par ailleurs, les finalités et les compétences développées dans les deux enseignements optionnel et de spécialité étant complémentaires, les élèves peuvent, en fonction de leur projet personnel, envisager de les cumuler pour enrichir et singulariser leur parcours de formation au service de la réussite de leur orientation.

- **Finalités**

**L'enseignement de spécialité vise trois finalités principales :**

- aborder l'art de la danse par une approche à la fois sensible et scientifique qui prend en compte la diversité de ses esthétiques et de ses pratiques ;

- acquérir des outils et des méthodes permettant de porter un regard éclairé sur la danse et de nourrir une pensée critique ;
- construire son projet d'orientation en construisant, par les expériences vécues en danse, un itinéraire de formation singulier.

### Architecture du programme

Le programme de la classe de première présente successivement des attendus de fin de lycée, des compétences, des thèmes d'étude, des modalités de mise en œuvre, et mentionne le programme limitatif. Le choix est délibérément porté sur une entrée par les compétences. Il revient au professeur, dans son activité de conception, d'identifier les connaissances, capacités, attitudes à développer chez les élèves en tant qu'éléments constitutifs des compétences, et d'élaborer des situations d'enseignement et des dispositifs d'évaluation permettant ces acquisitions.

### Attendus de fin de lycée

Les attendus de fin de lycée correspondent à de solides acquis pour le lycéen engagé dans l'enseignement de spécialité de danse et garantissent des conditions favorables pour son futur parcours de formation. Ils sont au nombre de quatre :

- s'engager corporellement et publiquement en explorant la relation à soi, la relation à l'autre, la relation à l'environnement ;
- conduire un travail chorégraphique singulier, personnel selon une pratique de recherche ;
- mener une analyse sur le mouvement, l'œuvre, l'artiste, la danse, en les situant dans leurs divers contextes ;
- rendre compte de ses acquis et de ses potentialités, et être en capacité de valoriser ses atouts.

### Compétences

Pour atteindre les attendus de fin de lycée, l'élève construit ses compétences à travers des expériences de danseur, chorégraphe, spectateur, critique, chercheur. Les situations d'apprentissages et/ou d'évaluation afférentes sont toujours contextualisées au regard de ces différentes postures de l'élève. Elles nécessitent de sa part, en première comme en terminale, la mobilisation de trois registres de ressources : celui de la création, celui de l'analyse et celui de la restitution. Elles sont le fruit d'apprentissages progressifs et distribués au cours des deux années de formation. Leur degré d'acquisition doit se révéler dans le contexte spécifique des évaluations mises en place durant le parcours de formation.

#### • Créer

- Mobiliser le corps en danse selon différents registres expressifs ou esthétiques.
- Revisiter en actes des démarches artistiques identifiées dans les œuvres étudiées.
- Créer un objet chorégraphique en mettant en jeu un ou des processus de composition.

#### • Analyser

- Recevoir de manière sensible une proposition chorégraphique.
- Décrire et analyser les images du corps dansant à partir de différents supports d'observation.
- Observer une œuvre selon divers axes de lecture pour en dégager les éléments constitutifs et la situer dans ses contextes.

- **Restituer**

- Présenter et interpréter une composition chorégraphique.
- Rendre compte de sa propre expérience dansée, à l'écrit et à l'oral.
- Discuter ou débattre de l'art de la danse, à l'écrit et à l'oral.

## Thèmes d'étude :

Les deux thèmes d'étude sont :

- « Le Corps en danse » ;
- « La danse entre continuité et ruptures ».

Ils se déploient à travers plusieurs axes de questionnement qui orientent le choix des professeurs et permettent d'articuler les compétences visées et les attendus de fin de lycée. Ces axes, qui ne sont pas exhaustifs, permettent de définir, avec le partenaire culturel et les artistes associés, le choix des œuvres et leur traitement didactique. Chaque axe définit les contenus, notions et concepts à acquérir. Il offre aux élèves l'opportunité de porter sur la danse un regard éclairé et sans cesse renouvelé. Il l'amène à s'interroger et à identifier des problématiques, à construire un discours argumenté. Au cœur de ce thème d'étude se construit l'interdisciplinarité.

- **Le corps en danse**

Il s'agit d'amener l'élève à questionner les usages et les mises en jeu du corps en danse.

Ce questionnement peut se faire à travers un ou plusieurs axes : le corps interprète, le corps improvisateur, le corps virtuose, le corps spectateur, le corps matière, le corps conscient, etc.

Il convient aussi de l'amener à s'interroger sur son propre corps, ses émotions et ses sensations, ses envies, ses capacités. Différentes notions et problématiques pourront venir en support de cette réflexion en fonction des œuvres étudiées.

- **La danse, entre continuités et ruptures**

L'élève questionne les évolutions de la danse et le sens de ces évolutions. Ce questionnement peut se faire à travers un ou plusieurs axes : danse et patrimoine (mémoire, tradition, répertoire...), danse et espace scénique, danse et procédés de composition, etc. Il identifie des points de rupture et de filiation dans l'histoire, y compris contemporaine, des œuvres et des artistes. Différentes notions et problématiques peuvent venir en support de cette réflexion, en fonction des œuvres étudiées.

## Évaluation

L'évaluation des apprentissages est un outil au service de la formation des élèves. Le professeur conçoit des situations d'évaluation qui permettent de révéler le degré d'acquisition des compétences à un moment donné du parcours de l'élève.

Une évaluation continue, progressive et explicite des apprentissages est assurée pour tous les élèves. Cette évaluation est en cohérence avec les compétences visées en classe de première. Elle s'appuie, *a minima*, sur les éléments suivants :

- créer, interpréter et présenter une chorégraphie individuelle ou collective en lien avec un thème d'étude choisi et traité dans l'année ;
- analyser sa prestation (notamment par la captation vidéo) de danseur ou de chorégraphe ;
- construire un propos oral ou écrit qui témoigne d'une capacité d'analyse de la danse ;
- produire, présenter son carnet de bord comme « trace » révélatrice de son cheminement artistique ;
- rendre compte de ses atouts à travers l'élaboration d'un portfolio de compétences.



## Conditions de mise en œuvre de l'enseignement

Les conditions de mise en œuvre des enseignements donnent les éléments contextuels incontournables pour garantir la qualité de la formation. Elles proposent également des outils qui peuvent orienter l'équipe pédagogique dans la conception des séquences d'enseignement.

Pour un enseignement de qualité, il est nécessaire de réunir des conditions de mise en œuvre optimales qui garantissent l'acquisition des compétences attendues et l'équité territoriale.

**Partenariat** : l'équipe pédagogique du lycée est responsable de l'enseignement. L'expertise professionnelle est partagée entre l'équipe pédagogique, le partenaire culturel et les intervenants. En ce sens la collaboration avec les artistes est une condition *sine qua non*. Les rencontres avec l'artiste ont lieu sous différentes formes (observation du travail de création, conférence, atelier, spectacle, etc.) et de manière articulée avec le travail mené en classe. La fréquentation des lieux artistiques et la rencontre avec l'œuvre, parts constitutives de l'enseignement, prennent des formes variées (avant, pendant, après le spectacle, retour artistique, dossier de presse, médiation, etc.). Dans la mesure du possible, ce partenariat donne lieu à des stages de sensibilisation aux métiers variés du spectacle vivant.

**Conditions matérielles** : une attention particulière doit être portée aux espaces de pratiques. Les élèves ont accès à une salle de danse au sein du lycée ou, dans le cadre d'un partenariat, dans une structure culturelle ou encore au sein des collectivités territoriales.

Les salles dédiées permettent, autant que possible, la pratique et l'enseignement théorique.

**Organisation des enseignements** : cet enseignement, d'un volume global de quatre heures, rend indissociables les dimensions pratique et théorique. Indépendamment des volumes horaires dédiés, toute séquence d'enseignement ne peut éluder une des deux dimensions. Les regroupements d'élèves suivant différents enseignements artistiques, les enseignements pluridisciplinaires, le co-enseignement, la co-intervention sont encouragés.

**Outils** : le professeur peut s'appuyer sur des outils pratiques et théoriques pour construire les contenus d'enseignement et permettre à l'élève de vivre des expériences de danseur, de chorégraphe, de spectateur, de critique, de chercheur nécessaires à la construction des compétences visées.

- **Outils relatifs au corps en mouvement**

Ils permettent de penser, d'analyser et d'agir. Des outils pratiques guident la mise en mouvement du corps (par exemple les différentes techniques du mouvement dansé, les relations à l'espace et au temps, les notions de présence, d'écoute, etc.), d'autres guident l'analyse du corps en mouvement (anatomie, prise de conscience du corps, théorie de l'analyse du mouvement de Laban, analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé, etc.).

- **Outils de l'écriture chorégraphique**

L'élaboration d'un projet chorégraphique repose sur une diversité de processus de composition qui génèrent une pluralité d'écritures chorégraphiques. L'élève sera initié à différents outils de composition, issus de la danse et empruntés à d'autres arts (unisson, contrepoint, collage, narration, aléatoire, improvisation, règles du jeu, champ et hors champ, interaction transdisciplinaire, etc.) et, au-delà du corps, à d'autres matériaux artistiques (lumières, sons, costumes, nouvelles technologies, etc.). Un projet chorégraphique naît de l'intention de création de l'auteur. Il s'agira d'identifier le point de départ, le sens, les enjeux, l'intention, les problématiques de recherche propres aux démarches artistiques explorées.

- **Outils de la réception et de l'analyse d'œuvre**

C'est dans la dimension de rencontre avec le public qu'une forme chorégraphique acquiert son statut d'œuvre. L'élève doit être guidé dans ce travail de réception et d'analyse : il apprend à identifier un dispositif spectaculaire avec des outils de lecture de l'écriture chorégraphique, scénographique et dramaturgique. Il approfondit sa compréhension des œuvres par l'appréhension des contextes sociologiques, anthropologiques, politiques et à partir d'un regard porté sur l'ensemble du parcours de l'auteur.

- **Outils de référence aux œuvres et aux artistes**

L'élève apprend à collecter des références, à se les approprier, à les utiliser pour nourrir sa pensée et sa pratique. Il pourra expérimenter différents usages de la référence (énonciation, citation, emprunt, recyclage, hybridation, etc.).

**Ressources** : au-delà des ressources au sein de l'établissement, de celles disponibles auprès des différents partenaires et lieux culturels, le professeur peut s'appuyer sur des banques de données numériques nationales. Ces documents permettent d'éclairer l'étude de la danse. Par ailleurs, il est important de guider l'élève dans la construction d'une bibliographie qui l'accompagnera dans son parcours de lycéen, voire d'étudiant.

**Carnet de bord** : le carnet de bord est une trace des expériences de danseur, chorégraphe, spectateur, critique et chercheur. Guidé par le professeur, l'élève l'élabore de manière autonome. Il l'enrichit d'expériences personnelles menées hors du lycée (lecture, visite d'un musée, exposition, écoute d'une musique, etc.). Il y mène une analyse réflexive et sensible qu'il peut problématiser selon des axes choisis en cohérence avec son parcours de formation. Ce carnet peut prendre une forme numérique (portfolio...) ou artisanale (livre d'art...). Son élaboration peut débuter dès la classe de seconde et se poursuivre au fil du parcours de l'élève. Il peut également contribuer à l'évaluation des apprentissages et permettre au professeur de différencier ses contenus et de personnaliser son enseignement. Il aide l'élève à construire son portfolio de compétences, outil de dialogue en vue d'une poursuite d'études.

- **Programme limitatif**

Le programme limitatif, qui fait l'objet d'une publication officielle complémentaire, enrichit les thèmes d'étude par des références à des œuvres, à des artistes ou à des courants. Conçu en lien avec le ministère de la Culture et de la Communication, il constitue un dénominateur commun et assure la qualité et le renouvellement des contenus d'enseignement. Il vient nourrir le partenariat avec la structure culturelle. Il oriente les sujets des épreuves certificatives, garantissant ainsi le caractère national du baccalauréat. Il fait l'objet d'une actualisation régulière.

**Synthèse du programme  
Enseignement de spécialité de danse en classe de première (4 heures hebdomadaires)**

<p><b>Enjeux et finalités</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aborder l'art de la danse, objet de connaissances en acte, par une approche à la fois sensible et scientifique prenant en compte la diversité de ses esthétiques et de ses pratiques.</li> <li>- Acquérir des outils et des méthodes permettant de porter un regard éclairé sur la danse et de nourrir une pensée critique.</li> <li>- Aider l'élève à construire son projet d'orientation en lui permettant, par les expériences vécues en danse, de construire un itinéraire de formation singulier.</li> </ul>		
<p><b>Attendus de fin de lycée</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- S'engager corporellement et publiquement en explorant la relation à soi, la relation à l'autre, la relation à l'environnement.</li> <li>- Conduire un travail chorégraphique singulier, personnel selon une pratique de recherche.</li> <li>- Mener une analyse sur le mouvement, l'œuvre, l'artiste, la danse, en les situant dans leurs divers contextes. Rendre compte de ses acquis et de ses potentialités, et être en capacité de valoriser ses atouts.</li> </ul>		
<p><b>Compétences</b></p>	<p align="center"><b>Créer</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mobiliser le corps en danse selon différents registres expressifs ou esthétiques.</li> <li>- Revisiter en actes des démarches artistiques, identifiées dans les œuvres étudiées.</li> <li>- Créer un objet chorégraphique en mettant en jeu un ou des processus de composition.</li> </ul>	<p align="center"><b>Analyser</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Recevoir de manière sensible une proposition chorégraphique.</li> <li>- Décrire et analyser les images du corps dansant à partir de différents supports d'observation.</li> <li>- Observer une œuvre selon différents axes de lecture pour en dégager les éléments constitutifs et la situer dans ses contextes.</li> </ul>	<p align="center"><b>Restituer</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Présenter et interpréter une composition chorégraphique.</li> <li>- Rendre compte de sa propre expérience dansée à l'écrit.</li> <li>- Discuter ou débattre de la danse à l'oral.</li> </ul>
<p><b>Thèmes d'étude</b></p>	<p align="center"><b>Le corps en danse</b></p>		<p align="center"><b>La danse, entre continuités et ruptures</b></p>
<p><b>Évaluation</b></p>	<p>Une évaluation continue, progressive et explicite pour tous, dans le cadre du contrôle continu. Une épreuve commune pour les élèves ne poursuivant pas l'enseignement de spécialité danse en classe de terminale.</p>		

## Histoire des arts - classe de première

### Préambule spécifique à l'enseignement de spécialité d'histoire des arts du cycle terminal

Située au carrefour de nombreux champs de connaissances, l'histoire des arts est un enseignement de culture artistique fondé sur l'approche codisciplinaire, par plusieurs professeurs, des œuvres et des formes créées par des hommes, des femmes ou des groupes humains dans un contexte historique, culturel et géographique donné, mais susceptibles d'avoir au présent des effets intellectuels, spirituels et esthétiques. Cet enseignement donne conscience aux élèves de la façon dont les arts, depuis les temps les plus reculés, constituent un fait anthropologique majeur, une nécessité de toutes les sociétés humaines et une richesse pour tous les individus. Il leur permet de comprendre les œuvres d'art non comme des représentations de la réalité mais comme des interprétations, détournements ou remises en cause de celle-ci.

Pour inscrire les élèves dans la perspective d'une relation autonome aux œuvres et aux formes artistiques qui les ouvre aux autres, l'acquisition d'un corpus de connaissances est indispensable. Celle-ci s'appuie sur une expérience esthétique et sur une démarche de questionnement aussi larges que possible des œuvres et des formes artistiques. L'histoire des arts apprend aux élèves à voir, à entendre, à expérimenter sensiblement ces œuvres et ces formes artistiques, afin de mieux penser le monde qui les entoure et de devenir des citoyens autonomes et critiques dans une société saturée d'images, de sons, et de traces du passé, dont ils seront les dépositaires.

Tenant compte des acquis antérieurs des élèves dans le cadre de la scolarité obligatoire, l'histoire des arts au lycée porte sur les grandes formes d'expression artistique qui constituent le patrimoine et l'actualité artistiques de l'humanité, en France et dans le monde : arts visuels (peinture, sculpture, photographie, estampe, dessin, illustration et bande dessinée, etc.), architecture, design, arts décoratifs, urbanisme et art des jardins, musique, cinéma, danse, arts du spectacle, etc. Elle tisse des liens étroits avec la culture littéraire portée par l'enseignement des lettres. Elle permet ainsi la constitution d'un ensemble partagé de références artistiques à valeur universelle. Elle favorise également l'éveil d'une sensibilité avertie grâce à la familiarité avec les œuvres et les formes artistiques disponibles concrètement dans l'environnement immédiat de chacun.

L'enseignement de l'histoire des arts au lycée est confié à une équipe de professeurs de différentes disciplines (arts plastiques, musique, histoire et géographie, lettres, philosophie, langues, etc.) titulaires de la certification complémentaire en histoire de l'art ; un membre de l'équipe en assure la coordination. Cette équipe associe à la mise en œuvre de cet enseignement l'intervention d'institutions et d'acteurs culturels (archéologues, architectes, chercheurs, restaurateurs, historiens de l'art, des arts du spectacle, de la musique, du cinéma, chorégraphes, conservateurs, metteurs en scène, musiciens, plasticiens, galeristes, etc.). Le lien avec le patrimoine local et régional, révélateur des grands courants artistiques, favorise une démarche d'appropriation consciente du patrimoine qui participe à la construction d'une identité et d'une citoyenneté contemporaines.

L'enseignement s'appuie sur le partenariat avec des institutions et des services culturels (musées, centres d'art, théâtres, opéras, salles de concert, bibliothèques, archives, etc.), ainsi qu'avec des structures ou associations habilitées. Dans le cadre du volet culturel du projet d'établissement, le conventionnement avec un musée ou une structure patrimoniale peut, sans exclusive, concrétiser et pérenniser ce partenariat.

## Compétences travaillées

### • Objectifs généraux de compétences

Les objectifs généraux de cet enseignement pour la formation des élèves peuvent être regroupés en trois grands champs de compétences :

- des compétences d'ordre esthétique, qui relèvent d'une éducation de la sensibilité :
  - se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes associés ;
  - développer des attitudes qui stimulent sa sensibilité à l'œuvre d'art ;
  - développer des liens entre rationalité et émotion ;
- des compétences d'ordre méthodologique, qui relèvent de la compréhension de l'œuvre d'art :
  - avoir conscience des interactions entre la forme artistique et les autres dimensions de l'œuvre (son format, son matériau, sa fonction, sa charge symbolique) ;
  - distinguer des types d'expression artistique, leurs particularités matérielles et formelles, leur rapport au temps et à l'espace ; établir ainsi des liens et distinctions entre des œuvres diverses, de même époque ou d'époques différentes, d'aire culturelle commune ou différente ;
  - comprendre la différence entre la présence d'une œuvre, le contact avec elle, et l'image que donne d'elle une reproduction, une captation ou un enregistrement ;
- des compétences d'ordre culturel, destinées à donner à l'élève les repères qui construiront son autonomie d'amateur éclairé :
  - connaître une sélection d'œuvres emblématiques du patrimoine mondial, de l'Antiquité à nos jours, comprendre leur genèse, leurs codes, leur réception, et les motifs pour lesquels elles continuent de nous concerner et à nous affecter ;
  - acquérir des repères culturels liés à l'histoire et à la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités et des circulations ;
  - maîtriser un vocabulaire permettant de s'exprimer spontanément et personnellement sur des bases raisonnées.

### • Compétences acquises au cycle terminal

À l'issue du cycle terminal, l'élève a acquis un corpus de connaissances artistiques et d'outils méthodologiques lui permettant de comprendre son environnement culturel et artistique, d'en faire l'expérience sensible tout en l'analysant, notamment en le mettant en perspective avec les développements artistiques qui ont marqué l'histoire de l'humanité. Il peut ainsi en dégager les éléments singuliers et ceux qui relèvent d'un processus de copie, de remploi, de reprise ou de répétition. Il est capable :

- de reconnaître la valeur artistique du patrimoine de proximité et de le mettre en relation avec le patrimoine mondial grâce à la mobilisation des références acquises en cours et de son expérience personnelle ;
- de décrire, analyser, interpréter et comparer des œuvres et des formes artistiques de natures diverses, en prenant en compte leur matérialité par l'analyse formelle et sémantique (modes de construction ou de découpage, mouvement et rythme, valeurs, couleurs, texture, écriture instrumentale ou vocale, fonction de l'ornement, rapport au corps, éléments d'iconographie mythologique et religieuse, éléments repris d'un autre domaine artistique, etc.) ;
- de mettre en valeur les parentés stylistiques qui rattachent les œuvres et les formes artistiques à un artiste, un courant, un langage, une époque, en les replaçant dans leur contexte de production et de réception, en dégagant leurs spécificités et leurs enjeux ;

- d'appréhender de façon critique une culture fondée sur une expérience esthétique (visuelle, auditive, etc.) en la croisant avec les diverses sources d'informations dont il peut avoir connaissance, afin de soutenir une position personnelle.

## Situations et repères pour l'enseignement

### • Situations d'enseignement

Les professeurs placent au cœur de leur travail le contact direct avec les œuvres, dans leur matérialité et leur environnement, afin de favoriser une approche sensible et subjective tout en mettant celle-ci en tension avec des analyses historiques plurielles qui permettent une certaine prise de distance. Dans ce cadre, toute interprétation, toute mise en contexte supposent de comprendre comment une œuvre est réalisée d'un point de vue matériel, d'en faire l'expérience concrète et de la décrire.

Au cours de l'année scolaire, les élèves doivent :

- étudier de manière approfondie au moins une œuvre d'art visuel originale, non sous forme de reproduction mais devant celle-ci ;
- visiter au moins un bâtiment ou un ensemble architectural ;
- assister au moins à un spectacle ou à un concert.

Le professeur insiste sur les outils méthodologiques disponibles, non pas à travers un propos abstrait mais toujours par l'exemple. Chaque œuvre ou forme artistique peut ainsi être saisie selon cinq modalités :

- ses conditions concrètes ;
- son auteur (ou l'anonymat ou le caractère collectif de celui-ci) ;
- son contexte socio-historique de création (y compris son inscription dans un processus de commande ou de marché) ;
- sa diffusion et sa circulation (de son apparition à sa situation actuelle) ;
- sa réception passée et présente (en explicitant la façon dont nos appréciations sont influencées par celles des générations antérieures).

Avec l'aide des professeurs documentalistes, les élèves sont invités à exploiter les ressources documentaires disponibles, en particulier celles offertes par les technologies de l'information et de la communication. Ils sont initiés à la critique et à la hiérarchisation des sources.

En histoire des arts, le plaisir fait partie intégrante du rapport aux œuvres. Pour cela, l'élève doit pouvoir faire des choix. Apprendre à justifier ceux-ci passe autant par une approche raisonnée que par une approche sensible. Aussi la position adoptée à l'égard des objets d'étude, quels qu'ils soient, articule-t-elle en permanence l'acquisition de connaissances et l'expression distanciée du ressenti. L'élaboration progressive du questionnement et l'appropriation des savoirs s'incarnent dans l'apprentissage du discours oral ou écrit sur l'art, enrichi par tout type de commentaire et de matériau visuel, sonore ou audiovisuel.

### • Repères pour l'enseignement

L'enseignement de spécialité d'histoire des arts en classe de première est organisée autour de deux entrées complémentaires :

- un projet partenarial à réaliser par les élèves à partir de l'appréhension de lieux ou d'institutions patrimoniaux ou culturels locaux ;
- un ensemble de thématiques transversales contribuant à construire une culture et une réflexion touchant différents domaines artistiques.

## Réalisation d'un projet collectif

Cette partie du programme, qui peut être articulée à une ou plusieurs des études thématiques, occupe au moins quinze heures, et vingt heures au plus, évaluation et sorties non comprises. Elle favorise l'autonomie et l'engagement personnel des élèves par la réalisation d'un projet.

Les élèves sont répartis en petits groupes, chacun ayant une responsabilité propre dans le cadre d'un projet de classe. Celui-ci repose sur des visites ou rencontres réalisées à proximité de l'établissement : exposition, visite d'un musée ou bien d'un lieu patrimonial, ou encore d'une institution culturelle, rencontre des acteurs ou des artistes qui y sont associés. Ces rencontres favorisent la découverte de domaines aussi variés que la conservation, la restauration, l'archéologie, la recherche et la diffusion des œuvres, mais aussi la création artistique, l'urbanisme et l'architecture, la scénographie d'exposition ou la muséographie. Elles permettent aux élèves d'éprouver les pratiques de ces professionnels dans les différents domaines artistiques et culturels. Une importance particulière est accordée à la fréquence des échanges avec les structures de proximité.

Le projet peut s'inscrire dans une des opérations nationales pilotées par le ministère de la Culture, en partenariat avec le ministère de l'Éducation nationale (par exemple, « La classe, l'œuvre »), ou des opérations régionales en partenariat avec les autorités académiques.

Il importe que cette action se fonde sur l'appétence des élèves et recoure le plus possible à leur initiative, pour construire leur confiance en eux-mêmes et susciter leur intérêt.

Sont privilégiées les situations et activités qui favorisent le positionnement des élèves en tant que médiateurs et passeurs de connaissances, dans la continuité de l'enseignement de l'histoire des arts au collège :

- prendre part à un débat sur le patrimoine et sur des œuvres d'art ;
- contribuer à la réalisation d'une exposition, matérielle ou virtuelle : conception, scénographie, notices de catalogue ou cartel pour les œuvres exposées ;
- présenter à un public varié des œuvres, un monument, un bâtiment ;
- préparer la visite d'une exposition ou d'une manifestation à l'intérieur du lycée pour d'autres groupes, des parents ou des groupes d'élèves des cycles précédents ;
- créer, individuellement ou collectivement, des formes numériques rendant compte de manière imaginative d'un événement, d'une expérience artistique, de la rencontre avec des œuvres d'art ou d'un espace patrimonial : micro-fictions, mises en scène graphiques de documents numérisés, notices appelables par QR-codes, etc.

## Études thématiques

Cette composante du programme de Première est organisée en six thèmes, traités séparément, permettant d'explorer les grandes questions liées à la création artistique :

- I. les matières, les techniques et les formes : production et reproduction des œuvres uniques ou multiples ;
- II. l'artiste : le créateur, individuel, collectif ou anonyme ;
- III. les lieux de l'art : musées, institutions, événements ; leur histoire, leur organisation, leurs limites, etc. ;
- IV. la réception de l'art : commanditaires, critiques, public, postérité ;
- V. la valeur économique de l'art : le marché, l'économie, leurs lieux et leurs acteurs ;
- VI. la circulation des œuvres et les échanges artistiques.

Les professeurs traitent ces six thèmes dans l'année. Pour chaque thème, ils s'appuient sur une œuvre principale et un corpus limité d'œuvres complémentaires de natures diverses, de même période ou de périodes différentes selon les choix de l'équipe. Au sein de chaque thème, une démarche chronologique ou rétro-chronologique peut être adoptée. L'équipe varie les démarches, en s'interdisant absolument d'inscrire la progression annuelle dans un

unique déroulé chronologique et en veillant à inclure l'étude d'œuvres d'aujourd'hui ou la rencontre avec des artistes.

Deux au moins de ces thèmes s'appuient sur une œuvre principale relevant des arts visuels ; un d'entre eux au moins s'appuie sur une œuvre principale relevant du patrimoine bâti, de l'architecture ou de l'urbanisme ; un d'entre eux au moins s'appuie sur une œuvre principale relevant de la musique ou de la danse.

## Évaluation

L'évaluation est explicitée, notamment par un dialogue entre le professeur et l'élève. Celui-ci peut ainsi prendre la mesure de ses acquis, de ses motivations et concevoir avec plus de clarté la suite de son parcours de formation.

L'évaluation en histoire des arts accompagne les apprentissages. Des bilans réguliers sont également proposés, qui gagnent à être conçus et corrigés le plus souvent possible de façon collégiale. Les évaluations doivent prendre des formes variées et s'appuyer sur des exercices de natures diverses qui entraînent les élèves à argumenter de façon personnelle, à l'oral comme à l'écrit, et les préparent aux exigences de l'enseignement supérieur :

- dossier issu d'une recherche documentaire associant maîtrise des outils et entraînement à la sélection et hiérarchisation des sources (enregistrements visuels ou sonores, exploitation de témoignage, imprimés, sites internet, etc.) ;
- commentaire guidé (problématisé) par écrit mettant en relation un ensemble restreint d'œuvres et documents ;
- prise de parole organisée mais sans support écrit devant un groupe, à partir d'une œuvre, d'un ensemble d'œuvres ou d'une thématique ;
- commentaire écrit d'une œuvre, guidé ou non par un questionnaire ;
- dissertation dont le sujet sera articulé avec le programme limitatif (les thématiques du programme) ;
- développement d'un projet individuel ou collectif (reportage, site, blog, etc.).

Il est attendu de l'élève qu'il soit capable, en fin de première, de rédiger à l'écrit ou d'exposer à l'oral un commentaire organisé d'une œuvre ou d'une production artistique.

Les critères d'évaluation incluent, entre autres, la capacité de l'élève à :

- maîtriser des repères culturels, géographiques et chronologiques ;
- utiliser un vocabulaire technique et formel propre aux différents arts ;
- produire un discours écrit ou oral raisonné sur des œuvres, un thème, une problématique d'histoire des arts ;
- formuler un jugement esthétique et critique argumenté ;
- réunir et croiser des sources diverses en les hiérarchisant : livres et articles, ressources numériques, etc. ;
- comprendre et fréquenter de façon autonome les institutions culturelles et patrimoniales.

### • **Carnet de bord**

L'élève est invité à construire une documentation personnelle, photographique, filmée ou sonore, qu'il mettra en regard de documents, sources et œuvres de diverses natures, sans négliger les éventuelles implications artistiques de cette forme de pratique de l'histoire des arts. Il est recommandé d'inciter les élèves à tenir un carnet de bord, en particulier dans le cadre du projet, où il rend compte de ses activités et de ses choix. Ce carnet de bord peut être électronique et prendre les formes les plus diverses (blog, web radio, etc.). Il peut intégrer prise de notes, photographies, croquis, enregistrements sonores, etc.



Ce carnet ne se réduit pas à un simple cahier de cours ; il permet d'entraîner l'élève à réunir, avec un souci de synthèse et de rigueur, des notes de cours, des recherches ou comptes rendus d'expériences personnelles sous des formes diverses, et une sélection de documents pertinents sur les questions traitées en classe.

Le carnet de bord n'est pas évalué en tant que tel mais fournit à l'élève le matériau d'exposés ou de dossiers qui pourront être évalués.

## Musique - cycle terminal

### Préambule spécifique à l'enseignement de spécialité de musique au cycle terminal

L'enseignement de spécialité de musique apporte aux élèves une formation équilibrant le développement des compétences fondamentales nécessaires à l'expression musicale individuelle et collective, une culture musicale et artistique embrassant le temps et l'espace et mise en lien avec d'autres domaines de la connaissance. Il s'appuie sur le plaisir de la musique partagée, qu'il s'agisse de la pratiquer collectivement ou bien de la découvrir individuellement par l'écoute et l'analyse. Il engage à une réflexion approfondie sur les pratiques et rôles de la musique dans le monde contemporain. Que ce soit en classe de première ou en classe terminale, il amène également chaque élève à interroger puis préciser son projet de formation supérieure, à identifier ce qu'apporte une éducation musicale généraliste à une diversité de parcours de formation, dans tous les cas à développer des compétences transversales nécessaires à la réussite de ses études quelle que soit l'orientation choisie.

Cet enseignement est conçu pour accueillir tous les élèves qui le souhaitent, quels qu'aient été leurs parcours antérieurs (enseignement optionnel de musique en classe de seconde ou non, suivi en parallèle d'une formation musicale hors l'École).

Dans ses composantes pratiques, analytiques et historiques, il privilégie l'oralité en classe de première afin de développer des compétences expressives et auditives reposant essentiellement sur la sensibilité de la perception. Les éléments liés à la musique écrite et à ses conceptions théoriques sont davantage investis en classe terminale selon les situations d'étude et les besoins des élèves. La présence de la partition ou de représentations graphiques est cependant courante à chacun des deux niveaux, ne serait-ce que pour aider la mémoire lors d'un travail d'interprétation ou pour guider l'écoute d'une œuvre musicale.

Les approches spécifiques à chacune des années du cycle terminal permettent au professeur d'assurer la cohérence du parcours de formation, que l'élève suive cet enseignement sur la seule classe de première ou bien durant l'ensemble du cycle. Elles construisent une culture musicale adossée à la connaissance d'une multiplicité d'œuvres interprétées, écoutées, étudiées. Cet ensemble est enrichi d'une réflexion sur les pratiques menées et les rôles de la musique aujourd'hui mais également dans les époques précédentes ou encore dans d'autres cultures.

Pour l'ensemble du cycle, le programme précise les grands champs de compétences travaillés. S'y ajoutent trois champs de questionnement déclinés en thématiques dont le choix est laissé au professeur en fonction des besoins des élèves comme des associations d'enseignements de spécialité suivis en cycle terminal. Le professeur veille en outre à la complémentarité des choix effectués l'autre année du cycle.

Si certaines de ces thématiques invitent à un travail interdisciplinaire avec les enseignements scientifiques (mathématiques, physique, numérique, sciences de la vie et de la terre), d'autres se tournent plus spontanément vers les lettres, l'histoire, la géographie, les langues étrangères ou régionales, ou encore les sciences économiques et sociales sinon d'autres spécialités notamment artistiques.

Ces champs de questionnement engagent à la recherche, à l'exploration mais aussi au débat et à l'argumentation. Ils sont ainsi des leviers pour développer les compétences des élèves à la communication orale et offrent naturellement des perspectives diversifiées pour la réalisation d'un projet ambitieux, support du grand oral du baccalauréat.

La diversité des possibilités ainsi offertes par le programme permet par ailleurs de tirer parti des ressources de l'environnement artistique et culturel (scène de spectacle vivant, lieu de diffusion, conservatoire, festival, etc.) afin d'enrichir le travail mené en classe.

- **Enjeux et objectifs**

Les élèves ayant fait le choix de l'enseignement de spécialité de musique pratiquent la musique selon une grande diversité de modalités (instrumentistes, chanteurs, adeptes du numérique, auditeurs critiques, etc.) et dans le cadre d'esthétiques multiples. Respectueux de leurs compétences acquises, l'enseignement dispensé en ouvre les perspectives, en affine les techniques et les enrichit de connaissances culturelles dépassant les références qu'ils privilégient *a priori*. La singularité des profils musicaux réunis en classe impose une attention à chacun. Cette diversité contribue à la richesse du travail mené collectivement. C'est notamment le cas dans les situations de pratique musicale, qui restent au centre de l'enseignement et sont au principe de ses mises en œuvre. Ces situations de pratique sont le lieu privilégié où toutes les compétences et tous les savoirs construits alimentent la sensibilité de chacun et participent d'un projet commun.

Si le développement des compétences nécessaires à la pratique de la musique reste essentiel, celui d'une culture musicale et artistique ouverte et structurée est tout aussi important. La profusion d'informations musicales à laquelle les élèves peuvent aisément accéder sur les réseaux rend cet objectif d'autant plus nécessaire. Connaître *la* musique aujourd'hui revient à appréhender cette abondance sans exclusive ni ostracisme particulier : toutes les musiques, passées, présentes et actuelles comme relevant de diverses cultures, font partie de l'expérience musicale contemporaine.

C'est cet ensemble qui nourrit progressivement une capacité à réfléchir sur la musique et sur ses différents aspects dans le monde d'aujourd'hui, à porter un regard informé et critique sur la vie musicale contemporaine et à s'émanciper de la pression constante des industries culturelles comme des représentations sociales qui pèsent sur les goûts de chacun. Il permet enfin à chaque élève de préciser son projet de formation supérieure afin de l'inscrire dans un paysage réaliste d'études voire d'insertion professionnelle.

- **Champs des compétences travaillées**

Que ce soit en classe de première ou en classe de terminale, l'enseignement développe des compétences en permanente interaction. Elles s'inscrivent dans la continuité des programmes pour l'éducation musicale au collège puis en classe de seconde et élèvent leur ambition. Définies plus précisément, elles s'appliquent à des situations et des objets d'étude graduellement plus exigeants. Selon des équilibres variables, chaque activité (réalisation de projets musicaux, écoute, etc.) fait converger ces compétences au bénéfice d'un résultat global associant chacune d'entre elles. En classe terminale s'ajoutent deux champs de compétences complémentaires, le premier relatif aux représentations écrites de la musique et à quelques éléments de théorie musicale, le second à la connaissance du contexte économique et social de la musique aujourd'hui et à la diversité des métiers qui en découlent.

### **En classe de première et en classe terminale**

#### **Projets musicaux :**

- **maîtriser les techniques nécessaires à la conduite des projets musicaux** d'interprétation collective ou de création, d'improvisation ou d'arrangement, qu'ils mobilisent la voix, l'instrument et/ou un instrumentarium numérique ;
- **développer son autonomie musicale** par la maîtrise d'une méthodologie adaptée à la réalisation des projets.

### **Écoute/culture :**

- développer une écoute comparée, analytique et critique des œuvres écoutées et jouées permettant d'élaborer un commentaire argumenté ; construire une culture musicale et artistique diversifiée et organisée ;
- identifier les relations qu'entretient la musique avec les autres domaines de la création et du savoir : sciences, sciences humaines, autres arts, etc.

### **Méthodologie :**

- élaborer une problématique issue d'un champ de questionnement et conduire une **recherche documentaire** permettant de l'éclairer ;
- construire et présenter oralement une **argumentation** sur une interprétation, une œuvre, une production, etc. et participer à un **débat** contradictoire ;
- rédiger de façon claire et ordonnée les commentaires d'écoute ; synthétiser à l'écrit les termes d'un argumentaire sur une problématique donnée.

### **Champs des compétences complémentaires en classe terminale :**

- **faire un usage approprié de partitions et représentations graphiques** des œuvres étudiées pour approfondir la connaissance des organisations musicales perçues à l'écoute ;
- situer sa pratique, ses goûts musicaux mais aussi ses projets de formation supérieure par rapport aux filières d'études et au **contexte économique, social, professionnel** de la musique dans la société contemporaine.

### • **Champs de questionnement**

Les champs de questionnement précisés ci-dessous ouvrent des thématiques de travail qui, de diverses façons, éclairent la portée et le sens de la musique, qu'il s'agisse de sa pratique ou de son écoute. Chaque situation d'apprentissage permet d'étudier une ou plusieurs thématiques, choisies par le professeur en tenant compte du profil des élèves, de leurs attentes et des enseignements de spécialité suivis par ailleurs au cours du cycle terminal.

**Les trois champs de questionnement** sont présentés ci-dessous. Ils sont déclinés en thématiques plus précises pouvant permettre de circonscrire une problématique de travail.

#### **Le son, la musique, l'espace et le temps**

- La musique, un art du temps ;
- La forme : principes et éléments du discours musical ;
- Musique et texte ;
- Musique et image ;
- Musique et récit ;
- Musique, théâtre, mouvement et scène ;
- Musique et esthétique ;
- Musique, son et acoustique ;
- Musique, son et algorithme ;
- Musique, proportions et modèles scientifiques ;
- Musique et numérique ;
- Musique, architecture, paysage.

#### **La musique, l'homme et la société**

- Musicien : créateur, interprète, arrangeur, auditeur, mélomane ;
- Musique vivante vs musique enregistrée ;
- Droit et économie de la musique ;
- Pratiques musicales contemporaines ;
- Transmettre la musique : médiations musicales ;
- Musique et santé.

### **Culture musicale et artistique dans l'histoire et la géographie**

- Variants et invariants du langage musical ;
- Mondialisation culturelle : diversité, relativité et nouvelles esthétiques ;
- Supports de la musique : mémoire, écriture, enregistrement, etc. ;
- Authenticité vs recreation ;
- Musique : témoin et acteur de l'histoire.

**En classe de première**, quatre thématiques au moins couvrant les trois champs de questionnement sont arrêtées par le professeur au cours de l'année scolaire. Chacune d'entre elles engage les élèves à élaborer progressivement une problématique de travail. Elles peuvent se recouper, s'enrichir les unes les autres, voire fusionner dans une interrogation nouvelle issue des travaux menés. Selon diverses formes, elles restent toujours la toile de fond des situations de travail mises en œuvre.

**En classe terminale**, trois thématiques au moins, couvrant les trois champs de questionnement, sont choisies par le professeur en concertation avec les élèves. Elles sont étudiées dans les mêmes conditions qu'en classe de première mais profitent d'une plus grande diversité de situations susceptibles de les éclairer. Une quatrième thématique, cette fois choisie par chaque élève en lien avec son autre spécialité, est l'objet d'un travail approfondi mené parfois en groupe et accompagné par le professeur. Elle est le support principal d'un projet qui peut être présenté à l'occasion du grand oral du baccalauréat. Ce projet particulier se nourrit des thématiques étudiées en classe de première.

#### • **Repères pour l'enseignement**

Les situations d'étude sont d'une grande diversité et largement modulables en fonction aussi bien des besoins avérés des élèves, du type de pratique menée, des thématiques privilégiées, que de la forme visée par la restitution du travail. Pour ce faire, l'enseignement se déroule dans une salle spécialisée dotée d'un équipement spécifique associant un instrumentarium fourni, des terminaux informatiques équipés de logiciels et applications adaptés, un système de diffusion de qualité et un système de vidéo projection. En outre, la salle spécialisée est reliée au réseau de l'établissement permettant la mise à disposition de ressources de toutes natures sur l'espace numérique de travail. Elle est suffisamment vaste pour accueillir aussi bien le travail collectif que par petits groupes.

Les situations d'étude sont toujours élaborées autour des dispositions suivantes :

#### **En classe de première et en classe terminale**

- Réalisation de projets musicaux de **création** (arrangement, pastiche, improvisations, création, etc.) mobilisant toute la classe ou des petits groupes ;
- Réalisation de projets musicaux **d'interprétation** mobilisant toute la classe ou des petits groupes
- Réalisation de projets de médiation issus de recherches documentaires et croisant d'autres domaines de connaissance ;
- **Écoute et analyse** d'œuvres ou d'extraits d'œuvres :
  - en classe de **première** : analyse auditive des œuvres ;
  - en classe **terminale** : approfondissement de l'analyse à l'aide des partitions et d'autres représentations graphiques ; première approche des conceptions théoriques de la musique adossée conjointement à l'écoute et à la partition, et développement d'un vocabulaire spécifique ;
- **Recherches en ligne** par l'écoute grâce aux sites de *streaming* au bénéfice du traitement d'une problématique.

### En classe terminale

- Réalisation d'un **projet musical documenté** associant pratique musicale, recherche documentaire et ouvrant sur la place et les apports de la culture artistique et de la pratique musicale dans le projet d'étude supérieure envisagé ;
- Étude de cas relevant de la **sociologie et de l'économie** de la musique ; informations sur les métiers liés à l'économie de la musique, du spectacle vivant à la diffusion.

Pour mettre en œuvre cette multiplicité de situations de travail, d'autres lieux de l'établissement peuvent accueillir les pratiques musicales des élèves, notamment une salle de spectacle pour les répétitions et les prestations collectives ou bien de petits studios pour le travail individuel ou par petits groupes. Cette diversité des lieux de présence musicale contribue au rayonnement de la musique dans l'établissement et à la connaissance par tous les élèves de la formation musicale qui y est dispensée.

#### • Programme limitatif

En vue de l'épreuve terminale du baccalauréat, un programme national est publié au bulletin officiel de l'Éducation nationale. Il est renouvelable pour partie chaque année. Il est enrichi de l'écoute et de l'étude de nombreuses autres pièces, le choix de certaines d'entre elles tirant parti des programmations prévues dans les structures de diffusion de l'environnement proche. Allié aux compétences pratiques développées tout au long du cycle terminal, cet ensemble permet aux candidats de satisfaire les différents attendus de l'épreuve.

#### • Attendus de fin d'année et attendus de fin de cycle

Au terme de chacune des années du cycle, les attendus sont de même nature. Cependant, l'année de terminale permet d'en élever l'exigence, de densifier le réseau de références culturelles, d'approfondir certaines pratiques par le développement de nouvelles techniques.

Les attendus de fin d'année sont référés aux compétences qui structurent le programme.

##### **Maîtriser les techniques nécessaires à la conduite des projets musicaux**

- Tenir sa place, son rôle, sa fonction dans les divers projets musicaux menés durant l'année scolaire ;
- Traduire en gestes techniques adaptés les consignes et contraintes diverses nécessaires à la réalisation d'un projet.

##### **Développer une écoute comparée, analytique et critique permettant d'élaborer un commentaire argumenté ; construire une culture musicale et artistique diversifiée et organisée**

### En classe de première et en classe terminale

- Décrire les musiques écoutées avec un vocabulaire précis en soulignant les principales caractéristiques ; comparer plusieurs œuvres afin d'en identifier les parentés et ressemblances comme les différences et les contrastes ; les relier les unes aux autres dans la perspective d'une compréhension fine de l'évolution de la musique ;
- En partant des impressions éprouvées, argumenter la critique d'une œuvre ou d'une interprétation en identifiant les éléments de toutes natures qui y contribuent et en tirant parti de sa connaissance des contextes artistiques, esthétiques, historiques de l'époque correspondante ;
- Situer des œuvres inconnues en référence à celles qui ont été étudiées durant l'année scolaire.

### En classe terminale

- Situer des œuvres inconnues dans le temps et l'espace en référence aux grands courants esthétiques de l'histoire occidentale depuis le Moyen-Âge ou des aires culturelles d'origine pour la musique extra-occidentale ;
- Utiliser une partition simple pour confirmer, approfondir et interroger une caractéristique musicale identifiée à l'écoute.

### Mobiliser ses savoirs techniques et culturels sur la musique pour une approche critique de la musique écoutée et jouée

- **En classe de première et en classe terminale**, développer le commentaire d'une œuvre écoutée ou jouée sur la base de l'analyse des éléments qui la constituent et, dans certaines situations pratiques, des choix effectués pour faire aboutir le projet musical.

### Développer son autonomie musicale par la maîtrise d'une méthodologie adaptée à la réalisation des projets mis en œuvre comme à la poursuite d'une recherche ou d'une étude particulière

- Respecter les consignes et contraintes nécessaires à la réalisation d'un projet ;
- Approfondir un geste technique en autonomie ;
- Mener une recherche audio ciblée sur Internet et en synthétiser les résultats.

### Respecter ses propres capacités auditives comme celles de son entourage

- En utilisant à bon escient une diffusion audio de qualité à un niveau d'intensité acceptable ;
- En prenant la mesure du rôle de chacun dans la construction et la gestion de l'environnement sonore commun.

### En classe terminale, situer sa pratique et ses goûts musicaux dans le contexte économique, social, professionnel de la musique dans la société occidentale contemporaine

- Connaître les grandes catégories de métiers qui organisent la vie musicale et culturelle aujourd'hui et les filières d'études qui y conduisent ;
- Connaître les grandes lignes des logiques économiques qui y président ;
- Connaître les principes du droit d'auteur et du respect des œuvres, des artistes et de la création ;
- Identifier les apports de ses pratiques et de sa culture musicales dans la perspective de son projet d'études supérieures.

### • Évaluation

L'évaluation continue des apprentissages relève de la responsabilité du professeur d'éducation musicale. Elle tire parti de l'autoévaluation et de la coévaluation entre élèves, et s'appuie sur une explicitation systématique des objectifs poursuivis et des critères qui permettent d'apprécier les apprentissages. Elle identifie la progression de chaque élève sur chacune des compétences travaillées.

### • Chorale et orchestre

En classe de première comme en classe terminale, les élèves sont vivement incités à participer à la chorale et/ou à l'orchestre du lycée pour mener un projet artistique annuel destiné à être produit en concert, notamment en fin d'année. C'est pour eux l'occasion de développer leur pratique dans une perspective ambitieuse, d'enrichir leur expérience du spectacle vivant, de faire de la musique avec des élèves aux profils divers, de découvrir les vertus d'un projet commun associant des compétences hétérogènes. Ainsi, la chorale et/ou l'orchestre du lycée rayonne sur tout l'établissement et contribue à ce qu'il soit considéré par tous comme un lieu de vie musicale au sein d'un espace de formation.

## **Théâtre - classe de première**

### **Préambule spécifique à l'enseignement de spécialité théâtre du cycle terminal**

L'enseignement de spécialité en classes de première et terminale s'inscrit dans la continuité de celui dispensé en seconde. Il l'approfondit et l'enrichit dans chacune de ses trois dimensions : la pratique du jeu et de la scène, la pratique de spectateur ou de spectatrice, l'acquisition d'une culture théâtrale ; il articule ces trois dimensions à l'occasion des spectacles vus comme de la pratique de plateau. Les élèves sont progressivement capables de tisser eux-mêmes des liens entre leurs différentes relations au théâtre, sous la conduite conjointe du professeur et de l'artiste. C'est en faisant tout au long de l'année, autour des mêmes questions ou thèmes, des va-et-vient entre approche artistique et approche théorique, entre recherche au plateau et approfondissement réflexif, entre engagement personnel dans le jeu et objectivité des savoirs, que l'élève acquiert une pleine formation au théâtre.

S'il maintient donc l'expérience et la pratique personnelle de l'élève (sur le plateau et en tant que spectateur ou spectatrice) au cœur de l'enseignement, le cycle de spécialité vise également l'acquisition par l'élève, à partir de celles-ci, d'un ensemble cohérent de savoirs sur le théâtre.

Comme en seconde, ces savoirs peuvent être introduits à l'occasion de représentations vues ou du travail de plateau : il importe donc que le choix des spectacles donne matière, autant que possible, à un élargissement constant des connaissances ; et que le programme de pratique soit conçu de façon à enrichir la culture de l'élève.

Réciproquement, l'acquisition de savoirs théoriques peut susciter une expérimentation scénique : par exemple, certaines connaissances historiques (liées au répertoire, aux formes de jeu, à l'espace, etc.) ou théoriques (écrits sur l'acteur, sur la mise en scène...) peuvent appeler la mise à l'épreuve par le plateau, ou venir se confronter aux spectacles.

Ainsi l'imagination, la sensibilité de l'élève, son goût du jeu, ses qualités artistiques, se développent-elles en étroite relation avec l'acquisition de la culture théâtrale.

L'association d'un professeur aux compétences reconnues en théâtre et d'artistes professionnels, pleinement engagés dans la création – partenariat statutaire en ce qui concerne l'enseignement de spécialité – revêt une importance particulière pour atteindre ces objectifs. Leur double regard est essentiel pour que le travail de plateau soit à la fois une expérience artistique et une occasion de penser le théâtre, et pour enrichir constamment et concrètement la relation entre théorie et pratique.

L'enseignement de spécialité rend l'élève attentif au théâtre comme art, mais aussi au théâtre comme fait social, au sens large. Si cet enseignement forge et approfondit son jugement esthétique, notamment par la pratique collective de l'analyse en classe, fondée sur le partage des expériences sensibles, il lui fait également prendre conscience que toute représentation est liée à une société donnée, que les formes de jeux sont indissociables de contextes culturels et de lieux concrets qui les expriment, que le théâtre est un art vivant dont les réalisations éphémères prennent sens pour un public présent.

Ainsi, cet enseignement introduit, à côté de l'étude dramaturgique ou sémiologique de la représentation, une approche plus performative de l'acte théâtral : comprendre que la fonction culturelle, sociale, politique ou anthropologique du théâtre est variable permet à la fois d'accéder à de nombreuses problématiques du théâtre contemporain, et de mieux analyser des formes du passé. Une telle approche permet aussi de mettre en perspective le théâtre occidental avec d'autres traditions de spectacle.

Ouvert à des savoirs liés à d'autres disciplines (littérature, musique, cinéma, arts plastiques, mais aussi histoire, sciences sociales, philosophie, économie, sciences et techniques...), l'enseignement de spécialité en théâtre peut susciter, notamment au niveau de la terminale, des projets interdisciplinaires riches et variés.



## Programme

- **Enjeux et objectifs**

### **Approfondir la relation artistique et esthétique au théâtre**

Largement fondé sur la pratique de jeu et de spectateur, et donc sur l'expérience sensible des élèves, l'enseignement de spécialité de première vise d'abord à développer et à approfondir leur relation artistique et esthétique au théâtre, dans une autonomie croissante. L'analyse de la représentation et de ses différentes composantes, la réflexion sur les processus de création et sur la réception, la mise en perspective historique, l'intérêt porté aux relations entre le théâtre et les autres arts, en d'autres termes l'ensemble de la culture théâtrale dispensée par l'enseignement de spécialité contribue à la formation progressive du point de vue esthétique des élèves (c'est-à-dire à leur capacité de percevoir et d'analyser ce qu'ils reçoivent de la scène) et nourrit leur démarche artistique.

### **Regarder le théâtre comme une pratique sociale : le fait théâtral.**

Grâce à l'enseignement théorique et aux connaissances qu'il apporte, les élèves apprennent à reconnaître le théâtre, sous les multiples formes qui sont et ont été les siennes, comme une pratique sociale au sens large – ce qu'on peut appeler le *fait théâtral*. Ils réfléchissent notamment aux modalités de son inscription dans une société donnée, à sa fonction variable selon les époques et les situations, à la relation qu'il propose à un public diversement composé selon les contextes et les périodes historiques. Cette compréhension enrichit leur rapport à l'histoire du théâtre, histoire culturelle autant qu'histoire des formes. Elle leur permet également d'interroger certains aspects de leur expérience de spectateur.

### **Représentation et performance.**

Pour permettre cette double saisie (art du théâtre et fait théâtral), la notion de *performance*, au sens large, peut être mobilisée utilement en même temps que celle de représentation. L'approche performative sensibilise les élèves à la spécificité d'un art dont la dimension esthétique est indissociable de la relation qu'il crée, en un temps et un lieu donné, avec les spectateurs, avec la cité, avec la société. Cette approche les ouvre également à l'acte théâtral dans sa dimension anthropologique : au cours de son histoire, le théâtre s'est très souvent inscrit dans les cadres d'événements rituels, religieux, festifs, carnavalesques, commémoratifs, civiques, etc. – tous liés à un contexte et une performance sociale. Regarder la représentation dans sa réalité performative permet aussi de mieux comprendre des traditions de spectacle qui ne se limitent pas au monde occidental. Enfin, la notion de performance éclaire une part importante de la création contemporaine, qui fait de la relation théâtrale et du présent de la représentation un de ses principaux enjeux.

### **Diversifier le parcours du spectateur.**

Le parcours du spectateur se construit à travers neuf spectacles au minimum durant l'année ; le choix de ces spectacles, le plus divers possible, cherche à élargir l'expérience sensible des élèves. Faire varier les lieux et conditions de la représentation ; proposer des spectacles différents par leur rapport au texte, à la fiction, à la construction du sens, à l'image, à l'émotion du spectateur ; faire découvrir des processus de création et d'écriture divers, des usages variés de la technique, des formes hybrides contemporaines à côté de mises en scène de textes du répertoire : tous ces choix contribuent non seulement à construire la culture de spectateur des élèves mais aussi à stimuler leur pensée théâtrale et leur imagination artistique.

### **Penser ensemble l'expérience de plateau.**

Parce que l'option de spécialité vise à développer les compétences esthétiques et pratiques des élèves, à enrichir en permanence le lien entre sensibilité et réflexion, à encourager leur créativité artistique, l'équipe artistique et pédagogique accompagne le travail de plateau

dans la recherche affirmée d'une démarche artistique lisible et pensée.

Deux projets au moins sont menés dans l'année, portant sur des matériaux différents du point de vue de l'époque, des formes d'écritures, des registres. L'équipe partenariale s'attache à faire expérimenter aux élèves des modalités de jeu diverses, à explorer avec eux le rapport à l'espace et au public dans des directions multiples, à questionner collectivement le sens et la construction globale de la proposition théâtrale au fur et à mesure des répétitions : les élèves peuvent ainsi être associés à la dramaturgie et aux choix finaux opérés pour la présentation de travail.

## Repères pour l'enseignement

Il s'agit donc, par la pratique théâtrale, la pratique de spectateur, et par l'enseignement théorique :

- d'initier les élèves à la longue histoire du théâtre occidental et au rôle qu'y joue la dramaturgie (au sens d'écriture dramatique) jusqu'à aujourd'hui – tout en les rendant conscients que le texte prononcé sur scène a varié et varie par sa nature, par sa place dans la représentation, par ses auteurs (l'écrivain, le metteur en scène, l'acteur, le collectif), par les codes théâtraux qu'il suppose, par la langue, par l'usage qui en est fait, etc. ;
- de les ouvrir à l'analyse de tous les éléments non textuels de la représentation et à leur interaction : scénographie, lumière, son, vidéo, etc. et de les amener à une réflexion sur la dramaturgie (au sens de construction de la représentation) des spectacles ;
- de les rendre attentifs à la singularité et à la spécificité de cet art « au présent » et à sa dimension performative : le théâtre produit des événements partagés collectivement, des œuvres éphémères, dont on analyse les archives et qu'on reconstitue par la mémoire ;
- de leur faire prendre conscience que la dimension esthétique du théâtre est toujours intriquée avec sa dimension sociale (relation au public, à la cité, à la société) et anthropologique (sens de l'événement théâtral) ;
- de les rendre capables de lire des pièces, des textes théoriques, et des écrits de praticiens en relation avec leur expérience sensible du théâtre.

Le principe de l'enseignement de spécialité théâtre étant de toujours mettre en relation les connaissances et la pratique, la culture théâtrale se déploie à partir d'un corpus constitué par le professeur en étroite relation avec certains des spectacles vus et avec les projets menés sur le plateau en partenariat avec l'artiste. Ce corpus comportera au moins deux objets d'étude, choisis parmi les propositions ci-dessous :

- Le théâtre antique : la tragédie antique et le théâtre romain, approchés dans leur réalité anthropologique et culturelle, aussi bien qu'à travers les enjeux esthétiques fondateurs qu'ils ont légués au théâtre occidental ;
- Le théâtre au Moyen Âge : le théâtre et la fête, le théâtre et la ville, formes populaires et formes savantes ;
- Le théâtre occidental aux XVIIe et XVIIIe siècles : théâtre baroque (français, élisabéthain, Siècle d'or espagnol), théâtre classique ; tragédie, comédie, drame bourgeois ;
- Le théâtre au XIXe siècle : le mélodrame, le spectaculaire, le drame romantique, le vaudeville ; le boulevard ;
- Le théâtre moderne : la crise du drame (Ibsen, Tchekhov, etc.) et l'apparition du metteur en scène ;
- Le théâtre brechtien et post-brechtien : Brecht et ses précurseurs ; théâtre politique et théâtre populaire au cours du XXe siècle ; le théâtre post-brechtien (et anti-brechtien) jusqu'aux années 1980 ;

- Le théâtre contemporain : dramaturgies contemporaines, écritures de plateau, théâtre documentaire, formes hybrides...

Chacune de ces périodes peut être l'occasion de mettre l'esthétique théâtrale en relation avec une histoire culturelle et des enjeux sociaux, au sens le plus large.

L'archive vidéo accessible en ligne sur des sites institutionnels constitue une ressource importante pour l'étude du théâtre, notamment en ce qui concerne les œuvres du répertoire ou certains spectacles majeurs. Comme toute archive, cette ressource est utilisée de façon réfléchie et problématisée : il est essentiel de faire comprendre aux élèves qu'une captation documente le théâtre, mais n'est pas le théâtre, y compris quand elle semble permettre une analyse plus aisée. Ainsi introduite et contextualisée, l'archive vidéo peut aussi initier une réflexion sur la trace, la mémoire, la façon dont l'événement théâtral peut être documenté, aussi bien pour le passé récent que pour les périodes les plus anciennes – réflexion qui fait pleinement partie de la formation théâtrale.

## Compétences

Au terme de la classe de première, l'élève a acquis des compétences liées à la pratique théâtrale ainsi que des compétences d'ordre culturel et méthodologique. En réalité imbriquées, ces compétences sont distribuées ci-dessous en catégories distinctes par souci de lisibilité et d'efficacité. Leur recensement peut aider l'élève à se situer et le professeur à élaborer des critères d'évaluation variés.

### • **Compétences pratiques**

L'élève est capable :

- de s'engager avec rigueur dans un projet collectif, d'écouter ses partenaires, de se faire entendre et de s'impliquer sciemment et activement dans le projet collectif ;
- de participer, pour une ou plusieurs composantes d'un projet (jeu obligatoirement, mais aussi éventuellement scénographie, son, musique, lumière, vidéo...), à l'élaboration d'un objet-théâtre à présenter devant un public choisi ;
- de s'impliquer dans une situation de jeu nouvelle en mettant en œuvre une démarche de création adaptée ;
- d'analyser son travail de plateau, celui de ses partenaires de jeu à l'aune de ses connaissances théâtrales et de son expérience de spectateur.

### • **Compétences culturelles**

L'élève est capable :

- de décrire les composantes d'un spectacle et leur fonctionnement, de repérer les enjeux d'une démarche théâtrale, en utilisant le vocabulaire spécifique du théâtre ;
- de réfléchir sur les processus de création et sur leur incidence sur le spectacle ;
- d'interroger la dramaturgie et les modes de composition du spectacle ;
- d'observer la représentation théâtrale comme un événement performatif, éphémère et unique, situé dans un temps et un lieu donnés et devant un public donné ;
- de mettre en œuvre ses connaissances globales sur le théâtre pour situer, décrire, analyser un texte (dramatique ou théorique) ou un document lié à une représentation image, captation, bande son...) ou un spectacle vu.

### • **Compétences méthodologiques**

L'élève est capable :

- de formuler son expérience sensible d'un spectacle, de la partager en classe avec celle des autres, et de développer un point de vue personnel argumenté ;

- de proposer une analyse orale ou/et écrite du travail de plateau et des spectacles vus ;
- de lire un texte de théâtre en relation avec des questions de représentations ;
- d'analyser en tant que telle une archive liée à un spectacle.

## Évaluation

### • La pratique

La validation d'un enseignement de théâtre spécialité se fonde sur la pratique régulière de l'élève, qui prend note de ses progrès au plateau, du résultat en fin de projet mais aussi des prises de risques même lorsqu'elles se soldent par des « ratages » inhérents à un processus de création. L'investissement au service du projet collectif, c'est-à-dire l'écoute des partenaires, les propositions faites, les retours sur le travail des uns et des autres, est aussi à prendre en compte.

### • Le carnet de bord

L'enseignement de théâtre en première demande aussi l'évaluation des avancées de la réflexion de l'élève sur la « séance théâtrale », ses questionnements et ses problématiques.

Le carnet de bord, dans lequel l'élève reporte et analyse la mise en œuvre du projet, des indications de jeu, des synthèses sur le travail en cours et diverses remarques personnelles, devient l'outil privilégié de l'évaluation. Il constitue la mémoire du travail pris en charge par l'élève, mais construit aussi le regard qu'il porte sur le travail du groupe. Par ailleurs, l'élève peut y consigner ce qui concerne son expérience des spectacles vus tout au long de l'année, les traces des recherches qu'il effectue en lien avec son travail à tous les niveaux (lexique spécifique, repères historiques et notionnels, documents iconographiques, analyse de spectacles vus, de temps de travail pratique, de textes lus de manière cursive, références des sites internet consultés).

La réflexion artistique pouvant prendre des formes diverses, de l'intuition fulgurante à une réflexion élaborée, le carnet de bord peut accueillir des croquis de scénographie ou de costumes, des monologues intérieurs ou des monologues-paysage d'un personnage, des textes narratifs, descriptifs ou poétiques, notes elliptiques, etc.

Ce carnet constitue un support concret pour l'évaluation du travail, conduite par lui comme par le professeur et l'artiste partenaire, de son parcours de praticien créateur et investi, de praticien réflexif, de spectateur averti, d'élève impliqué et soucieux de consolider ses savoirs et ses savoir-faire.

Le professeur guide l'élève dans la tenue de son carnet de bord en lui donnant des consignes précises et variées. En tenant compte des réussites de l'élève, qu'il l'aide à repérer, il lui propose d'étayer les compétences encore non acquises par des consignes précises. La part créative ou visuelle (photos, croquis, etc.) peut être présente, si elle correspond davantage à la tournure d'esprit de l'élève. La forme de ce carnet est choisie par l'élève (papier, numérique) en accord avec le professeur.

### • L'acquisition d'une culture théâtrale

Par ailleurs, il est aussi attendu que l'élève soit en mesure de mettre ses connaissances culturelles au service d'une réflexion et d'une analyse sur l'histoire du théâtre. Ainsi, le professeur lui propose de façon régulière de mener des lectures sur des textes patrimoniaux et contemporains, dramatiques, informatifs et théoriques, qui donnent lieu à des évaluations pouvant adopter des formes diverses : exposé, élaboration de documents de synthèse à destination de la classe, devoir sur table visant à la restitution de connaissances ou à l'analyse de documents textuels, iconographiques, audiovisuels connus ou nouveaux.