

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>

<b>La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée</b>	
<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

<b>L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre</b>	
<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...

<b>Créer à plusieurs plutôt que seul</b>	
<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



<p><b>L'art, les sciences et les technologies</b> : dialogue ou hybridation</p>	<p>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</p>
<p><b>Mondialisation de la création artistique</b> : métissages ou relativité des cultures du monde</p>	<p>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</p>

- **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'écart 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
<b>CHAMP DES QUESTIONNEMENTS PLASTICIENS</b>		
<b>DOMAINE DE L'INVESTIGATION ET DE LA MISE EN ŒUVRE DES LANGAGES ET DES PRATIQUES PLASTIQUES</b>		
<b>La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques</b>		
<p><b>Le dessin :</b> diversité des statuts, pratiques et finalités du dessin.</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>➔ <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>➔</p> <p><b>Représentation et création</b> <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-pris artistiques.</p>	<p>➔</p> <p><b>Conceptions et partis-pris de la représentation du corps</b> <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-pris 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> <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>

<b>La figuration et l'image, la non-figuration</b>		
<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>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>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> <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> <b>Caractéristiques physiques et sensibles de la matière et des matériaux</b> <b>Modalités et effets de la transformation de la matière en matériaux</b> <b>Matériaux de la couleur et couleur 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>➔</p> <p><b>Prise en compte de données intrinsèques et d'éléments extrinsèques à l'œuvre</b></p> <p><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>➔</p> <p><b>Accentuation de la perception sensible de l'œuvre</b></p> <p><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 participer à sa réalisation ;</li> <li>- etc.</li> </ul>

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

**Contextes d'une monstration de l'œuvre** : lieux, situations, publics.



**Atelier d'artiste et monstration de l'œuvre entre pairs ou à des spécialistes**  
**Monstration à un public large ou restreint dans des espaces spécialisés**

- 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) ;
- 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 ;
- 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 ;
- 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 ;
- incidence de l'évolution des lieux et les supports de monstration sur les formes produites ;
- etc.



**Fonctions et modalités de l'exposition, de la diffusion, de l'édition, dispositifs et concepteurs :** visées, modalités, langages.



**Diffusion d'une création par l'exposition, l'édition, le numérique**  
**Élaboration, écriture et formalisation de l'exposition**  
**Mises en espace, mises en scène, scénographies**

- 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 ;
- 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 ;
- 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...);
- 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 ;
- etc.

### 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>➔</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>➔</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-pris 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>➔</p> <p><b>Structuration d'une intention et d'un projet en vue de réaliser l'œuvre</b></p> <p><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>➔</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

**Contextes et dynamiques de collaboration et co-création :** situations et modalités d'association, visées et compétences associées, auteurs et signature.



**Traditions et approches contemporaines de l'atelier collectif ou du collectif d'artistes**  
**Déterminismes de la création à plusieurs**

- 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... ;
- 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 ;
- etc.

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

**Environnement et usages de l'œuvre ou de l'objet**



**Liens entre partis-pris et formes d'une architecture, d'un paysage, d'un objet de design**  
**Relations entre construction, fabrication et données matérielles**

- 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...);
- 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...);
- 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 ;
- etc.

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

**Animation des images et interfaces de leur diffusion et de réception**



**Relations aux lieux, projections, écrans**  
**Immersion et interaction**

- 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 ;
- 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...);
- 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) ;
- etc.

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

**Théâtralisation de l'œuvre et du processus de création**



**Mise en espace**  
**Mise en scène**

- 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 ;
- 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) ;
- 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...);
- etc.

## 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.

<b>Synthèse du programme</b> <b>Enseignement de spécialité de danse en classe de première (4 heures hebdomadaires)</b>			
<b>Enjeux et finalités</b>	<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>		
<b>Attendus de fin de lycée</b>	<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>		
<b>Compétences</b>	<b>Créer</b>	<b>Analyser</b>	<b>Restituer</b>
	<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>	<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>	<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>
<b>Thèmes d'étude</b>	<b>Le corps en danse</b>		<b>La danse, entre continuités et ruptures</b>
<b>Évaluation</b>	<p>Une évaluation continue, progressive et explicite pour tous, dans le cadre du contrôle continu.</p> <p>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 XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : théâtre baroque (français, élisabéthain, Siècle d'or espagnol), théâtre classique ; tragédie, comédie, drame bourgeois ;
- Le théâtre au XIX<sup>e</sup> 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 XX<sup>e</sup> 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.

Annexe 1

## **Programme d'enseignement optionnel d'arts de seconde générale et technologique**

---

Sommaire

**Préambule commun aux enseignements artistiques**

**Arts du cirque**

**Arts plastiques**

**Cinéma-audiovisuel**

**Danse**

**Histoire des arts**

**Musique**

**Théâtre**

## Préambule commun aux enseignements artistiques optionnels en classe de seconde

Les enseignements artistiques proposés au lycée s'inscrivent dans la continuité de ceux suivis dans le cadre de la formation générale obligatoire (arts plastiques, éducation musicale et chant choral, histoire des arts) enrichie des expériences proposées par des dispositifs d'éducation artistique et culturelle dans de nombreux domaines. En classe de seconde, les élèves qui le souhaitent peuvent continuer de développer cette dimension artistique, composante de leur formation générale. Ils ont le choix entre les arts du cirque, les arts plastiques, le cinéma-audiovisuel, la danse, la musique, l'histoire des arts et le théâtre.

Les enseignements optionnels conduisent les élèves à percevoir et apprécier le rôle, la valeur et la vitalité des arts dans les sociétés du passé comme dans le monde actuel. Ils leur offrent la possibilité de développer, par la rencontre des œuvres et des artistes, un regard sensible, éclairé et critique sur le monde, d'affiner leur jugement esthétique, d'acquérir des compétences et connaissances techniques, artistiques et culturelles dans chacun des domaines artistiques proposés. Ils visent également à susciter le plaisir que procurent la pratique artistique dans la pluralité de ses formes, la découverte, la création, l'étude, la recherche et la réflexion sur les œuvres d'hier et d'aujourd'hui.

En classe de seconde, les enseignements artistiques s'inscrivent pleinement dans la formation générale du lycéen. Ils contribuent 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. Ils visent également à éclairer chaque élève sur les choix qu'il doit effectuer en cours d'année en vue de son entrée en cycle terminal. Ils participent ainsi à la construction du projet personnel de formation et d'orientation de l'élève.

Selon des équilibres variables liés à la nature spécifique de chaque domaine étudié, les programmes définissent les compétences visées et les questionnements ; ils identifient les principales situations d'enseignement tout en laissant aux professeurs la liberté d'adapter l'organisation et la progression pédagogiques aux capacités variées des élèves et à leurs attentes particulières. Selon des modalités qui leur sont propres, les enseignements artistiques tirent parti des ressources de l'établissement et des partenaires culturels. Ils peuvent s'appuyer sur les dispositifs complémentaires relevant de l'éducation artistique et culturelle.



## Arts du cirque

### Préambule spécifique à l'enseignement optionnel d'arts du cirque en classe de seconde

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

##### **Explorer des pratiques variées et développer une culture du cirque.**

L'enseignement optionnel d'arts du cirque prend en considération les formes de cirque du monde entier et de toutes les époques. Il aborde le cirque comme un art à part entière, autant dans ses formes classiques que contemporaines, et propose notamment une réflexion sur la place singulière qu'il occupe dans l'imaginaire humain et sur le rôle qu'il joue dans les sociétés. Cet enseignement est fondé sur une complémentarité étroite et constante entre la pratique, l'expérimentation des disciplines circassiennes et l'étude des formes, l'analyse de spectacles et l'étude historique et culturelle du cirque.

##### **Éprouver les différentes étapes du processus de création artistique qui mènent à la rencontre avec le public.**

Durant l'année de seconde, une pratique personnelle régulière doit inciter les élèves à découvrir le riche répertoire des différents cirques et à mieux appréhender les langages du corps en mouvement. En s'initiant aux disciplines circassiennes et en perfectionnant leur pratique, ils découvrent progressivement la relation à l'espace et au public, la démarche artistique, ses exigences et ses enjeux.

Par la rencontre avec les œuvres, les élèves se nourrissent de processus variés de création qu'ils apprennent à analyser, à décoder, à comprendre. Au cours de l'année, les spectacles nombreux et les rencontres viendront nourrir l'imaginaire et la créativité des élèves, soutenir et enrichir leur pratique des disciplines de cirque au lycée.

### **S'initier à la pratique circassienne ; nourrir un projet personnel d'orientation.**

L'année de seconde favorise la pratique circassienne et la construction d'une culture artistique solide qui constituent une base essentielle à la poursuite de la scolarité en cycle terminal, notamment en enseignement de spécialité des arts du cirque.

En s'initiant au jeu d'acteur, en se confrontant au public, au risque, aux pratiques physiques, l'élève apprend à se connaître. Par ailleurs, il découvre la diversité des métiers du cirque et construit progressivement une appétence pour cet enseignement. Ainsi ce dernier participe-t-il à la construction d'un projet personnel d'orientation.

#### • **Compétences**

##### **Expérimenter par la pratique trois grandes familles de disciplines de cirque (pratiques acrobatiques, manipulations d'objets, jeu comique).**

En classe de seconde, la dimension pratique de l'enseignement optionnel passe d'abord par la découverte des grandes familles de disciplines du cirque, et particulièrement l'acrobatie. La progression attendue est à la fois technique et artistique. En même temps que l'élève pratique les disciplines, il en découvre le répertoire et ses évolutions les plus récentes. Cet apprentissage vient enrichir sa connaissance globale de l'univers du cirque. Il s'agit de donner à l'élève les bases suffisantes pour lui permettre d'exprimer en toute sécurité une émotion ou un propos simple à travers sa pratique. À la fin de son parcours, l'élève doit être en mesure de faire le choix d'une discipline.

##### **Comprendre les spécificités des sollicitations physiques liées à la pratique du cirque.**

Le travail en classe, les rencontres avec les artistes et les professionnels contribuent à une meilleure connaissance des sollicitations du corps dans la pratique du cirque. Cette connaissance est fondamentale pour assurer la sécurité de la pratique scolaire. L'élève prend en compte les règles fondamentales qu'exige chacune des disciplines de cirque et intègre dans sa pratique les phases nécessaires de préparation et de récupération.

##### **S'initier au jeu d'acteur par la pratique.**

La pratique permet un enrichissement du vocabulaire corporel et des situations de jeu. Il s'agit de donner à l'élève les moyens de développer une intention, une esquisse de personnage ou de propos et de renforcer sa présence en piste ou en scène.

##### **Analyser le processus de création de différentes œuvres de cirque et en identifier les sources.**

La venue au spectacle gagne à s'accompagner d'une étude du processus de création qui a été mis en œuvre par les artistes. L'étude de ce processus de création doit permettre de mieux saisir le propos tenu, mais aussi de développer en classe une approche pluridisciplinaire des spectacles de cirque. L'étude des sources et des références de ces spectacles permet de mieux comprendre la notion de répertoire au cirque.

##### **Saisir et comprendre les relations entre le cirque et les autres domaines de l'art et de la connaissance.**

L'élève découvre comment le cirque s'inscrit au croisement des arts, se nourrit des autres formes artistiques et les inspire.

#### • **Questionnement : « Qu'est-ce que le cirque ? »**

En classe de seconde, l'enseignement optionnel d'arts du cirque tient compte de la diversité des publics et des parcours antérieurs pour permettre à tous les élèves de se constituer des connaissances et des compétences susceptibles de nourrir un projet personnel d'orientation. L'année s'organise autour du questionnement : « Qu'est-ce que le cirque ? » qui amène les élèves à s'interroger sur leur pratique et sur leurs connaissances à travers la

complémentarité de différentes situations d'enseignement, d'expériences et de connaissances.

Les élèves apprennent à investir dans leur pratique leurs acquis culturels et artistiques en référence aux œuvres et aux thématiques étudiées dans l'année. Ils découvrent des disciplines, formes et esthétiques de cirque du monde entier et de toutes les époques. Ils expriment leurs impressions de spectateurs, tout en esquissant une analyse personnelle qui les touche.

Se questionner sur les mondes du cirque contribue au développement d'une culture interdisciplinaire (approche historique, sociologique, philosophique, anthropologique, ethnologique, épistémologique, sémiologique, économique, etc.) et scientifique (approche cognitive, physiologique, anatomique, balistique, mécanique, technologique, etc.). Ce questionnement contribue ainsi à la construction personnelle et culturelle de chaque élève.

### • Situations d'enseignement

Pour construire leurs compétences, les élèves acquièrent des connaissances dans différents domaines.

#### **Connaître le cirque et les familles de disciplines de cirque.**

L'enseignement optionnel prend en considération les formes de cirque du monde entier et de toutes les époques. On dresse un panorama historique, esthétique et artistique du cirque. L'élève apprend à maîtriser un vocabulaire spécifique et des notions qui traversent toutes les esthétiques et toutes les pratiques du cirque. Il rend compte des connaissances acquises dans son carnet de bord. Recueil des connaissances, ce carnet de bord, éventuellement numérique, constitue un lieu de réflexion, de recherche, d'expression personnelle, d'analyse et de jugement critique.

#### **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 partenariales, des écoles, des entreprises, des artistes, des compagnies. Il prend connaissance des divers parcours de formation possibles.

#### **Connaître les influences réciproques entre les arts.**

Les enseignements interdisciplinaires sont encouragés lorsque cela est possible. L'élève, par la rencontre avec des œuvres picturales, chorégraphiques, théâtrales et musicales est initié à la porosité entre les arts.

#### **Connaître des courants, des artistes, des compagnies, des spectacles.**

L'enseignement optionnel a d'abord pour objet de permettre à l'élève de saisir la grande diversité du cirque aujourd'hui. En assistant à des spectacles, en rencontrant les artistes et les acteurs du monde circassien, l'élève développe sa connaissance des différentes formes et disciplines. Il s'approprie ainsi un corpus d'œuvres allant du cirque classique aux formes les plus contemporaines ou expérimentales et considère la plus grande diversité de propositions artistiques et esthétiques. Il peut aussi envisager d'autres champs artistiques. Il est recommandé de proposer le plus grand nombre possible de rencontres, de visites, et de spectacles au cours de l'année. Au fil des spectacles et des rencontres, l'élève se constitue dans son carnet de bord un répertoire personnel de spectacles, d'entreprises, de compagnies et d'artistes.

### • Attendus de fin de seconde

Mener, à plusieurs, un travail d'expression circassienne qui requiert un engagement physique et aboutit à une représentation.

Mener un travail de réflexion et d'analyse témoignant d'une culture circassienne étayée et variée.

- **Évaluation**

En classe de seconde, l'évaluation prend en compte l'engagement et la progression de l'élève dans sa formation et dans sa capacité à s'inscrire dans un travail collectif. Elle s'appuie sur le carnet de bord qui atteste la constance et la qualité du travail de l'élève. Elle valorise aussi l'implication et les progrès de l'élève dans la pratique artistique et technique, notamment au travers de présentations. Au terme de l'année de seconde, l'élève réalise un dossier documentaire qui explore une thématique de son choix, en lien avec le questionnement du programme « Qu'est-ce que le cirque ? ».

## Arts plastiques

### Préambule spécifique à l'enseignement optionnel d'arts plastiques en classe de seconde

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 du travail des arts plastiques. Ils constituent un point d'appui pour le design.

Prenant en compte cette pluralité de domaines, 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.

En classe de seconde, cet enseignement s'inscrit dans la continuité de celui du collège. Il poursuit le développement des compétences et des savoirs travaillés au cycle 4 et en introduit de nouveaux. Il permet de développer une pratique plastique plus autonome, ambitieuse et aboutie. Mobilisant des situations variées, suscitant des approches diversifiées, il engage les élèves dans une dynamique d'expérimentation, d'exploration, de recherche et d'invention. Encourageant les projets individuels et collectifs, il suscite des expériences sensibles avec la création artistique et nourrit la réflexion sur l'art.

L'enseignement des arts plastiques accompagne les élèves dans leurs choix d'orientation, de la seconde à la fin du cycle terminal, dans la perspective des études supérieures. Les savoirs construits et les modalités pédagogiques propres à cet enseignement enrichissent le parcours des élèves des dimensions créatives, sensibles et culturelles requises après le baccalauréat. Cet enseignement contribue, plus spécifiquement, à consolider le profil scolaire d'élèves souhaitant s'engager vers des études en arts plastiques, arts visuels ou vers des domaines artistiques voisins.

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 pluridisciplinaires, il peut notamment tirer parti de ressources de proximité.

#### • Enjeux et objectifs

En classe de seconde, l'enseignement optionnel d'arts plastiques a pour principaux enjeux et objectifs :

- 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.

## • Compétences travaillées

Les compétences travaillées en classe de seconde s'inscrivent dans la continuité de celles du collège. Elles en reprennent les éléments structurants et s'organisent autour de nouveaux questionnements. Elles y 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

### **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.

### Interdisciplinarité entre les arts

En classe de seconde, l'interdisciplinarité entre les arts (langages, approches, notions en partage ou en dialogue) se limite à une attention ponctuellement portée sur les relations des arts plastiques avec d'autres arts.

### Présentation

À partir des domaines d'étude structurant les champs de questionnements, des **situations de pratiques et de projets** sont à mettre en place. Cet ensemble garantit les éléments communs de la formation en arts plastiques et assure la continuité avec l'enseignement dispensé au collège. Des **questionnements à déduire** sont associés. Le professeur n'a pas à les traiter de manière exhaustive. Il opère des choix parmi ceux-ci, en fonction de leur correspondance aux projets développés, aux apprentissages conduits et aux découvertes des élèves.

## I. Champ des questionnements plasticiens (au moins 85 % 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

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques	
Situations de pratiques, de projet	Questionnements à déduire
Dessiner pour créer, comprendre, communiquer	<p><b>Les différents statuts du dessin</b> : outil d'observation, d'interprétation, de conception, de communication, langage artistique en soi...</p> <p><b>Les conceptions contemporaines du dessin</b> : pluralité des modalités et pratiques, filiation et rupture, relations avec d'autres médiums, avec l'écriture...</p>
	<p>Selon les projets conduits et la nature des pratiques des élèves, on établira ponctuellement des liens (comparaisons, correspondances, appropriations, porosité...) entre le dessin en arts plastiques et son rôle dans d'autres arts, sans exclure ses usages autres qu'artistiques (par exemple : dans les sciences, la géographie, les technologies...).</p>
Représenter le monde, inventer des mondes	<p><b>La ressemblance et ses codes</b> : relation au modèle, tirer parti de l'écart avec la réalité (potentiel plastique et sémantique), spécificités propres aux différentes pratiques (picturales, sculpturales, photographiques...)</p> <p><b>Le dispositif de représentation</b> : relations et différences entre l'espace littéral du support ou celui tangible du lieu et l'espace suggéré des représentations, entre espace représenté et construit...</p> <p><b>La représentation du corps</b> : pluralité des approches et partis-pris artistiques, incidences sur l'idée de portrait...</p>
	<p>On veillera à proposer quelques liens (exprimant des racines communes, des convergences, des singularités...) entre la représentation en arts plastiques et ses finalités et modalités dans le champ du cinéma ou du théâtre.</p>

<b>La figuration et l'image</b>	
<b>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Raconter en mobilisant langages et moyens plastiques</b>	<p><b>La figuration et la construction de l'image</b> : espaces et dispositifs de la narration (séquences visuelles, polyptyques, installations...)</p> <p><b>Le temps et le mouvement de la figuration</b> : temporalités et mouvements (réels, suggérés, temps de dévoilement et/ou mouvement du spectateur...) au service d'une narration...</p>
	<p>On veillera à établir des connexions et faire comparer les formes et procédés narratifs mobilisés, par exemple, par la bande dessinée, l'art vidéo, le cinéma, la communication visuelle, l'univers du jeu vidéo.</p>

<b>La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre</b>	
<b>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Donner forme à la matière ou à l'espace, transformer la matière, l'espace et des objets existants</b>	<p><b>Les propriétés de la matière, des matériaux et les dimensions techniques de leur transformation</b> : repérer et exploiter les qualités (physiques, plastiques, techniques, sémantiques, symboliques...) des matériaux pour créer en deux ou trois dimensions...</p> <p><b>La relation du corps à la production artistique</b> : corps de l'auteur, gestes et instruments, lisibilité du processus de production</p> <p><b>L'objet et l'espace comme matériau en art</b> : intégration, transformation, détournement, incidence de l'échelle sur la mobilisation des matériaux...</p>
	<p>On veillera à faire comparer les approches en arts plastiques à celles relevant de l'architecture et du design, voire du paysage.</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 et le spectateur

<b>La présentation et la réception de l'œuvre</b>	
<b>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Présenter, dire, diffuser la production plastique et la démarche</b>	<p><b>L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre</b> : rapports entre espace réel, représenté, perçu ou ressenti, rôle du corps du spectateur...</p> <p><b>La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace de présentation</b> : diversité des modes de présentation, recherche de neutralité ou affirmation du dispositif, lieux d'expositions, échelle, in situ...</p>
	<p>Ponctuellement, selon les projets conduits et la nature des pratiques des élèves, on proposera et fera découvrir des exemples d'accrochages et de scénographies de l'œuvre plastique dans des galeries, des musées, des centres d'arts, des biennales ou festivals.</p>

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

<b>L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre</b>	
<b>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Prévisualiser un projet, représenter une production en cours de réalisation ou achevée</b>	<b>Les processus allant de l'intention au projet</b> : diversité des modalités du travail préparatoire (esquisse, photomontage, modélisation, écrits...), incidences sur le projet, valeur artistique...
	<b>La formalisation du projet et des choix de production de l'œuvre</b> : adaptations ou interactions entre moyens techniques et intentions, constitution d'une mémoire du travail plastique...
	On sera attentif à enrichir les représentations que se font les élèves des processus de création, en reliant leurs pratiques à des modalités observables dans différents arts.

<b>La création à plusieurs plutôt que seul</b>	
<b>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Pratiquer en collaborant, partager des compétences et des ressources individuelles ou collectives</b>	<b>Le partage des compétences ou des tâches</b> : du projet à la réalisation, organisation, mutualisation, coopération...
	<b>Les différences entre collaboration et co-création artistiques</b> : motivations, contextes et modalités, dépassement des individualités au bénéfice d'une singularité collective...
	On veillera à présenter des références diverses, des démarches et situations variées dans le temps et dans l'espace, en arts plastiques et en lien avec des domaines proches. Des comparaisons seront proposées avec des modalités repérées dans des domaines artistiques très différents des arts plastiques.

## II. Un questionnement artistique transversal : se penser et se situer comme artiste

Le professeur propose, avec souplesse, des études de cas parmi celles mentionnées ci-dessous. Il est possible par exemple, de s'appuyer sur elles pour ancrer une démarche et une pratique sensibles, impulser ou orienter des projets d'élèves, susciter un débat argumenté à partir des productions des élèves ou de la présentation de références artistiques, motiver une recherche documentaire accompagnée ou en autonomie. Il peut également les compléter, les enrichir ou les reformuler.

### Études de cas

- Mobilisation de langages plastiques et maîtrise de techniques : se définir ou s'affirmer fabricant, technicien ou inventeur ?
- Réponse artistique à une commande publique ou privée, seul ou à plusieurs : être interprète ou exécutant ? Se situer comme assistant, co-auteur ou auteur ?
- Prolongement, renouvellement ou rupture avec un modèle, une tradition ou un courant de pensée en art : s'inscrire dans une norme ou affirmer une singularité ? Être influencé, suiveur ou innovateur ?

### • Situations pédagogiques

En classe de seconde, la situation d'atelier est privilégiée. Le projet de l'élève est central qu'il soit individuel ou collectif. Le choix entre ces deux formes de travail est à l'initiative du professeur ou de l'élève. Le professeur en mesure l'intérêt et l'opportunité, en régle la fréquence, l'alternance ou la cohabitation. Quelles que soient les modalités choisies, 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. Observant et accompagnant les pratiques et les démarches des élèves, il introduit progressivement de nouveaux savoirs. Il élargit les approches et apporte de nouveaux outils. Il enrichit et étaye le travail de chacun 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...).

#### **Culture artistique**

L'enseignement des arts plastiques articule constamment la culture et la pratique artistiques. Fondés principalement sur l'histoire de l'art, les éléments de culture artistique offrent aux élèves des sources dans lesquelles puiser. Ils constituent des références et des repères communs et ancrent les connaissances. Ils nourrissent l'imaginaire des élèves, irriguent leurs pratiques, développent leur sensibilité. En classe de seconde, le professeur poursuit l'approche conduite au cycle 4, en arts plastiques comme dans la transversalité associée à l'enseignement d'histoire des arts. Il favorise les mises en relation entre les questionnements travaillés dans les pratiques des élèves et des œuvres de référence observées, certaines étant plus précisément étudiées. Il 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, se structure dès la classe de seconde. Elle mobilise et croise différentes approches : analyse comparative, questionnement collectif, recherches documentaires, travaux pratiques ou exposés. Elle développe des compétences essentielles : décrire avec un vocabulaire spécifique et précis ; organiser une réflexion selon des axes orientés par des notions plastiques fondamentales (couleur, composition, spatialité...) et sémantiques ; interroger leur traitement pour en dégager le sens. Elle instruit une pensée sur l'œuvre et les images, et enrichit la pratique plastique dont elle se nourrit constamment. Elle permet de situer diverses créations plastiques entre elles ou en relation avec d'autres arts et d'autres cultures. Elle fait appréhender et comprendre la nature polysémique de l'œuvre d'art.

#### **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 (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, professeurs, parents, partenaires) à faire l'expérience du partage du sensible.

#### • Attendus de fin d'année

##### **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 productions en deux et trois dimensions, de percevoir et de produire en les qualifiant différents types d'écart entre forme naturelle et forme artistique ;
- de choisir ses propres moyens d'expression en fonction d'un projet, d'expérimenter des techniques au service de ses intentions, de tirer parti de ses découvertes et des techniques ;
- d'appréhender, dans la pratique, le rôle joué par les divers constituants plastiques et matériels, de repérer ce qui dans une forme artistique tient au médium, au geste et à l'outil, d'envisager leurs relations spécifiques dans la pratique 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 ce qui est susceptible de transformer sa démarche et sa production (hasard, découverte...) ;
- de prendre l'initiative de se documenter 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 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 de formes artistiques et culturelles de différentes époques et zones géographiques.

*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 faisant apparaître son intérêt artistique, de l'interpréter d'une manière sensible et réflexive.

### *Situer*

L'élève est capable :

- de situer une œuvre dans son contexte historique et culturel en faisant apparaître les principaux systèmes plastiques ou conceptions artistiques dont elle témoigne.

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

L'élève est capable :

- de motiver ses choix, d'entendre des observations et d'engager un dialogue sur son travail et celui de ses pairs ;
- d'envisager et mettre en œuvre, une présentation de sa production plastique ;
- d'engager, individuellement ou collectivement, un projet d'exposition pour un public.

### • **Évaluation des apprentissages**

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

Dans la continuité du collège, l'évaluation en classe de seconde sert les apprentissages. Sans négliger la mesure progressive et objectivée des acquis visés et observables, elle permet d'identifier des ressources et des modalités utiles pour faire progresser et réussir. Elle 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 en arts plastiques. 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, l'évaluation permet au professeur de recueillir des informations utiles à la régulation de son enseignement. Tout au long de l'année scolaire, le professeur veille à construire des repères connus 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.



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

Situations de pratiques, de projet	Pistes de travail	Questionnements
<b>DOMAINE DE L'INVESTIGATION ET DE LA MISE EN ŒUVRE DES LANGAGES ET DES PRATIQUES PLASTIQUES</b>		
<b>La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques</b>		
<p>Dessiner pour créer, comprendre, communiquer →</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Enregistrement du monde sensible au moyen du dessin ;</li> <li>- analyse, interprétation, compréhension du réel observé et transcrit ;</li> <li>- élaboration ou communication d'un projet artistique, représentation ou diffusion d'une création achevée ;</li> <li>- relations entre le dessin et la sculpture, la peinture, l'architecture, la vidéo, la création numérique (élaboration du projet, interactions dans une démarche de création, influences réciproques) ;</li> <li>- le dessin comme pratique artistique en soi, son inscription dans une filiation ou l'affirmation d'une rupture, l'invention de ses propres règles, de nouveaux outils... ;</li> <li>- jeux sur les emprunts ou les citations de codes et de styles, sur les relations entre le dessin et la couleur, des supports... ;</li> <li>- le dessin dans ses dialogues avec l'écriture (dans une production plastique, poétique ou mobilisant plusieurs langages et univers) ;</li> <li>- etc.</li> </ul>	<p><b>Les différents statuts du dessin</b> <b>Les conceptions contemporaines du dessin</b></p>
<p>Représenter le monde, inventer des mondes →</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Spécificités de la représentation en deux et en trois dimensions, sur un support ou dans l'espace, au moyen de pratiques graphiques, picturales, sculpturales ;</li> <li>- spécificités de la représentation photographique et de l'image animée ;</li> <li>- enjeux plastiques de la représentation d'une fiction, d'un événement ou d'un lieu réinventé ou inventé, en fonction d'un imaginaire, d'un parti pris singulier, d'une interprétation personnelle ;</li> <li>- représentation de soi et des autres selon diverses conceptions (des fonctions descriptives ou symboliques aux approches politiques ou poétiques du portrait) ;</li> <li>- etc.</li> </ul>	<p><b>La ressemblance et ses codes</b> <b>Le dispositif de représentation</b> <b>La représentation du corps</b></p>

<b>La figuration et l'image</b>		
<p>Raconter en mobilisant langages et moyens plastiques →</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Différents espaces possibles d'une narration avec des moyens plastiques (incidences de la nature des supports et des formats, de leur homogénéité ou hétérogénéité, de leur unicité ou leur multiplicité...);</li> <li>- modalités d'organisation plastique et de présentation d'une figuration narrative selon une intention personnelle ou les données d'un récit (traditions et formes contemporaines de la séquence visuelle, série, polyptyque ou installation...);</li> <li>- formes rhétoriques (métonymie, métaphore, ellipse, hyperbole...) de la figuration narrative (descriptive, idéalisée, allégorique...), choix de composition ou de hiérarchisation plastique, leur renouvellement ou dépassement;</li> <li>- mouvements et temporalités conjugués (réels, exprimés, symbolisés, suggérés, figurés; temps de réalisation, lecture, dévoilement; temps juxtaposés; partis-pris tirés du rythme, séquence, vitesse, montage, découpage...) pour soutenir le récit d'une histoire réelle ou fictive;</li> <li>- dialogue ou hybridation, dans une figuration narrative, entre moyens plastiques et l'écrit;</li> <li>- etc.</li> </ul>	<p><b>La figuration et la construction de l'image</b></p> <p><b>Le temps et le mouvement de la figuration</b></p>
<b>La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre</b>		
<p>Donner forme à la matière ou à l'espace, transformer la matière, l'espace et des objets existants →</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Caractéristiques des matériaux, leur nature pérenne ou éphémère, leur potentiel sémantique dans les diverses modalités de la pratique en deux et en trois dimensions, les effets plastiques produits par les techniques employées;</li> <li>- divers aspects matériels et techniques de la sculpture (modelage, moulage, taille, assemblage, installation...), possibilités induites par leurs caractéristiques sur les opérations plastiques (formes fermées et ouvertes, contours, vides et pleins, limites ou enveloppement, passages et transitions...);</li> <li>- interactions entre matières, outils et gestes dans les pratiques picturales, les qualités plastiques et les effets visuels obtenus, la lisibilité du processus de production;</li> <li>- évolutions ou transformations de l'objet sculptural ou architectural, de son projet à sa possible monumentalité, la différence entre structure et construction, les incidences de l'échelle d'une pratique sur la mobilisation des données matérielles (médiums, matériaux, supports, gestes, instruments...), le rapport à l'espace, à la présentation, à la perception;</li> <li>- intervention sur l'objet, le volume ou l'espace existant dans une intention artistique pour les transformer, les détourner, les enrichir, en élargir ou en réorienter le sens;</li> <li>- etc.</li> </ul>	<p><b>Les propriétés de la matière, des matériaux et les dimensions techniques de leur transformation</b></p> <p><b>La relation du corps à la production artistique</b></p> <p><b>L'objet et l'espace comme matériau en art</b></p>

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

**La présentation et la réception de l'œuvre**

Présenter,  
dire, diffuser  
la production  
plastique et la  
démarche

- Différents modes de présentation des productions plastiques (au mur, au sol, par projection, par édition, par diffusion avec des moyens numériques en ligne ou hors-ligne...), déduits de leurs caractéristiques ou anticipés dès la conception, dans un espace unique ou dans plusieurs lieux, incidences sur le temps de réception de la production et le rapport au corps du spectateur ;
- liens entre supports, matériaux, formats des productions plastiques et aspects matériels de la présentation (cadre, socle, cimaise...) dans un espace sensible ;
- modalités intégrées (dispositifs intrinsèques à la production) ou accentuées de la présentation (jeux sur l'accrochage, la lumière... pour infléchir la perception et réception) ou estompées (neutralité, jeux sur les continuités matérielles ou spatiales, proximité ou partage avec l'espace du spectateur...), leurs incidences sur la diversité des interprétations ;
- formes et enjeux de présentation des productions numériques, possibilités induites par la dématérialisation de la présentation numérique de tous types de pratiques (réseaux sociaux, blogs...);
- interactions entre les aspects matériels de la présentation et les éléments qui l'accompagnent (écrit, image, discours...), les fonctions qu'ils peuvent exprimer (partis-pris artistiques, accompagnement du spectateur par diverses modalités de l'information ou de la médiation sur la production et la démarche, métiers de l'exposition qui sont liés) ;
- etc.

**L'expérience  
sensible de  
l'espace de  
l'œuvre**

**La présence  
matérielle de  
l'œuvre dans  
l'espace de  
présentation**

## DOMAINE DE LA FORMALISATION DES PROCESSUS ET DES DÉMARCHES DE CRÉATION

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

Prévisualiser un projet, représenter une production en cours de réalisation ou achevée

- Diversité des modalités du travail préparatoire (esquisses, croquis, ébauches, maquettes, schématisation, photographies, photomontages, utilisation des nouveaux médias et du numérique...), de leur mise en œuvre au service d'une intention, du développement d'une pensée plastique, les incidences de la conception et de la prévisualisation d'un projet sur la création elle-même ;
- interactions entre les données initiales d'un projet et celles de son processus de réalisation, évolutions d'un projet lors de sa concrétisation, le possible dépassement des modalités initialement prévues ;
- ➔ intégration au processus de création des données temporelles, matérielles, physiques ou techniques, des aléas, contraintes ou accidents ;
- les potentialités du numérique comme moyen de conception, de prévisualisation, d'enregistrement, de diffusion... ;
- possibilités de l'enregistrement, par des modalités et outils variés, de l'évolution du projet ou de la production (constitution d'une mémoire du travail plastique, ressource disponible pour faire évoluer une pratique ou une démarche, moyens pour communiquer sur elles) ;
- etc.

**Les processus allant de l'intention au projet**  
**La formalisation du projet et des choix de production de l'œuvre**

### La création à plusieurs plutôt que seul

Pratiquer en collaborant, partager des compétences et des ressources individuelles ou collectives

- Modalités collaboratives du travail plastique (de l'intention au projet, de l'organisation du travail à plusieurs mains à la réalisation concrète) ;
- rôles de concepteurs et de producteurs, d'auteurs et de co-auteurs, interactions de ces statuts dans une production plastique collective ;
- ➔ dépassement de l'expression des singularités et des pratiques individuelles au bénéfice d'une démarche ou d'une singularité collective ;
- traditions et renouvellements contemporains du travail en collaboration, ses incidences sur l'idée d'artiste, de propriété intellectuelle de l'œuvre ;
- etc.

**Le partage des compétences ou des tâches**  
**Les différences entre collaboration et co-création artistiques**

## Cinéma-audiovisuel

### Préambule spécifique à l'enseignement optionnel de cinéma-audiovisuel en classe de seconde

L'enseignement de cinéma-audiovisuel en classe de seconde engage l'élève dans une démarche de découverte d'une pratique et d'une culture cinématographiques et audiovisuelles. Prenant en compte la dimension contemporaine et patrimoniale de ce domaine, il met en lumière les procédés d'expression et les processus créatifs du cinéma en lien avec un public et les métiers qu'il recouvre. Fondé sur une démarche de projet, cet enseignement permet à l'élève de découvrir l'analyse des écritures en images et en sons, de s'initier à leur production et d'apprécier leur spécificité artistique et culturelle.

#### • Enjeux et objectifs

L'enseignement de cinéma-audiovisuel en classe de seconde prend appui sur des œuvres (contemporaines et patrimoniales, françaises et étrangères) ancrées dans des époques, des géographies, des genres et des systèmes de production et de diffusion variés. Il accorde une place particulière aux émotions suscitées par les techniques de représentations animées et sonores, et à l'analyse des formes et moyens propres qui les font naître. Il éclaire ainsi la manière dont le langage du cinéma et de l'audiovisuel se construit dans la relation avec un public. Invitant l'élève à devenir un spectateur conscient et actif, puis un créateur, il lui permet d'appréhender, tant pratiquement que théoriquement, les effets de sens à l'œuvre dans la création cinématographique et audiovisuelle et de développer un regard critique, dans une perspective de formation générale, humaniste et civique.

Favorisant l'autonomie et l'apprentissage personnel de l'élève, 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.

L'enseignement de cinéma-audiovisuel en classe de seconde s'adresse à tous les lycéens qui s'intéressent aux écritures en images et en sons, et qui sont désireux de s'initier à une culture et à une pratique dans ce domaine. Cet enseignement ouvre des perspectives en développant la curiosité des élèves. Il peut favoriser les approches transversales par les croisements qu'il propose avec de nombreuses disciplines relevant aussi bien des sciences que des humanités. Tout en restant autonome, il peut constituer un prolongement à certains parcours suivis au collège, notamment le parcours d'éducation artistique et culturelle, le parcours citoyen et le parcours avenir et contribue à éclairer les élèves sur leur projet d'orientation.

#### • Modalités

L'enseignement de cinéma-audiovisuel en classe de seconde s'appuie sur une variété de situations pédagogiques pour inviter les élèves à pratiquer des va-et-vient constants 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 la fréquentation des œuvres, notamment en salles, l'analyse et la production individuelle ou collective (écriture, tournage, montage, post-production, etc.) dans une démarche de projet affirmée.

L'enseignement de cinéma-audiovisuel en classe de seconde 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). Ces axes structurent les apprentissages à tous les niveaux de classe du lycée, favorisant une variété de perspectives (respectivement pragmatique, culturelle, poétique, historique et technique, économique). Ils 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 du 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 enseignements et leur progression.**

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

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

- Comprendre le sens global d'une œuvre cinématographique et audiovisuelle en lien avec quelques éléments significatifs de son contexte (fabrication, métiers, public) ;
- Déterminer les choix constitutifs d'un projet artistique simple et les mettre en œuvre.
- Analyser de manière argumentée les principaux éléments significatifs d'un plan ou d'une suite de plans cinématographiques et audiovisuels ;
- Mobiliser ses compétences d'analyse et de réflexion au service de sa propre pratique d'écriture cinématographique et audiovisuelle.
- Connaître quelques procédés d'écriture et repères de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel ;
- Mobiliser ses connaissances pour nourrir son expérience de spectateur et sa pratique artistique.
- Prendre conscience des valeurs propres à sa responsabilité de spectateur et de créateur ;
- Présenter et défendre un projet artistique simple et les choix qui le fondent.

#### **Questionnements et situations d'apprentissage**

En classe de seconde, les apprentissages sont centrés sur l'expérience de spectateur et sur quelques moyens simples (techniques, poétiques et artistiques, professionnels) propres à la création cinématographique et audiovisuelle. L'élève entre progressivement dans la découverte d'un langage par la caractérisation et la mise à distance de ses émotions, l'analyse des procédés spécifiques qui les suscitent, la compréhension de la notion d'écriture en images et en sons, et l'identification des métiers et des gestes professionnels qui les rendent possibles. À la fin de la classe de seconde, il est capable de rapporter ses émotions de spectateur à la chaîne des moyens cinématographiques divers qui les font naître. Réciproquement, il opère dans sa pratique quelques choix simples (notamment au niveau de l'écriture d'un plan ou d'un personnage de cinéma) pour produire, de manière délibérée, de telles émotions sur un public.



• **Questionnements**

Au cours de l'année, l'enseignement s'organise avec souplesse en un parcours théorique et pratique autour de cinq thématiques, 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 seconde, le professeur construit sa progression en combinant librement les thématiques suivantes :

- Rire, pleurer, avoir peur au cinéma (Émotion(s))
- Le personnage de cinéma (Motifs et représentations)
- L'écriture du plan (Écritures)
- Trucages et effets spéciaux, de Méliès à la 3D (Histoire(s) et techniques)
- Les métiers du cinéma : de la fabrication à la diffusion d'un film (Économie(s))

Chacune de ces thématiques permet d'articuler des approches théoriques et pratiques.

<b>Axes</b> <b>Niveau</b>	<b>Émotion(s)</b>	<b>Motifs et représentations</b>	<b>Écritures</b>	<b>Histoire(s) et techniques</b>	<b>Économie(s)</b>
<b>Enseignement de CAV en classe de Seconde</b>	Rire, pleurer, avoir peur au cinéma	Le personnage de cinéma	L'écriture du plan	Trucages et effets spéciaux, de Méliès à la 3D	Les métiers du cinéma : de la fabrication à la diffusion d'un film

**Rire, pleurer, avoir peur au cinéma**

Rire, pleurer, avoir peur : chacun de ces termes recouvre une gamme d'émotions que l'élève ressent face aux œuvres et qu'il doit ensuite être capable d'identifier et de mettre à distance pour les caractériser et en comprendre le mécanisme. Ces émotions, expériences immédiates éprouvées par l'élève, deviennent ainsi objet de réflexion et de création. Chacune d'entre elles peut donner lieu à des approches tant analytiques que pratiques qui mettent en lumière la manière dont l'écriture cinématographique et audiovisuelle s'élabore pour toucher un public. Comment se conçoivent et se réalisent un plan ou une suite de plans visant à produire un effet comique, pathétique ou horrifique ? Comment se conçoit et se réalise un gag ? Comment éclairer un personnage ou une scène de manière à les rendre émouvants ou inquiétants ? Au fil de l'année et de sa progression, l'élève est capable d'entrer plus finement dans des caractérisations nuancées : distinguer, par exemple, la surprise du suspense ou de l'angoisse, et analyser les moyens cinématographiques permettant cette gradation.

**Le personnage de cinéma**

Une diversité d'éléments souvent combinés construit le personnage de cinéma : la lumière, la couleur, l'échelle des plans, le montage, la mise en scène, les sons, les silences mais aussi les costumes, les objets, le maquillage et les trucages, etc. Dans le cadre de la fiction notamment, le personnage, les relations entre les personnages, les dialogues, permettent d'aborder la construction narrative et dramatique du film, la question des acteurs, de leurs rôles et emplois, des valeurs qu'ils portent et représentent, des émotions du spectateur face aux corps, aux voix, aux visages reconnus ou inconnus qu'il découvre à l'écran. La question du personnage renvoie aussi à des choix de représentation (degré de caractérisation, traitement « réaliste » ou non) et à son extension au-delà de la figure humaine (animal, machine, création relevant de l'animation, etc.). Quelques incursions éventuelles dans le cinéma documentaire ouvrent encore la réflexion. Une variété de situations permet tout

autant d'interroger que de construire la notion de personnage de cinéma : analyses de films, échanges sur les expériences de spectateurs et premiers essais d'écriture de scénarios, de tournage et de montage. Au fil de l'année et de sa progression, l'élève dépasse la perception immédiate qu'il pouvait avoir de la notion, mesure la complexité esthétique et culturelle qui lui est attachée, comprend la spécificité de la construction cinématographique du personnage et est capable de la mettre en œuvre très simplement.

### **L'écriture du plan**

Qu'il soit envisagé comme une unité élémentaire ou comme une composition autonome, le plan concentre dans son écriture l'essentiel du geste de création cinématographique et audiovisuelle. Les choix artistiques qu'il porte posent des questions esthétiques et morales spécifiques, à travers notamment la détermination d'un espace, d'une durée, d'une mise en scène, d'une valeur de plan, de la composition de l'image, du cadre et du hors-champ, de la profondeur de champ, d'un mouvement de caméra ou de son absence, de la lumière, de la composition sonore, etc. En croisant l'analyse esthétique et l'expérimentation de l'écriture du plan dans des exercices variés ou des projets simples, l'élève découvre les éléments fondamentaux du langage en images et en sons, et commence à envisager leur valeur. Une attention particulière est accordée aux films des origines du cinéma et à leur composition en un seul plan, aux liens avec l'histoire de la photographie. Au fil de l'année et de sa progression, l'élève acquiert une maîtrise de la notion de plan : il comprend ses potentialités narratives (dans un plan unitaire ou dans l'enchaînement/association de plusieurs plans), en perçoit la complexité et les références culturelles. Il se montre capable d'analyser un plan ou une suite de plans et d'en proposer une variation raisonnée.

### **Trucages et effets spéciaux, de Méliès à la 3D**

Les trucages et les effets spéciaux désignent l'ensemble des opérations réalisées en vue d'étendre les possibilités figuratives du cinéma, de créer des effets d'illusion ou des effets perceptifs nouveaux. Ces opérations peuvent avoir lieu en cours de tournage, sur le plateau (maquillage, décors, doublures, etc.), comme dans l'usage de la caméra (arrêt de caméra, *stop motion*, ralenti, etc.). Elles peuvent intervenir également après le tournage (montage, surimpression, incrustation, images de synthèse, etc.), ou encore associer les deux étapes du tournage et de la post-production (*motion capture*, *performance capture*, etc.). Quelques-uns de ces trucages et effets spéciaux sont abordés, tant du point de vue de leur fabrication (par exemple, un trucage à travers l'histoire du cinéma et de ses techniques), que de celui des effets qu'ils produisent sur le spectateur (émotions, immersion, sidération, etc.). Cette approche peut donner lieu à des exercices utilisant de manière élémentaire des outils de maquillage, de tournage, de montage numérique et de post-production. Au fil de l'année et de sa progression, l'élève comprend que les trucages et les effets spéciaux s'inscrivent dans un processus expressif et figural de recherche d'effets, qu'ils évoluent selon les intentions, les normes culturelles et les possibilités techniques de leur temps.

### **Les métiers du cinéma : de la fabrication à la diffusion d'un film**

Une œuvre cinématographique et audiovisuelle est le fruit d'une entreprise collective, associant, à toutes les étapes, des métiers variés : producteur, scénariste, metteur en scène, chef opérateur, décorateur, costumier, acteur, monteur, musicien, distributeur, projectionniste, etc. Ceux-ci concourent à faire du film à la fois une œuvre d'art singulière et le produit d'une industrie structurée. L'élève découvre la réalité des différents métiers et des compétences qui contribuent à la production, à la réalisation et à la distribution des films, en comprend la complémentarité, mesure les dynamiques et, parfois, les tensions qui peuvent se développer entre eux. Une telle approche peut se manifester à l'occasion des exercices et des projets créatifs conduits au sein de la classe et s'incarner, dès que possible, par des rencontres avec des professionnels du secteur. Elle peut également nourrir les réflexions liées à d'autres thématiques de ce programme. Quels métiers peut-il distinguer derrière les émotions, les trucages ou les personnages au cinéma ? Quels métiers pour quels effets ? Au

fil de l'année et de sa progression, l'élève développe une conscience de la spécificité artistique et professionnelle de ces métiers qui peut éclairer sa propre pratique créative.

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

En cinéma-audiovisuel, l'élève vit des situations d'apprentissage et des expériences 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.

En classe de seconde, l'accent est mis sur le passage des émotions à la réflexion. Dans cette perspective, une place prépondérante est accordée aux situations d'apprentissage suivantes :

- la découverte et l'appropriation d'œuvres et de fragments variés (plans, séquences, extraits) ;
- les premiers échanges avec des professionnels et la découverte des métiers ;
- les exercices de création associant un ou plusieurs plans, éventuellement enchaînés, pouvant aller jusqu'à un projet simple ;
- le retour critique des élèves sur leur production ;
- l'initiation à l'analyse (de photographies et de photogrammes, de plans, de brèves séquences).

### Attendus de la fin de la classe de seconde

À la fin de la classe de seconde, l'élève est capable :

- de tenir un discours simple sur quelques œuvres rencontrées en éclairant ses émotions de spectateur par les connaissances acquises dans le cadre de l'étude des thématiques de l'année ;
- d'opérer quelques choix simples de réalisation d'un plan ou de quelques plans, et être capable de les justifier en prenant en compte l'effet recherché sur le public et son rôle spécifique dans cette production ;
- d'analyser un plan ou une brève séquence à partir de l'une des thématiques de l'année.

### 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 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 pratique des apprentissages, et mesurer la capacité de réinvestissement de l'élève ;
- favoriser le croisement des regards évaluatifs, des professeurs et des intervenants professionnels.

En classe de seconde, les situations d'évaluation suivantes sont privilégiées :

- la formulation d'un point de vue argumenté sur une œuvre, à l'écrit ou à l'oral ;
- l'analyse d'images et d'extraits filmiques, à l'écrit ou à l'oral ;
- la recherche et la sélection de supports et de documents variés pour nourrir une réflexion personnelle ;
- la réalisation d'exercices ou d'un projet simple de création et leur présentation critique ;
- la constitution de traces et de documents personnels ou collectifs attestant le cheminement créatif (rencontres, entretiens, états du projet, recherches, références, etc.).

## Danse

### Préambule spécifique à l'enseignement optionnel de danse en classe de seconde

**Cet enseignement vise à développer une culture vivante et ambitieuse, accessible à tous les élèves qui, à leur entrée en seconde, se caractérisent par une grande diversité de représentations et d'expériences personnelles de la danse et doivent s'adapter au nouveau contexte du lycée.**

Il contribue notamment à approfondir les compétences artistiques de l'élève. Ces compétences sont développées au cours de la scolarité obligatoire, au sein des enseignements disciplinaires, à travers des projets d'éducation artistique et culturelle, au sein de l'association sportive ou dans les enseignements pratiques interdisciplinaires.

**En seconde, la pratique, la rencontre avec les œuvres et les artistes, la fréquentation des lieux artistiques et culturels sont privilégiées : elles offrent un terrain de jeu et d'expériences artistiques riches, et développent curiosité et esprit d'ouverture.**

Le plaisir de danser pour soi, avec et pour les autres favorise la confiance en soi, l'écoute et l'empathie. Vivre des expériences chorégraphiques de styles et de cultures variés suscite le goût de s'ouvrir à l'inconnu, d'explorer seul et à plusieurs différents langages pour créer un projet chorégraphique qui s'appuiera sur les connaissances artistiques et culturelles comme sur la conscience de son corps, de ses capacités et de ses compétences.

La démarche de création s'inscrit au cœur de cet enseignement qui articule de manière indissociable les dimensions pratique et théorique. Éprouver physiquement et analyser conjointement des langages et des processus de création chorégraphiques variés favorise la mobilisation des compétences de communication et développe la créativité et l'esprit critique.

La création individuelle et collective implique de savoir collaborer au sein d'un groupe classe, de confronter ses idées à celles des autres, d'appréhender le corps, la danse, les œuvres, de manière nouvelle, pour opérer ses propres choix.

Elle offre ainsi aux élèves l'occasion de renforcer leur estime de soi et leur aptitude à se présenter et communiquer avec les autres pour conduire et assumer leur projet personnel d'orientation.

Aucun prérequis technique et culturel n'est exigé pour suivre l'enseignement optionnel de danse en classe de seconde. Année charnière, elle est le moment privilégié pour consolider les compétences acquises lors de la scolarité obligatoire et vivre de nouvelles expériences. Dans ce contexte, la culture chorégraphique plurielle, partagée et ambitieuse acquise au sein de cet enseignement permet à l'élève, quels que soient ses choix d'orientation, de développer des compétences transversales et des qualités précieuses (la curiosité, l'esprit d'ouverture, la prise d'initiative, la créativité, l'aptitude à communiquer) pour la réussite de son parcours post-baccalauréat. Par ailleurs, observer, vivre et expérimenter des démarches de création lui permettra de construire un regard sensible, critique et réflexif sur la danse, sur l'art et de porter ainsi un autre regard sur le monde.

#### • Enjeux

À l'issue de l'année de seconde, l'élève peut faire le choix de consolider ses compétences en prolongeant sa formation artistique dans le cadre de l'enseignement optionnel danse sur les deux années du cycle terminal ou bien de les élargir et de les approfondir au sein de l'enseignement de spécialité.

### • Finalités

L'enseignement optionnel vise trois finalités principales :

- vivre et explorer des pratiques plurielles en danse et les étapes du processus de création artistique ;
- développer des connaissances sur le spectacle vivant : les œuvres, les métiers et les lieux ;
- développer une pensée réflexive sur ses prestations et sur les pratiques chorégraphiques.

### • Architecture du programme

Le programme de la classe de seconde présente successivement des attendus de fin de lycée, des compétences par niveau de classe, un thème d'étude, des modalités de mise en œuvre, des préconisations pour l'évaluation. 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 et 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 optionnel de danse et garantissent des conditions favorables pour son futur parcours de formation. Ils sont au nombre de trois :

- connaître et maîtriser son corps dans ses dimensions sensibles et expressives ;
- conduire, partager et présenter des projets chorégraphiques singuliers ;
- analyser la démarche de création en s'appuyant sur sa culture chorégraphique.

### 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. Cela nécessite de la part de ce dernier de mobiliser ses ressources en s'engageant dans les actions suivantes : **découvrir, créer, rencontrer et s'interroger.**

Fruit d'apprentissages progressifs, le degré d'acquisition de ces compétences doit se révéler dans le contexte spécifique des évaluations mises en place durant le parcours de formation de l'élève.

#### • Découvrir

- Construire par la pratique des repères sur l'anatomie fonctionnelle du corps et le mouvement dansé.
- Construire une conscience de son corps en relation à l'espace et aux autres.
- Différencier les styles de danse et connaître des approches techniques et sensibles pour enrichir sa motricité et son vocabulaire dansé.
- Explorer les démarches de création de différents chorégraphes.

#### • Créer

- Utiliser les différents paramètres du mouvement dansé et les procédés d'écriture chorégraphique au service d'une intention artistique.
- Collaborer avec des partenaires au service d'un projet commun.
- Réguler un travail chorégraphique en cours, partager et confronter ses points de vue avec ceux des autres.



• **Rencontrer**

- Accepter une rencontre sensible avec les œuvres dans un esprit d'ouverture et de questionnement.
- Situer les œuvres et les artistes par la compréhension des contextes culturel, scientifique, politique, économique de la création (les métiers, les politiques culturelles et lieux dédiés à la création).
- Appréhender la diversité et la singularité des propositions et des points de vue.

• **S'interroger**

- S'engager dans une réflexion et une analyse individuelle et collective sur la place du corps et de la danse dans les sociétés.
- Concevoir, tenir et présenter un carnet de bord annuel, reflet de ses expériences, de son engagement et de sa réflexivité (ateliers de pratiques, rencontres avec des artistes, des œuvres, des spectacles et des lieux culturels).

## Thème d'étude : la danse, une approche plurielle

Le thème d'étude « La danse, une approche plurielle » se déploie à travers différents 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 de questionnement permettent de définir, en concertation avec le partenaire culturel et les artistes associés, le choix des œuvres et leur traitement didactique. Au cœur de ce thème d'étude se construit l'interdisciplinarité. Il revient à l'équipe pédagogique d'enrichir ces axes afin de confronter les élèves à des connaissances (en divers domaines et disciplines) et à des esthétiques plurielles, et ainsi les amener à porter un regard éclairé et sans cesse renouvelé sur la danse, identifier des problématiques, construire un discours argumenté.

Il s'agit d'amener l'élève à questionner la danse à travers ses différents styles et pratiques, ses origines, ses approches techniques et esthétiques plurielles. Différentes notions et problématiques peuvent venir en support de cette réflexion en fonction des œuvres, des pratiques et des démarches étudiées.

Ce thème d'étude peut être traité à travers un ou plusieurs axes de questionnement : la danse ou les danses, la danse comme acte poétique et politique, les représentations du corps à travers le monde, la danse comme prisme de lecture des sociétés d'hier et d'aujourd'hui, la danse et ses transformations dans le temps, la danse et ses interactions avec les autres arts, la danse et ses interactions avec d'autres disciplines (philosophie, esthétique, anthropologie, sociologie, histoire, mathématiques, nouvelles technologies etc.).

## 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 formation 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 seconde. Elle s'appuie, *a minima*, sur les éléments suivants :

- créer, interpréter et présenter une chorégraphie individuelle ou collective en lien avec le thème d'étude ;
- analyser, seul ou à plusieurs, 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.

## Conditions de mise en œuvre de l'enseignement

Les conditions de mise en œuvre des enseignements précisent des éléments contextuels incontournables pour garantir la qualité de la formation et son niveau d'exigence national. Elles proposent des outils qui peuvent aider l'équipe pédagogique dans la conception des séquences d'enseignement.

Pour un enseignement de qualité, il est nécessaire de réunir des conditions optimales de mise en œuvre 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, 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 trois heures par semaine, 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 élaborer ses 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 requièrent une pluralité d'écritures chorégraphiques. L'élève est 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'agit 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 expérimente différents usages de la référence (énonciation, citation, emprunt, recyclage, hybridation, etc.).

**Ressources :** au-delà des ressources constituées au sein de l'établissement, 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 et spectateur. 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 débiter 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.

<b>Synthèse du programme</b> <b>Enseignement optionnel de danse en classe de seconde (3 heures hebdomadaires)</b>				
<b>Enjeux et finalités</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vivre et explorer des pratiques plurielles en danse et les étapes de processus de création artistique.</li> <li>- Développer une pensée réflexive sur ses prestations, sur les pratiques chorégraphiques et sur le monde.</li> <li>- Développer des connaissances sur le spectacle vivant : œuvres, métiers, lieux.</li> </ul>			
<b>Attendus de fin de lycée</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Connaître et maîtriser son corps dans ses dimensions sensibles et expressives.</li> <li>- Conduire, partager et présenter des projets chorégraphiques singuliers.</li> <li>- Analyser sa démarche de création en s'appuyant sur sa culture chorégraphique.</li> </ul>			
<b>Compétences</b>	<b>Découvrir</b>	<b>Créer</b>	<b>Rencontrer</b>	<b>S'interroger</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Construire par la pratique des repères sur l'anatomie du corps et le mouvement dansé.</li> <li>- Construire une conscience corporelle en relation à l'espace et aux autres.</li> <li>- Différencier les styles de danse et connaître des approches techniques et sensibles pour enrichir sa motricité et son vocabulaire dansé.</li> <li>- Connaître des démarches de création de différents chorégraphes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliser les différents paramètres du mouvement dansé et les procédés d'écriture chorégraphique au service d'une intention artistique.</li> <li>- Collaborer avec des partenaires au service d'un projet commun.</li> <li>- Réguler un travail chorégraphique en cours, partager et confronter son point de vue avec celui des autres.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Faire preuve de sensibilité et d'ouverture d'esprit dans sa rencontre avec différentes œuvres.</li> <li>- Situer les œuvres et les artistes par la compréhension des contextes culturel, scientifique, politique, économique de la création (les métiers, les politiques culturelles et lieux dédiés à la création).</li> <li>- Appréhender la diversité et la singularité des propositions et des points de vue.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- S'engager dans une réflexion et une analyse individuelle et collective sur la place du corps et de la danse dans les sociétés.</li> <li>- Concevoir, tenir et présenter un carnet de bord annuel, reflet de ses expériences, de son engagement et de sa réflexivité au sein des expériences de danse (ateliers de pratiques, rencontres avec des artistes, des œuvres, des spectacles et des lieux culturels).</li> </ul>
<b>Thème d'étude</b>	<b>La danse, une approche plurielle</b>			
<b>Évaluation</b>	Une évaluation continue, progressive et explicite pour tous dans le cadre du contrôle continu.			

## Histoire des arts

### Préambule spécifique à l'enseignement optionnel d'histoire des arts en classe de seconde

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

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, relevant 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 et comportements ;
  - développer des attitudes qui permettent d'ouvrir 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 le caractère artistique et les autres dimensions de l'œuvre (son format, son matériau, sa fonction, sa portée symbolique) ;
  - distinguer des types d'expression artistique, avec 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'aires culturelles communes ou différentes ;
  - 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 l'aident à construire 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 raisons pour lesquelles elles continuent à faire sens et à nous toucher aujourd'hui ;
  - posséder des repères culturels liés à l'histoire et à la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités, des transformations et des échanges ;
  - maîtriser un vocabulaire permettant d'exprimer un point de vue personnel argumenté, raisonné et documenté.

À l'issue de la classe de seconde, l'élève a acquis un socle de connaissances artistiques et d'outils méthodologiques lui permettant de comprendre son environnement culturel ainsi que des cultures artistiques différentes. Il est ainsi capable :

- de reconnaître la valeur artistique du patrimoine de proximité et de le mettre en relation avec le patrimoine mondial ;
- de rédiger un écrit ou d'exposer à l'oral la description organisée et le commentaire contextualisé – à la fois historiquement, culturellement et géographiquement – d'œuvres artistiques ;
- d'appréhender de façon critique les différentes cultures sensibles (visuelle, auditive, etc.) et de la partager à travers un discours personnel.

## Situations et repères pour l'enseignement

### • Situations

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, distanciées et diverses.



Toute interprétation et toute mise en contexte supposent nécessairement trois étapes préalables :

- comprendre comment une œuvre est réalisée ;
- en faire l'expérience concrète ;
- 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 de réalisation ;
- 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 l'identification, à la critique et à la hiérarchisation des sources documentaires.

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. Ainsi, la position adoptée à l'égard des objets d'étude, quels qu'ils soient, articule en permanence l'acquisition de connaissances et l'expression distanciée du ressenti et des impressions de chacun. L'élaboration progressive du questionnement et l'appropriation des savoirs s'effectue par 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

Le programme de l'enseignement de seconde est organisé autour de deux entrées complémentaires : un projet partenarial à réaliser par les élèves à partir de la fréquentation de lieux ou d'institutions patrimoniaux ou culturels locaux et un ensemble de foyers chronogéographiques couvrant différents domaines artistiques.

### • Réalisation d'un projet collectif

Cette partie du programme, qui peut être articulée à un ou plusieurs des foyers chronogéographiques étudiés, 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, afin d'éprouver les pratiques de ces professionnels dans les différents domaines artistiques et culturels. Il sera accordé une importance particulière 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 services académiques.

Il est vivement recommandé de fonder cette action sur l'appétence des élèves pour recourir le plus possible à leur initiative et, ainsi, construire leur confiance en eux-mêmes et susciter leur engouement.

Il convient de privilégier les activités qui requièrent l'implication de l'élève en tant que médiateur et passeur de connaissances, dans la continuité de l'enseignement de l'histoire des arts au collège :

- prendre part à un débat sur des œuvres d'art et objets patrimoniaux ;
- contribuer à la réalisation d'une exposition, matérielle ou virtuelle : conception, scénographie, notice 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, informations supplémentaires par QR-codes, etc.

#### • Étude de foyers chrono-géographiques

Cette partie du programme a pour objectif de faire acquérir aux élèves des repères et des connaissances sur l'ensemble des grandes époques artistiques emblématiques de l'histoire des arts. Celles-ci sont organisées en foyers chrono-géographiques recoupant cinq périodes historiques. La notion de foyer prend en compte l'ensemble des expressions artistiques produites de manière synchronique dans un contexte donné, en incluant les circulations et les échanges.

L'équipe aborde obligatoirement chacune des cinq périodes déterminées ci-dessous à travers un foyer qu'elle choisit pour chaque période, dans la liste donnée. Deux des cinq foyers étudiés sont obligatoirement extérieurs à la France métropolitaine, à l'Europe et aux États-Unis, afin de favoriser une articulation entre le proche et le lointain, le familier et l'étranger, et de donner leur part aux circulations et confrontations culturelles.

Les cinq foyers ainsi choisis sont étudiés chronologiquement ou non, mais dans les strictes limites géographiques et temporelles définies par le programme. L'équipe garde à l'esprit qu'elle traite d'un foyer artistique, non d'une période historique ni d'un ensemble disparate d'œuvres d'art : les objets d'étude abordés sont des œuvres et formes artistiques entretenant entre elles des liens plus ou moins étroits, qui ne sont jamais instrumentalisées en illustration d'une histoire événementielle, politique ou sociale, laquelle peut néanmoins être convoquée à titre contextuel.

Une liste d'œuvres de référence, à placer en regard de celles accessibles localement, peut être proposée pour chacun des foyers ; elle ne saurait avoir d'autre valeur qu'indicative, chaque équipe enseignante étant à même de définir un corpus d'œuvres pertinent pour les élèves et relevant de domaines artistiques variés. Autant que faire se peut, le choix des foyers tient compte de la possibilité d'accéder à des œuvres ou objets dans l'environnement proche de l'établissement.

Une période minimale de neuf heures (trois semaines) est consacrée à l'étude de chaque foyer, hors sorties et temps d'évaluation.

**Période 1 : des origines des arts au Ve siècle**

- le Périgord au Paléolithique supérieur, - 35 000 à - 10 000 ;
- l'Égypte de la XVIIIe dynastie, du XVIe au XIIIe siècle av. JC ;
- Babylone, du XIIe au VIe siècle av. JC ;
- la Grèce classique, Ve et IVe siècles av. JC ;
- la Chine des Han, du IIIe siècle av. JC au IIIe siècle ;
- la Rome impériale, du Ier siècle av. JC au IIIe siècle.

**Période 2 : du IVe au XVIe siècle**

- Byzance, du IVe au XIIe siècle ;
- Al-Andalus, du VIIIe au XVe siècle ;
- Angkor, du IXe au XVe siècle ;
- une province française, du IXe au XIVe siècle ;
- le Yucatan, du XIe au XVIe siècle ;
- Florence, du XIVe au XVIe siècle ;
- les Flandres, XVe et XVIe siècles.

**Période 3 : du XVIe au XIXe siècle**

- Venise ou Rome, du XVIe au XVIIIe siècle ;
- le royaume de Bénin, du XVIe au XVIIIe siècle ;
- les châteaux royaux français, du XVIe au XVIIIe siècle ;
- l'Inde moghole, du XVIe au XVIIIe siècle ;
- les Pays-Bas, XVIIe siècle ;
- l'Allemagne et l'Europe centrale romantiques, du XVIIIe au XIXe siècle.

**Période 4 : du XIXe au XXe siècle**

- l'Afrique du Nord, XIXe siècle ;
- la vallée de la Seine, 1830-1900 ;
- le pays dogon (avec points de vue rétrospectifs remontant aux XIVe et XVe siècles) ;
- les Antilles et/ou la Réunion ;
- Moscou et Saint-Pétersbourg, 1870-1932 ;
- Paris, 1905-1937 ;
- New York, 1945-1970.

**Période 5 : depuis 1960**

- Londres, 1960-1980 ;
- Berlin, depuis 1989 ;
- Dakar ;
- une capitale régionale française ;
- Shanghai, depuis 1989 ;
- Tokyo.

## Attendus et évaluation

L'évaluation en histoire des arts accompagne les apprentissages, tant à l'écrit qu'à l'oral, en intégrant les supports numériques. Des bilans réguliers sont également proposés, qui gagnent à être conçus et corrigés le plus souvent possible de façon collégiale.

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. 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 peuvent être évalués.

Dans le cadre du projet inscrit au programme, les élèves, bien que travaillant en groupe, sont évalués individuellement.

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

- utiliser un vocabulaire pertinent lié à un foyer chrono-géographique et à ses enjeux ;
- utiliser à bon escient un lexique propre à chacun des différents arts ;
- établir des relations fondées entre des œuvres issues d'un même foyer ;
- formuler des différences entre plusieurs œuvres ou formes artistiques ayant apparemment le même thème ;
- maîtriser des repères chronologiques et géographiques pour comprendre une œuvre dans son contexte ;
- participer à la construction et au développement d'un projet pouvant donner lieu à une présentation ;
- appréhender les phénomènes artistiques d'aujourd'hui à la lumière de l'évolution des arts, des techniques et des sociétés des siècles passés.

## Musique

### Préambule spécifique à l'enseignement optionnel de musique en classe de seconde

L'enseignement optionnel de musique est destiné aux élèves qui souhaitent poursuivre et approfondir la formation suivie précédemment au collège, quel que soit leur parcours musical personnel.

Cet enseignement, qui est une éducation musicale, s'appuie sur la conduite de projets musicaux successifs permettant de faire de la musique, de travailler ses formes et ses langages en mobilisant des techniques plus abouties et des connaissances nouvelles. Il engage chaque élève à questionner la place et le rôle de la musique dans la société contemporaine au regard de son évolution dans l'histoire. Il éclaire enfin les choix d'orientation en vue du cycle terminal et dans la perspective d'études supérieures.

Menés collectivement ou par petits groupes, les projets s'adaptent à la diversité des attentes et des profils des élèves et permettent de conduire des parcours de formation singuliers répondant dans tous les cas aux objectifs de l'enseignement optionnel. Ils offrent la possibilité de tirer parti des opportunités interdisciplinaires offertes par chaque établissement comme des ressources de l'environnement artistique et culturel de proximité.

L'enseignement optionnel de musique s'appuie sur diverses démarches qui mobilisent des techniques musicales, des connaissances culturelles, des capacités et des attitudes dont les bénéfiques s'étendent bien au-delà du seul champ musical.

#### • Enjeux et objectifs

En classe de seconde, les enjeux et objectifs de l'enseignement optionnel de musique sont les suivants :

- développer l'expérience et le plaisir des pratiques musicales collectives, de l'interprétation à la création, de la découverte des œuvres à leur écoute comparée ;
- enrichir les pratiques des élèves de références multiples liées à l'esthétique et à l'histoire de la musique, à ses techniques et à ses langages, à sa place et à son rôle dans la société contemporaine. Construire ainsi une connaissance organisée de l'histoire de la musique prenant en compte la diversité des esthétiques et des cultures ;
- identifier et développer les relations de la musique avec d'autres domaines artistiques et d'autres champs de connaissances ;
- éclairer les choix d'enseignement de spécialité et/ou optionnel en cycle terminal dans la perspective des études supérieures.

#### • Champs des compétences travaillées

Les quatre champs de compétences travaillées s'inscrivent dans la continuité de ceux qui structurent l'enseignement d'éducation musicale au collège. Ils les précisent et les approfondissent, dans tous les cas les mobilisent sur des projets plus complexes et ambitieux ayant pour point de départ les pratiques très diverses des élèves. En constante interaction, ils contribuent à développer la maturité musicale du lycéen.

#### **Réaliser des projets musicaux d'interprétation et de création**

Qu'il mobilise l'ensemble du groupe classe, ou seulement quelques élèves, chaque projet musical poursuit des objectifs clairement identifiés supposant la mobilisation de techniques particulières, l'écoute et l'étude de références variées, dans tous les cas des allers-retours entre l'état de la réalisation et son analyse critique. La succession des projets permet à chaque élève d'investir une diversité de démarches, de langages, de matériaux : interprétation, arrangement, pastiche, création électroacoustique ou acoustique, musique mixte, etc. Si la pratique vocale occupe une place privilégiée au cœur d'une majorité de

projets, chacun d'entre eux peut opportunément solliciter les éventuelles compétences instrumentales des élèves. En outre, l'élaboration de chaque projet repose volontiers sur l'entraide au-delà de la mise en commun des compétences.

### **Explorer, imaginer, élaborer une stratégie : faire et créer**

Les projets musicaux donnent aux élèves la possibilité d'explorer de nouvelles modalités de pratique musicale, de les associer les unes aux autres. Improvisation, récréation, collage, jeux vocaux et instrumentaux, outils de création numérique sont autant de possibilités qui, prises une à une ou en association, les y encouragent. Pour investir ces espaces d'expression, les élèves développent leur imaginaire tout en restant attentifs aux objectifs du projet et à la qualité de la production qui en résulte. Ils élaborent une stratégie et réfléchissent à une méthode à même de mener à son terme la réalisation d'une œuvre musicale.

### **Écouter, comparer, commenter : construire une culture musicale et artistique**

L'écoute et l'étude d'œuvres très diverses viennent enrichir les projets menés tout au long de l'année. Les élèves sont amenés à les comparer entre elles et à identifier leurs caractéristiques en utilisant un vocabulaire progressivement plus précis pour en mener un commentaire organisé. Ces situations nourrissent chaque projet. Elles construisent des repères dans le temps et dans l'espace enrichissant progressivement une culture musicale adossée à des références identifiées et mises en lien avec d'autres domaines de la création et de la connaissance.

### **Échanger, partager, argumenter et débattre**

Que ce soit à son terme ou durant son élaboration, chaque projet musical bénéficie du regard distancié et critique porté sur lui comme sur les œuvres écoutées qui le nourrissent. Mené collectivement, il tire profit d'un échange argumenté entre tous les acteurs sur les choix techniques et esthétiques à effectuer. Mené en petit groupe, il se confronte à l'écoute critique des autres élèves. À chaque étape du projet, le débat sur les forces et les faiblesses du résultat obtenu permet d'orienter le travail à mener. Cette démarche contribue à développer les compétences d'expression orale des élèves mais également leur capacité à accepter la contradiction, sinon l'expression de points de vue différents, pour en tirer parti.

#### **• Champs de questionnement**

Les contours de chaque projet sont également définis par le choix d'une ou plusieurs perspectives de travail issues de deux champs complémentaires de questionnement :

- la place de la musique et de ses pratiques dans la société contemporaine ;
- la diversité des esthétiques, des langages et des techniques de la création musicale dans le temps et dans l'espace.

Chacun d'entre eux peut être décliné selon plusieurs perspectives dont certaines sont présentées ci-dessous.

#### **La place de la musique et de ses pratiques dans la société contemporaine**

- La musique et ses lieux ;
- Réceptions de la musique :
  - écoute individuelle vs écoute partagée ;
  - musique enregistrée vs musique vivante ;
  - écoute nomade vs concert ;
  - écoute subie vs écoute choisie.
- Musique : culture individuelle vs patrimoine collectif ;
- Musique et rituels sociaux ;
- Musique et finalités d'usages ;
- Musique : produit commercial vs œuvre musicale ;



- Musique et numérique : pratique, création, diffusion ;
- Musique et mondialisation : authenticité, identités, métissage, transformation ;
- Place et rôle du musicien : artiste, enseignant, médiateur ;
- Musique et sciences : lutherie, acoustique, neurosciences, intelligence artificielle, etc. ;
- Musique et autres arts : de nouveaux espaces et de nouvelles formes de création.

### **La diversité des esthétiques, des langages et des techniques de la création musicale dans le temps et dans l'espace**

- La musique et le texte ;
- La musique et l'image ;
- La musique et le mouvement ;
- La musique et ses modèles : littéraires, visuels, scientifiques, naturels, etc. ;
- Musique : son, bruit, langage ;
- Musique écrite vs musique orale ;
- Musique savante vs musique populaire ;
- Musique : ancrage historique vs présence contemporaine.

Après avoir recueilli l'avis des élèves et en tenant compte de leurs compétences et de leurs besoins, le professeur décide des perspectives de travail afin de dynamiser chacun des projets. En classe de seconde, chaque élève explore au moins quatre perspectives issues obligatoirement des deux champs de questionnement. Elles peuvent se recouper, se nourrir mutuellement ou bien inciter à en choisir d'autres dont la pertinence émergerait au cours du travail entrepris.

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

L'organisation de l'enseignement optionnel de musique en classe de seconde permet à chaque élève de réaliser une succession de projets musicaux. Qu'il s'agisse d'interprétation, d'exploration, d'improvisation, de création ou bien de recherche documentaire auditive, les projets musicaux peuvent mobiliser aussi bien l'ensemble de la classe qu'un groupe de quelques élèves. Dans ces deux derniers cas, plusieurs projets peuvent être conduits simultanément et dans des perspectives différentes. Dès lors, il importe qu'interviennent des temps de médiation, d'argumentation, de comparaison, d'échange et de débat sur chaque projet en cours de réalisation ou réalisé, sur ses caractéristiques, les choix effectués et les références auxquels il fait appel.

Associant pratique collective de la musique, travail en petits groupes, écoute musicale, échanges et débats entre élèves, l'enseignement se déroule dans une salle spécialisée et dotée d'un équipement spécifique qui associe un instrumentarium fourni, des terminaux informatiques équipés de logiciels et applications adaptés, un système de diffusion de qualité et un système de vidéoprojection. 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.

La conduite des projets sollicite et développe l'autonomie et la responsabilité des élèves. Observateur attentif du travail mené, le professeur apporte régulièrement de nouvelles connaissances, des références à écouter, ouvre des voies nouvelles à investir pour développer le travail mené ; dans tous les cas, il apporte son regard critique au bénéfice du travail conduit ou à conduire. Il peut également jouer un véritable rôle de chef d'orchestre ou de chœur à l'occasion d'un projet collectif d'interprétation, sollicitant dès lors les élèves pour qu'ils approfondissent les techniques mobilisées mais aussi qu'ils formulent des choix qui, arrêtés après débat, orientent ensuite le travail du groupe.

Pour toutes ces raisons, d'autres lieux de l'établissement peuvent également accueillir les pratiques musicales des élèves, notamment une salle de spectacle pour les répétitions et les prestations collectives comme 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.

#### • **Attendus de fin d'année**

Mené en mobilisant les quatre champs de compétences qui structurent le programme et adossé à une perspective de travail issue des questionnements présentés ci-dessus, chaque projet permet aux élèves de construire des capacités et des connaissances nouvelles, de découvrir des œuvres jusqu'alors inconnues et de les mettre en lien les unes avec les autres, enfin de développer une réflexion argumentée travaillant la problématique retenue.

À cette fin et dans un premier temps avec l'aide du professeur, les élèves sont amenés à consigner leurs apprentissages et leurs démarches tout au long de la réalisation de chaque projet. Au terme de l'année, ils sont capables de produire seuls une note de synthèse faisant ressortir les aspects les plus significatifs de leur travail.

Pour mener à bien ce travail, il est possible d'investir les pistes suivantes :

- la présentation générale du projet musical réalisé et de l'univers esthétique dans lequel il s'inscrit ;
- la présentation de ses caractéristiques, de ses originalités, de ses points forts et de la démarche mise en œuvre ;
- une brève présentation des œuvres de référence écoutées et des influences qu'elles ont eues sur le travail mené ;
- une brève synthèse des avis exprimés par les acteurs du projet comme par les auditeurs extérieurs ;
- le vocabulaire technique particulièrement utilisé ; notions nouvelles exploitées ; nouvelles connaissances techniques découvertes (outils, langage, etc.) ;
- les compétences particulières mobilisées, développées et/ou acquises.

Ces pistes sont adaptées à la nature de chaque projet, certaines d'entre elles pouvant ne pas être opportunes lorsque d'autres, absentes de la liste précédente, peuvent s'imposer. Les notes de synthèse élaborées pour chacun des projets réalisés forment la mémoire du travail mené durant l'année et constituent le carnet de bord de l'élève lui permettant d'apprécier les connaissances qu'il a acquises, les compétences qu'il a développées et les progrès qu'il a effectués.

Par ailleurs, parmi la diversité des écoutes menées tout au long de l'année, chaque élève est, pour un nombre pertinent d'entre elles, en mesure d'en situer, à la seule écoute, le positionnement historique et esthétique, dans d'autres, l'aire culturelle de référence.

Enfin, les expériences menées, les découvertes effectuées, les connaissances acquises permettent à chaque élève d'étayer son choix en cycle terminal, d'un enseignement en musique optionnel, d'un enseignement de spécialité, ou encore des deux enseignements combinés.

#### • **Évaluation des apprentissages**

L'évaluation des apprentissages des élèves relève de la responsabilité du professeur d'éducation musicale. Ses critères sont élaborés en amont de chaque projet, contextualisés et explicités auprès des élèves. Dans la continuité des principes mis en œuvre au collège, l'évaluation repose pour partie sur l'autoévaluation et la coévaluation entre élèves. Les informations ainsi recueillies sont la base de l'évaluation portée *in fine* par le professeur. Celle-ci est complétée par l'observation attentive des élèves, notamment sur la base des exigences propres à chaque projet. L'élaboration, les contenus et la pertinence des notes de synthèse relatifs aux projets enrichissent cette évaluation.

- **Chorale et orchestre**

En complément de l'enseignement optionnel de musique, les élèves sont engagés à participer à la chorale et/ou l'orchestre pour mener un projet artistique annuel ayant vocation à être produit en concert, notamment en fin d'année. Accueillant tous les élèves du lycée qui le souhaitent, la chorale et/ou l'orchestre leur fournit l'occasion de côtoyer des élèves du cycle terminal qui suivent ou ne suivent pas d'enseignement de musique, mais aussi beaucoup d'autres dont la seule pratique musicale reste la participation à la chorale et/ou l'orchestre.

## Théâtre

### L'enseignement de théâtre au lycée

#### • Le théâtre, art vivant et collectif

Art vivant et contemporain, tout autant que porteur d'une longue histoire, le théâtre est une pratique artistique collective qui s'inscrit dans un lieu concret et un moment présent, et qui implique une relation toujours nouvelle avec un public.

Fidèle à cette spécificité, l'enseignement du théâtre au lycée donne au jeu et aux diverses activités théâtrales qui l'accompagnent (scénographie, mise en scène, décors et costumes) une place centrale et première. Également fondé sur le développement d'une pratique régulière de spectateur, il vise à susciter chez les élèves, sous la conduite du professeur, un dialogue aussi riche que possible entre ce qu'ils retirent de leur mise en jeu et les spectacles vus par la classe. Cet enseignement postule en effet que c'est à partir de l'expérience sensible et des formes diverses de son partage que l'élève acquiert progressivement une culture théâtrale à la fois pratique et théorique, artistique et historique.

C'est donc d'abord par la pratique (d'acteur ou de spectateur), puis par son approfondissement réflexif et par les savoirs introduits à cette occasion, que l'élève découvre progressivement les nombreux enjeux qui l'invitent à développer une pensée du théâtre. Celle-ci se nourrit également de la lecture de grands textes de praticiens de cet art.

Enfin, comme ceux-ci l'ont constamment rappelé, le théâtre est toujours une aventure humaine, individuelle et collective. Fondée sur l'engagement personnel de l'élève dans le jeu, la pratique théâtrale développe indissociablement la formation d'un « esprit de troupe », où s'associent solidarité, générosité, et liberté.

Cet enseignement repose sur quelques grands principes :

- Le théâtre est considéré à la fois comme art ou esthétique, et comme un fait social et culturel au sens le plus large. Ainsi l'école du spectateur prend-elle en compte « le fait théâtral » dans tous ses aspects : esthétiques et dramaturgiques, mais aussi sociaux, historiques, anthropologiques, politiques, économiques.
- Un soin particulier est porté à ce que les élèves découvrent, par la pratique comme par les spectacles qu'ils ont vus et auxquels ils ont assisté, une large diversité de formes théâtrales ouvrant à des problématiques variées.
- C'est grâce à l'expérience sensible et subjective de chacun, et en s'appuyant sur elle, que se développe en classe l'analyse de la représentation.
- L'intérêt porté au processus de création conduit à faire de la pratique du jeu un lieu de recherche qui sait accueillir les tentatives et les « ratages », les fragilités et les maladroites des élèves, et en reconnaître les bénéfiques.
- La dimension collective de cette pratique, comme celle de l'activité de spectateur et de la réflexion qui en découle, peut en tant que telles, donner lieu à analyse et discussion.
- Une ou plusieurs présentations de travaux, pour leurs dimensions fédératrices et pour la réflexion qu'elles génèrent, sont mises en place sous forme de répétitions ouvertes, de chantiers, de point d'étape du travail, de présentation de fin d'année, selon les processus de travail adoptés en amont.
- L'alliance du plaisir et de la rigueur est constamment recherchée.

- **Mise en œuvre : le partenariat**

La mise en œuvre de cet enseignement est assurée par une équipe composée d'un professeur aux compétences reconnues en théâtre et d'un artiste professionnel soucieux de la transmission de son art, en liaison avec des institutions culturelles : théâtres nationaux, centres dramatiques nationaux, scènes nationales, scènes conventionnées, théâtres municipaux, compagnies, conservatoires, associations habilitées. Lorsque cela est possible, cette équipe associe plusieurs professeurs de diverses disciplines et plusieurs artistes.

- **Progression**

Même s'ils s'ordonnent de manière progressive, les présents programmes doivent être abordés dans une logique constante de répétition et d'approfondissement. L'ordre des contenus ne doit pas empêcher que des définitions et des distinctions minimales soient régulièrement reprises. À l'occasion d'un spectacle, d'une rencontre ou d'une activité pratique, et selon les besoins, des notions essentielles telles que la mise en scène, la scénographie, la représentation, la performance, sont utilement ré-envisagées, et réinvesties dans la pratique.

## L'acteur et le spectateur

- **Enjeux et objectifs**

Au collège, l'élève a abordé le théâtre à partir de la littérature dramatique. L'enseignement optionnel vise une approche à la fois plus globale et plus artistique du théâtre à partir de la scène et de la pratique du jeu de l'élève. Ainsi, il développe conjointement la sensibilité et la réflexion, l'imagination et le savoir.

Ses trois composantes, toujours liées, sont la pratique collective et individuelle du jeu, l'expérience de spectateur, et l'acquisition d'une culture théâtrale. De la seconde à la terminale, l'enseignement est progressif. Son objectif principal est de construire l'autonomie des élèves dans leur pratique et leur réflexion sur l'art dramatique.

Au centre de l'apprentissage en seconde, l'approche sensible conduit l'élève à explorer et à penser l'art de se mettre en jeu. Le double regard de l'artiste et du professeur permet des approches complémentaires nécessaires à la formation de l'élève. En outre, il appartient au professeur de mettre en relation cette pratique avec l'expérience de spectateur, et de s'appuyer sur l'une et l'autre pour introduire progressivement des savoirs : c'est à l'occasion de la mise en jeu de l'élève au plateau ou en relation avec une représentation vue par la classe que sont abordées les questions liées à l'histoire et aux théories du théâtre.

Au-delà de la seconde, tout élève peut suivre un enseignement de théâtre, sans prérequis défini. Deux parcours sont proposés dont le cumul est possible : l'enseignement facultatif et l'enseignement de spécialité.

## Repères pour l'enseignement

- **Pratique théâtrale : se mettre en jeu**

En classe de seconde, la pratique théâtrale se situe au cœur de l'enseignement. L'élève est d'emblée confronté à une question fondamentale : avec quoi l'acteur joue-t-il ? Il explore ainsi par l'imaginaire sa relation au corps, à l'espace, aux partenaires de jeu, au public, aux dramaturgies, au langage... Jouer avec ces composantes, c'est aussi aborder la scène en expérimentant la diversité des conventions théâtrales et des codes de représentation.

Sans que le travail se réduise à une suite d'exercices techniques, l'élève découvre progressivement quelques-unes des ressources dont dispose le comédien pour mettre en place une situation et proposer un acte théâtral. Il apprend à faire des propositions de jeu réfléchies, pour lui, pour les autres et avec les autres.

C'est par la découverte de soi, par l'imagination par le fait d'être sur un plateau dans un espace pensé, par l'élaboration collective d'un acte théâtral que l'élève se met en jeu. Ainsi, le projet proposé par le professeur et l'artiste partenaire lui permet de prendre conscience de la présence de son corps sur le plateau et de l'énergie qu'il doit mobiliser. Il apprend à utiliser ses possibilités physiques pour proposer une situation, un état, ou dessiner une figure, un personnage. Cette présence du corps s'appuie également sur le regard qui permet de créer un espace, d'établir une relation avec les partenaires et avec le public ou de suggérer des intentions de jeu. Progressivement, l'élève apprend alors à placer sa voix de façon à être audible - et intelligible - pour le public ; il prend conscience de sa respiration, utilise son souffle, travaille sur le rythme, le registre, la hauteur, la durée, le timbre de la voix. Il maîtrise progressivement ses adresses, tant à ses divers partenaires qu'au public, en fonction de codes ou d'intentions de jeu. Dans cet acte théâtral qu'il met en place et auquel il participe, l'élève fait appel à son imaginaire et à sa réflexion pour enrichir ses propositions de jeu. La confrontation de l'intuition de l'élève avec la réaction du professeur, de l'artiste, et de la classe contribue à l'élaboration d'une approche personnelle du jeu théâtral.

L'élève aborde le texte écrit, dramatique ou non, par des approches diverses : lecture à voix haute, improvisation, mise en espace, mise en scène. Il travaille la diction en abordant le texte comme une partition ; il découvre ainsi diverses interprétations. Il peut également improviser à partir de canevas, de thèmes, de situations, de consignes ou de rythmes. Il peut enfin proposer un travail d'adaptation ou une écriture de plateau, dans le cadre d'un projet individuel ou collectif. Il construit alors un événement théâtral, aussi modeste soit-il, le développe et le conduit à son terme.

L'équipe formée du professeur spécialiste en théâtre et de l'artiste partenaire impliqué dans des processus de création a toute liberté de mener un, deux ou trois projets durant l'année, comme des laboratoires permettant d'explorer différentes modalités de jeu. La dimension collective du travail et l'apprentissage par la recherche libre et hasardeuse, productive dans le domaine artistique ou dans un cadre didactique, sont privilégiées. La restitution des projets menés en classe devant un public choisi est une étape importante, festive, et pédagogiquement riche d'apprentissages pour l'élève, car alliant rigueur et plaisir, sens du collectif et risque individuel : elle peut prendre la forme d'une répétition ouverte, d'un chantier, d'une présentation de fragments, etc.

#### • **Parcours du spectateur : partager le sensible, penser le fait théâtral**

La pratique de spectateur (de théâtre et d'autres arts vivants) est une composante essentielle de cet enseignement, tout au long du cursus ; un nombre minimum de six représentations au cours de l'année est recommandé en seconde. Outre l'éclairage qu'ils apportent sur le travail de plateau mené en classe, les spectacles vus ou auxquels les élèves assistent sont la base sur laquelle s'élargit peu à peu leur culture théâtrale.

Dès la classe de seconde, la réflexion collective sur ces spectacles, guidée par le professeur, entraîne les élèves à approfondir leur expérience sensible, à la verbaliser, à réfléchir aux émotions éprouvées, à les mettre en partage, à prendre conscience de leurs critères de jugement, à enrichir leur interprétation et leur compréhension de celles des autres.

Analyser un spectacle, c'est à la fois faire un exercice collectif de mémoire et apprendre à repérer, à décrire concrètement, à comprendre le fonctionnement des éléments qui le constituent : jeu, scénographie, lumière, musique, objets... C'est interroger la cohérence dramaturgique et esthétique qui les lie, réfléchir à la place variable du texte, au rôle de l'auteur, de l'acteur, du metteur en scène dans le processus de création.

Mais la pratique de spectateur n'est pas qu'une expérience artistique individuelle : le théâtre est aussi, depuis toujours, une expérience sociale au sens le plus large, dont il est important que l'élève prenne conscience.



Quel qu'il soit, le lieu théâtral essentiel, à l'expérience de l'acteur et du spectateur, est le premier élément, concret pour introduire à cette approche : la place du théâtre dans la ville, l'architecture extérieure et intérieure du bâtiment, le rapport entre la scène et la salle, sont autant de points de départ pour une réflexion historique, sociologique, voire anthropologique sur le théâtre.

En assistant dans l'année à plusieurs spectacles si possible très différents, l'élève éprouve la variabilité de la relation théâtrale, et la nature performative de toute représentation, qui constitue chaque expérience comme un événement unique dans un contexte précis.

En faisant l'expérience du spectacle vivant, et en approfondissant cette expérience par la réflexion, l'élève entre dans le dialogue que le théâtre entretient avec les thèmes de notre temps ; il se rend attentif à la façon dont le théâtre résonne avec le monde.

Le visionnage d'extraits de captation ne remplace aucunement l'expérience vécue du spectacle, et les élèves d'une option théâtre doivent être les premiers à le comprendre. Mais contextualisée par le professeur, cette ressource peut apporter de riches compléments à l'enseignement. Elle est également une très bonne entrée pour initier les élèves à la question de l'archive et de son utilisation.

### • La culture théâtrale

Grâce à un parcours cohérent permettant de faire dialoguer les différents axes de l'enseignement, le professeur apporte progressivement des savoirs sur le théâtre. Terrain privilégié pour former à l'appréciation esthétique, l'analyse d'une représentation donne aussi l'occasion, ainsi que l'expérience du plateau, d'introduire des éléments de dramaturgie, d'histoire du théâtre (notamment grâce au répertoire), d'histoire de la mise en scène, du jeu etc. Les élèves sont amenés à découvrir les textes théoriques de praticiens du théâtre, à y recourir pour penser leur pratique de spectateur et de jeu.

Acquérir une culture théâtrale, c'est en effet prendre conscience de la diversité des formes qu'a prises et que prend le théâtre. Pour cette raison, il est souhaitable de varier les approches : certains spectacles vus se prêtent à une approche dramaturgique (rapport au sens, à la lecture du texte), voire sémiologique (signes de la représentation) ; d'autres, fonctionnant sur un mode plus performatif, appellent des analyses de la perception. Grâce à cette diversité, l'élève constate concrètement que le rapport à la fiction, à l'illusion, au présent théâtral, à la signification, est variable comme l'est la place du spectateur. À partir de l'expérience vécue de la représentation, il est donc progressivement amené à comprendre que les enjeux du théâtre varient non seulement esthétiquement, mais selon les sociétés, les cultures, les époques, et que toute représentation participe d'une histoire culturelle, sociale, anthropologique.

La visite d'un théâtre au moins et les rencontres avec les équipes artistiques et administratives sont vivement recommandées : le savoir sur le théâtre passe aussi par les échanges avec ceux qui le font, par la découverte concrète d'un lieu avec les techniciens, par la connaissance des réalités institutionnelles, de l'histoire du théâtre public et des politiques de la culture en France.

## Compétences

Au sortir de la classe de seconde, l'élève aura acquis des compétences liées à la pratique théâtrale ainsi que d'ordre culturel et méthodologique. En réalité imbriquées, ces compétences sont distribuées ci-dessous en catégories distinctes par souci de lisibilité et d'efficacité. Les axes proposés ne se veulent pas un « référentiel de compétences », ils visent plutôt à explorer les différents aspects de l'évaluation, à permettre à l'élève de se positionner et au professeur de prendre conscience du chemin parcouru ainsi que des objectifs à atteindre.

### • **Compétences pratiques**

L'élève est capable :

- de se mettre en jeu et en relation avec ses partenaires, tout en ayant conscience du public ;
- de faire des propositions de jeu variées seul et dans une réalisation collective ;
- de jouer avec un certain nombre de conventions théâtrales impliquant le corps et la voix de l'acteur ;
- de penser un espace de jeu pertinent ;
- d'improviser à partir d'une situation simple ;
- de réagir à de nouvelles consignes de travail ;
- de mettre en relation son travail de plateau et ses connaissances théâtrales ou son expérience de spectateur.

### • **Compétences culturelles**

L'élève est capable :

- de revenir sur son expérience sensible de spectateur pour l'analyser et la partager ;
- de distinguer les principales composantes d'une représentation ;
- de dégager, dans les spectacles vus, des enjeux et des partis pris dramaturgiques ou esthétiques ;
- de repérer quelques grandes périodes de l'histoire du théâtre ;
- d'élargir ses connaissances de la création contemporaine et des métiers du théâtre.

### • **Compétences méthodologiques**

L'élève est capable :

- de verbaliser ses émotions, d'exprimer un jugement personnel argumenté, et d'entrer dans une réflexion collective ;
- de proposer une analyse orale ou écrite du travail de plateau et des spectacles vus ;
- de mener une recherche documentaire au CDI ou sur Internet.

## Évaluation

### • **Au fil de l'année, l'équipe partenariale mesure régulièrement :**

- l'engagement de l'élève dans le travail ;
- sa créativité ;
- sa progression dans la maîtrise des techniques et de la méthodologie ;
- ses acquis culturels ;
- sa capacité à concevoir, construire et analyser, en relation avec un travail collectif, des propositions théâtrales.

La plus grande part de cette évaluation porte sur la pratique régulière de l'élève, sur ses progrès au plateau, sur son engagement personnel comme sur son rapport au travail collectif. Pour mesurer les progrès de l'élève, l'équipe partenariale tient compte du résultat en fin de projet, mais, tout autant, du parcours accompli : la recherche sur le plateau ou par la réflexion, les prises de risques, la contribution au projet commun sont fortement prises en compte.

L'évaluation concerne également les progrès de l'élève dans sa pratique de spectateur et dans sa culture théâtrale. Orale ou écrite, elle peut prendre diverses formes, au choix du professeur : exposé de l'élève sur un point ou une notion, compte rendu d'une lecture en lien avec le programme, lecture expliquée d'un court extrait de texte théorique en lien avec le travail de plateau ou un spectacle vu, compte rendu ou analyse de spectacle, bilan d'une

séance de travail, mais aussi proposition concrète d'une composante d'un projet (maquette d'un espace, croquis de costume, adaptation d'une scène, etc.).

Le carnet de bord, dans lequel l'élève consigne et analyse la mise en œuvre du projet, des indications de jeu, des synthèses sur le travail en cours, des remarques personnelles, peut devenir un outil privilégié de l'évaluation. L'élève peut aussi y garder des traces de sa réception des spectacles vus et de leur analyse en classe, y reporter certains éléments des recherches qu'il a effectuées. La part imaginative ou visuelle (photos, croquis, etc.) peut y être présente. Sa forme est choisie par l'élève (papier, numérique), en accord avec le professeur.

**Annexe 2**

**Programme d'enseignement optionnel d'arts de première et terminale générales et technologiques**

---

**Sommaire**

**Préambule commun aux enseignements artistiques**

**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 optionnels du cycle terminal

Au cycle terminal, les enseignements optionnels accueillent des élèves qui ont suivi ou non un enseignement artistique en classe de seconde. Leurs programmes sont conçus pour accueillir des profils différents et des projets d'orientation divers. Comme en seconde, ils précisent les grands objectifs visés, les compétences et les questionnements travaillés. Ils laissent aux professeurs la liberté de mettre en œuvre un projet annuel adapté aux attentes et besoins de tous les élèves, dans le contexte singulier de chaque établissement.

Les enseignements artistiques permettent à chaque élève d'affiner ses choix dans la perspective de sa poursuite d'études avant et après le baccalauréat, en lui apportant les clefs de compréhension d'un monde artistique complexe où interagissent création, patrimoine, spectacle vivant et industries culturelles.

Associant toujours étroitement la pratique expressive de création ou d'interprétation à l'acquisition de connaissances sur les techniques, les œuvres et leur histoire, les programmes des enseignements optionnels construisent une approche réfléchie de la vie artistique passée et présente. Ces enseignements contribuent 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. Selon des modalités qui leur sont propres, les enseignements artistiques tirent parti des ressources de l'établissement et des partenaires culturels. Ils peuvent s'enrichir de dispositifs complémentaires relevant de l'éducation artistique et culturelle.

## Arts plastiques - classe de première

### Préambule spécifique à l'enseignement optionnel 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 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 optionnel en classe de première est accessible à tous les élèves, qu'ils aient 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, en développant des approfondissements et l'ouverture sur de nouveaux objectifs. 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 des profils et aspirations hétérogènes des élèves.

L'enseignement des arts plastiques accompagne les élèves dans leurs choix d'orientation, de la seconde à la fin du cycle terminal, dans la perspective des études supérieures. Par des savoirs et modalités pédagogiques qui lui sont propres, il enrichit leurs parcours des dimensions de la créativité, de la sensibilité et de la culture artistiques, requises dans de nombreuses formations après le baccalauréat. Il contribue, plus spécifiquement, à consolider le profil scolaire d'élèves souhaitant s'engager vers des études en arts plastiques, en arts visuels ou vers des domaines artistiques voisins.

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 pluridisciplinaires, il peut notamment tirer parti de ressources de proximité.

#### • Enjeux et objectifs

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

- développer et étayer la pratique plastique et artistique de l'élève ;
- enrichir la culture artistique et élargir les représentations culturelles des élèves ;
- rendre attentif aux données et aux dimensions sensibles des pratiques plastiques ;
- développer de la curiosité pour la création artistique et la culture en général ;
- 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.



- **Compétences travaillées**

Les compétences travaillées couvrent l'ensemble du cycle terminal. Elles reprennent celles introduites en seconde. Le professeur dispose de ce cadre commun pour tout le parcours de formation au 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 professeurs 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 d'enseignement, il peut les mobiliser séparément, les associer, inviter les élèves à se déterminer par eux-mêmes.

## Présentation

Comme pour l'option de seconde, à partir des domaines d'étude structurant les champs de questionnements, des situations de pratiques et de projets sont à mettre en place. Cet ensemble garantit les éléments communs de la formation en arts plastiques et assure la continuité avec l'enseignement dispensé au collège. Des questionnements à déduire sont associés. Le professeur n'a pas à les traiter de manière exhaustive. Il opère des choix parmi ceux-ci, en fonction de leur correspondance aux projets développés, aux apprentissages conduits et aux découvertes des élèves

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

- **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>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Dessiner pour créer, comprendre, communiquer</b>	<b>Les approches conduites en classe de seconde sont poursuivies</b> afin que l'élève expérimente et maîtrise une grande variété de pratiques graphiques. Dans une grande diversité de situations et au moyen d'approches ouvertes, il peut ainsi s'affirmer dans une forme d'écriture visant aussi bien l'observation d'une réalité que l'expression d'une intériorité.
<b>Dessiner sur de nouveaux supports et formats, à diverses échelles, avec de nouveaux outils dont les outils numériques</b>	<b>La pratique artistique du dessin</b> : depuis des modalités héritées de traditions jusqu'aux approches contemporaines (nouvelles possibilités à l'ère du numérique...).
<b>Jouer avec les procédés et les codes de la représentation, affirmer des intentions</b>	<b>Rapport au réel</b> : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart. <b>Représentation du corps et de l'espace</b> : diversité des approches et des partis-pris.

La figuration et l'image	
Situations de pratiques, de projet	Questionnements à déduire
Conjuguer ou hybrider les espaces de la figuration narrative avec le lieu, le texte, la voix, le son, le mouvement	<p><b>La figuration et la construction de l'image</b> : les espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image.</p> <p><b>Temps et mouvement de la figuration</b> : dispositifs séquentiels, simultanéité, enchaînement, temps représenté ou ressenti.</p> <p><b>Narration figurée, supports et langages</b> : intégration sur différents supports, dans l'espace, association avec l'écrit et la voix.</p>

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre	
Situations de pratiques, de projet	Questionnements à déduire
Créer avec le réel, intégrer des matériaux artistiques et non-artistiques dans une création	<p><b>Les propriétés de la matière, des matériaux et les dimensions techniques de leur transformation</b> : caractéristiques et qualités (physiques, plastiques, techniques, sémantiques, symboliques) des matériaux, de la matière colorée.</p> <p><b>Élargissement des données matérielles de l'œuvre</b> : intégration ou détournement du réel, matériaux artistiques et a priori non-artistiques, lumière naturelle ou artificielle ;</p> <p><b>La relation du corps à la production artistique</b> : corps de l'auteur, gestes et instruments.</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 et le spectateur

La présentation de l'œuvre	
Situations de pratiques, de projet	Questionnements à déduire
Exposer, mettre en scène la production et la pratique, solliciter le spectateur	<p><b>La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace de présentation</b> : dispositifs, disposition, échelle, intégration, <i>in situ</i>.</p> <p><b>Conditions et modalités de la présentation du travail artistique</b> : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes (<i>cadre, socle, cimaise... et dispositifs contemporains</i>).</p> <p><b>Sollicitation du spectateur</b> : stratégies et visées de l'artiste, du commissaire d'exposition, du galeriste, de l'éditeur.</p>

La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée	
Situations de pratiques, de projet	Questionnements à déduire
Communiquer, diffuser, éditer la production et la pratique	<p><b>L'exposition comme dispositif</b> : communication, médiation et trace de l'œuvre, du discours, du fait artistique ;</p> <p><b>L'exposition comme objet</b> : statut artistique de l'exposition, diffusion vers d'autres espaces et moyens de communication.</p>

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

<b>L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre</b>	
<b>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Penser le projet d'une création dans la dynamique d'une pratique artistique</b>	<b>Projet de l'œuvre</b> : de l'idée au projet et à la réalisation de la production artistique, diversité des approches et des moyens sollicités. <b>Œuvre comme projet</b> : dépassement du prévu et du connu, statut de l'action, travail de l'œuvre.

<b>La création à plusieurs plutôt que seul</b>	
<b>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Pratiquer en collaborant, partager des compétences et des ressources individuelles ou collectives</b>	<b>Les approches conduites en classe de seconde sont poursuivies</b> afin que l'élève expérimente et maîtrise diverses modalités de conception, d'organisation et de réalisation d'un projet. À l'occasion des situations de pratiques plastiques, à l'initiative du professeur ou sur proposition de l'élève, il éprouve des démarches de coopération, de collaboration ou de co-création dans un projet à visée artistique. Chaque projet développé dans ce cadre est l'occasion d'éclairer les questions induites sur le statut de l'auteur.

## II. Champ des questionnements artistiques interdisciplinaires

<b>Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, design d'espace et d'objet</b>	
<b>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Intégrer une œuvre ou un objet à un environnement</b>	<b>Dialogue des matériaux entre eux, adaptation à la destination du projet</b> : relations entre construction ou fabrication et données matérielles (de l'architecture, du paysage, du design).

<b>Liens entre arts plastiques et cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo</b>	
<b>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Animer des images, penser leur diffusion et leur réception</b>	<b>Interaction entre images et spectateur, interfaces au service de leur diffusion et de leur réception</b> : mise en scène des projections et des écrans, implication du public (interaction image, son et spectateur)

<b>Liens entre arts plastiques et cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo</b>	
<b>Situations de pratiques, de projet</b>	<b>Questionnements à déduire</b>
<b>Théâtraliser l'œuvre et son processus de création</b>	<b>Mise en espace, mise en scène de l'œuvre</b> : usages de l'architecture d'un lieu, absence de séparation entre public et œuvre, exploitation du cube scénique, implication ou non du spectateur.

### III. Un questionnement artistique transversal : L'œuvre et la pluralité de ses formes et statuts

Dans le cadre du projet de l'élève, le professeur propose, avec souplesse, les études mentionnées ci-dessous. Il est possible par exemple, de s'appuyer sur elles pour : ancrer une démarche et une pratique sensibles, impulser un projet ou orienter des projets d'élèves, susciter un débat argumenté à partir des productions des élèves ou de la présentation de références artistiques, motiver une recherche documentaire accompagnée ou en autonomie... Il peut également les compléter, les enrichir ou les reformuler.

#### Études de cas

- Formes traditionnelles, objets manipulables, installations, idées... : privilégier les données matérielles ? Proposer une expérience ? Affirmer l'intention ?
- Production unique ou multiple : conforter la rareté ou étendre la reproductibilité ? Savoir valoriser une reproduction ? Favoriser de nouvelles diffusions matérielles ou immatérielles ?
- Achèvement d'une création ou début d'un processus : privilégier l'étape à la finalisation ? Reconnaître et assumer l'inachèvement ? Impliquer le public dans une œuvre évolutive ?

#### • Situations pédagogiques

En classe de première, la situation d'atelier est cultivée. Le projet de l'élève est central, qu'il soit individuel ou collectif. À l'initiative du choix entre ces deux formes du travail ou lorsqu'il les accueille, le professeur en mesure l'intérêt, en règle la fréquence, l'alternance ou la cohabitation. Quelles que soient les modalités, il stimule l'initiative et l'audace, l'invention et la créativité, l'autonomie et la responsabilité, la prise de recul et le regard critique. Observant et accompagnant les pratiques et les démarches des élèves, il introduit progressivement de nouveaux savoirs. Il élargit les approches et apporte de nouveaux outils. Il étaye et enrichit le travail de chacun 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...).

#### Culture artistique

L'enseignement des arts plastiques articule constamment la culture et la pratique artistiques. Fondés principalement sur l'histoire de l'art, les éléments de 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. En classe de première, l'approche poursuit celle de l'option en seconde. Elle favorise ainsi les mises en relation entre les questionnements travaillés dans les pratiques des élèves et des œuvres de référence observées, certaines étant plus précisément étudiées. Elle 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

Abordée en classe de seconde, une méthode d'analyse de l'œuvre d'art, plus largement de l'image et de la production plastique, est à structurer. Elle peut croiser différentes approches : analyse comparative, questionnement collectif, recherches documentaires, travaux pratiques, exposés... Elle développe 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...) 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 dont elle se nourrit constamment. Elle permet de situer diverses créations plastiques entre elles ou en relation avec d'autres arts et d'autres cultures. Elle fait appréhender et comprendre la nature polysémique de l'œuvre d'art.

### **Rencontre avec l'œuvre**

La compétence « exposer », 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 (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, professeurs, parents, partenaires) à faire l'expérience du partage du sensible.

### • **Attendus de fin d'année**

Les attendus de l'enseignement optionnel proposé en classe de seconde, que les élèves peuvent ne pas avoir suivi avant d'intégrer l'enseignement optionnel de première, sont reconduits. 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'écart entre forme naturelle et forme artistique ;
- de choisir 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 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 de formes artistiques et culturelles de différentes époques et zones géographiques.

- 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.

- Situer

L'élève est capable :

- de situer une œuvre dans son contexte historique et culturel en faisant apparaître des conceptions artistiques dont elle témoigne.

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

L'élève est capable :

- de motiver ses choix, d'entendre des observations et d'engager un dialogue sur son travail et celui de ses pairs ;
- 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 relève 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.

Sans négliger la mesure progressive et objectivée des acquis, elle permet d'identifier des ressources et des modalités utiles pour faire progresser et réussir. Davantage formative que

sommative, 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, 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.

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

Situations de pratiques, de projet	Pistes de travail	Questionnements
<b>DOMAINE DE L'INVESTIGATION ET DE LA MISE EN ŒUVRE DES LANGAGES ET DES PRATIQUES PLASTIQUES</b>		
<b>La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques</b>		
<p>Dessiner pour créer, comprendre, communiquer →</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Enregistrement du monde sensible au moyen du dessin ;</li> <li>- analyse, interprétation, compréhension du réel observé et transcrit ;</li> <li>- élaboration ou communication d'un projet artistique, représentation ou diffusion d'une création achevée ;</li> <li>- relations entre le dessin et la sculpture, la peinture, l'architecture, la vidéo, la création numérique (élaboration du projet, interactions dans une démarche de création, influences réciproques) ;</li> <li>- le dessin comme pratique artistique en soi, son inscription dans une filiation ou l'affirmation d'une rupture, l'invention de ses propres règles, de nouveaux outils... ;</li> <li>- jeux sur les emprunts ou les citations de codes et de styles, sur les relations entre le dessin et la couleur, des supports... ;</li> <li>- le dessin dans ses dialogues avec l'écriture (dans une production plastique, poétique ou mobilisant plusieurs langages et univers) ;</li> <li>- etc.</li> </ul>	<p><b>Les différents statuts du dessin</b> <b>Les conceptions contemporaines du dessin</b></p>

<p>Dessiner sur de nouveaux supports et formats, à diverses échelles, avec de nouveaux outils dont les outils numériques</p>	<p>➔</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Affirmation des données plastiques du dessin (nature et qualité du support et du médium, rôle de la ligne, de la surface, de la couleur...) dans toutes ses pratiques ;</li> <li>- extension du dessin (expérimentation de techniques, instruments, médiums, supports divers, engagement du dessin dans d'autres espaces que la feuille), diversité des natures et des formats (mur, sol, lieu, espace, corps, objet, écran...), l'espace tridimensionnel et le paysage comme matériaux et supports possibles du dessin contemporain, ainsi que les technologies permettant la virtualité du dessin) ;</li> <li>- appropriation ou détournement de références (emprunt, citation...), styles, catégories (esquisse, croquis, schéma, dessin technique, caricature, bande dessinée, manga...) ;</li> <li>- outils conventionnels du dessin, détournés, inventés (continuité, adaptation, réinvention à travers différentes époques jusque dans les pratiques contemporaines et numériques) ;</li> <li>- dimensions pérennes ou éphémères du dessin, en lien à ses médiums, ses supports ou son espace, ses outils... ;</li> <li>- expérimentation des dimensions performatives du dessin (implication du geste, du corps, du mouvement, du déplacement...) ;</li> <li>- limites ou porosités avec la peinture, la photographie, la sculpture ;</li> <li>- etc.</li> </ul>	<p><b>La pratique artistique du dessin</b></p>
<p>Jouer avec les procédés et les codes de la représentation, affirmer des intentions</p>	<p>➔</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Affirmation ou dépassement de la ressemblance, paradoxes ou nuances introduits par divers jeux sur la vraisemblance ;</li> <li>- relations entre les choix de médiums et le degré de fidélité au référent ;</li> <li>- relation au modèle, approches contemporaines du trompe-l'œil, de l'anamorphose, de la copie, du moulage, du diorama... ;</li> <li>- représentation du corps (corps observé, idéalisé, objectivité et vision subjective, réalisme, stylisation, expressionnisme...), incidences sur l'idée de portrait, incidences du numérique (corps augmenté, transformé, prolongé, substitué, sublimé, dupliqué, virtuel...) ;</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>- l'espace littéral du support ou celui tangible du lieu et espace suggéré des représentations, entre espace représenté et construit.</li> <li>- etc.</li> </ul>	<p><b>Le rapport au réel La représentation du corps et de l'espace</b></p>

<b>La figuration et l'image</b>		
<p>Conjuguer ou hybrider les espaces de la narration figurée avec le lieu, le texte, la voix, le son, le mouvement</p> <p>➔</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Relation de la narration figurée aux lieux et aux diffusions de l'image (de la tradition de la fresque et du polyptyque aux dispositifs multimédias, de la peinture d'histoire aux formes relevant de l'affiche, de la bande dessinée ou du numérique, du livre d'artiste au fanzine, de la sculpture commémorative aux installations ou performances...);</li> <li>- développement d'une narration figurée sur différents supports (page, toile, pellicule, écran, espace numérique...), dans un lieu (mur, rue, édifice architectural), intégration dans une installation...;</li> <li>- l'écrit, la voix, le son, associés à une figuration narrative ;</li> <li>- rapport au temps (permanence ou dimension éphémère d'une figuration, temps de lecture, durée d'une projection...), rapport au mouvement donné à la figuration (modalités de l'animation d'une figuration, son déplacement dans l'espace de présentation) ou à la mobilité du spectateur ;</li> <li>- etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><b>La figuration et la construction de l'image</b></li> <li><b>Le temps et le mouvement de la figuration</b></li> <li><b>La narration figurée, ses supports et langages</b></li> </ul>
<b>La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre</b>		
<p>Créer avec le réel, intégrer des matériaux artistiques et non-artistiques dans une création</p> <p>➔</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Introduction, dans la production plastique en deux ou en trois dimensions, d'éléments prélevés dans le réel (collages ou intégrations de matériaux, éléments naturels, images, objets...), de référents porteurs de sens, de symbolique, de sensibilité, dialogues avec des constituants plastiques traditionnels ;</li> <li>- créations avec des données et des matériaux issus du lieu de production ou d'exposition ;</li> <li>- exploitation de la matière colorée (pigments, liants, siccatifs...), fabriquée par l'artiste ou l'industrie, relations entre matière, quantité et qualité de la couleur ;</li> <li>- lumière naturelle ou artificielle dans une création, utilisation de la lumière comme médium principal d'une création ;</li> <li>- homogénéisation de matériaux divers ou l'affirmation de l'hétérogénéité ;</li> <li>- relations entre corps de l'auteur, traces, gestes, outils ;</li> <li>- etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Les propriétés de la matière, des matériaux et les dimensions techniques de leur transformation</b></li> <li><b>L'élargissement des données matérielles de l'œuvre</b></li> <li><b>La relation du corps à la production artistique</b></li> </ul>

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

**La présentation de l'œuvre**

Exposer,  
mettre en scène  
la production et  
la pratique



- Rôles des supports, des matériaux, des formats, traitement plastique du cadre ou du socle comme constituant de l'œuvre ;
- dispositifs traditionnels de la présentation de l'œuvre (cadre, socle, cimaise...) et dispositifs contemporains (installation, surface de projection, œuvre immersive, édition et diffusion numérique ou de multiples, diffusion sur Internet...);
- présentation de la production dans un espace architecturé ou naturel (faire dialoguer dans un espace des productions diverses, exploiter la relation œuvre et lieu, tirer parti des contraintes du lieu...);
- scénographies diverses de la présentation sollicitant ou non le spectateur (frontalité de l'accrochage, immersion, circulation, parcours...);
- interaction des œuvres entre elles, confrontation, renforcement ou brouillage ;
- etc.

**La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace de présentation**  
**Les conditions et modalités de la présentation**  
**La sollicitation du spectateur**

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

Communiquer,  
diffuser, éditer la  
production et la  
pratique



- Modalités diverses de réception de l'œuvre par le spectateur (temporalité particulière, distance ou proximité, accompagnée ou non d'informations...), interaction, participation de celui-ci à l'œuvre ;
- registres ou modalités, réels ou fictifs, de communication (signatures, titres et dates, cartels et notices, certificats, attestations, descriptifs, notices de montage, projets, légendes, déclarations d'intention, invitations, tracts, communiqués de presse, catalogue...), mobilisés au bénéfice de la médiation ou dans une visée critique (distanciation créatrice, dénonciation des processus de médiation de l'œuvre...);
- démultiplication des formes de monstration de l'œuvre par l'édition sur supports physiques et numériques, par la diffusion de l'image (brochure, affiche, livre, écran, en ligne...), hybridation dans les pratiques contemporaines entre diverses formes ;
- questions de la trace ou de l'enregistrement de la présentation de la production ou de la pratique ;
- etc.

**L'exposition comme dispositif**  
**L'exposition comme objet**



**DOMAINE DE LA FORMALISATION DES PROCESSUS ET DES DÉMARCHES DE CRÉATION**

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

Penser le projet d'une création dans la dynamique d'une pratique artistique



- Étapes et temporalités du processus de création (structuration ou libération d'un imaginaire, démultiplication des possibles), moyens préparatoires de l'œuvre (croquis, ébauches, modélisation...);
- effets de l'œuvre elle-même, en cours d'élaboration, sur le projet et l'auteur;
- intégration, du choix de l'achèvement ou de l'inachèvement, des possibilités de l'improvisation ou de l'éphémère, de la trace, de l'enregistrement ou de la perte d'un processus comme données de l'œuvre;
- complémentarités entre données et textuelles (écrits, documents, notes d'intention...);
- etc.

**Le projet de l'œuvre  
L'œuvre comme projet**

**La création à plusieurs plutôt que seul**

Pratiquer en collaborant, partager des compétences et des ressources individuelles ou collectives



- Modalités collaboratives du travail plastique (de l'intention au projet, de l'organisation du travail à plusieurs mains à la réalisation concrète);
- rôles de concepteurs et de producteurs, d'auteurs et de co-auteurs, interactions de ces statuts dans une production plastique collective;
- dépassement de l'expression des singularités et des pratiques individuelles au bénéfice d'une démarche ou d'une singularité collective;
- traditions et renouvellements contemporains du travail en collaboration, ses incidences sur l'idée d'artiste, de propriété intellectuelle de l'œuvre;
- etc.

**Le partage des compétences ou des tâches  
Les différences entre collaboration et co-création artistiques**

## Cinéma-audiovisuel - classe de première

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

L'enseignement optionnel de cinéma-audiovisuel engage l'élève dans la découverte, puis le développement, d'une pratique et d'une culture cinématographiques et audiovisuelles. Prenant en compte la dimension contemporaine et patrimoniale de ce domaine, il met en lumière sa dynamique créative en lien avec ses réalités (technologiques, économiques), ses évolutions et quelques repères significatifs de son histoire. Fondé sur une démarche de projet, il forme chez l'élève la capacité d'analyser les écritures en images et en sons, de les produire et d'en mesurer la spécificité artistique et culturelle au regard d'autres arts ou médias.

#### • Enjeux et objectifs

- L'enseignement optionnel de cinéma-audiovisuel prend appui sur des œuvres (contemporaines et patrimoniales, françaises et étrangères) ancrées dans des époques, des géographies, des genres et des systèmes de production variés, tout en intégrant des créations innovantes issues des nouveaux modes de production et de diffusion. Il accorde une importance toute particulière à la diversité des formes, des supports, des formats, des moyens de production et de diffusion, des techniques de représentations animées et sonores, dont il interroge les relations et le sens. Invitant l'élève à construire des repères et des filiations, il éclaire la manière dont le langage du cinéma et de l'audiovisuel se renouvelle en prenant en charge les grands enjeux de son temps. Il permet ainsi à l'élève d'appréhender, tant pratiquement que théoriquement, la fécondité de la création cinématographique et audiovisuelle et de développer un regard critique sur ce qui paraît relever de la culture pour différents publics dans ce domaine, dans une perspective de formation générale, humaniste et civique.
- Favorisant l'autonomie et l'apprentissage personnel de l'élève, cet enseignement lui offre l'occasion d'éduquer 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.
- L'enseignement optionnel de cinéma-audiovisuel s'adresse à tous les lycéens qui s'intéressent aux écritures en images et en sons, et qui sont désireux d'acquérir une culture et une pratique dans ce domaine. Cet enseignement optionnel ouvre des perspectives en stimulant la curiosité des élèves. Il peut favoriser la transversalité par les croisements qu'il propose avec de nombreuses disciplines relevant aussi bien des Humanités que des Sciences. En première, les élèves redécouvrent et revisitent les questionnements et les situations qui ont pu être rencontrés en classe de seconde, tout en développant leurs connaissances et leur pratique.

#### • Modalités

- L'enseignement optionnel 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 traverser 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 affirmée.

- L'enseignement optionnel 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 culturelles de proximité 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.

## Connaissances et compétences travaillées

Dans le cadre de cet enseignement optionnel, l'élève acquiert des connaissances (esthétiques, culturelles, historiques, techniques) et développe des compétences (réflexives, analytiques et méthodologiques, artistiques, critiques) au service de l'affirmation de son jugement et de sa pratique créative, personnelle 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 quelques éléments significatifs de son contexte (production, diffusion, public) ;
- Apprécier les caractéristiques d'un geste artistique dans le domaine cinématographique et audiovisuel au regard d'autres arts ou médias ;
- Déterminer les choix constitutifs d'un projet de création et les mettre en œuvre.
- Analyser de manière détaillée et argumentée les principaux éléments significatifs de productions cinématographiques et audiovisuelles ;
- Développer un regard critique personnel sur diverses écritures cinématographiques et audiovisuelles et leurs spécificités ;
- Mobiliser ses compétences d'analyse et de réflexion au service de sa propre pratique d'écriture cinématographique et audiovisuelle.
- Connaître quelques repères de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel en lien avec ceux des autres arts ou médias ;
- Interroger les évolutions récentes qui caractérisent la création cinématographique et audiovisuelle (innovation, diversification des modèles de production et de diffusion) ;
- Mobiliser ses connaissances pour nourrir son expérience de spectateur et sa pratique artistique.
- Éprouver par la découverte et l'échange ses propres choix esthétiques et critiques ;
- 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 optionnel, en classe de première, les apprentissages s'organisent autour de la réflexion sur les mutations des écritures cinématographiques et audiovisuelles, et plus particulièrement celles liées à la fiction et aux récits. Quelle diversité de formes et quels pouvoirs spécifiques de représentation revêtent-elles selon les modes de production et de diffusion dont elles dépendent ? À quel type de réception et de consommation culturelles donnent-elles naissance ? Comment, à travers leur plasticité, la création s'affirme-t-elle ? L'élève redécouvre les principales notions étudiées en classe de seconde (l'écriture du plan, des personnages, leurs effets sur le public). Il les prolonge en appréhendant les liens dynamiques qui se développent entre les formes d'écritures de la fiction et des récits en images et en sons, les traditions cinématographiques et artistiques dans lesquelles elles s'inscrivent, les possibilités offertes par les nouvelles écritures audiovisuelles (séries, jeux vidéo, écritures web, etc.) et les réactions du public. A 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 fiction et d'un récit. Il perçoit par quelles étapes, selon quelles logiques, se constituent des cultures cinématographiques. Il peut nourrir de ces réflexions sa propre pratique artistique pour développer une démarche d'écriture personnelle et commencer à expérimenter des choix de programmation culturelle.

### • Questionnements

Au cours de l'année, l'enseignement s'organise avec souplesse en un parcours théorique et pratique autour de trois 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 :

- Cinéphilies et programmation (Émotion(s))
- Fiction et récits (Motifs et représentations & Écritures)
- Cinéma et nouvelles écritures (Histoire(s) et techniques & Économie(s))

Chacun de ces questionnements peut articuler approches théoriques et pratiques.

Axes Niveau	Émotion(s)	Motifs et représentations	Écritures	Histoire(s) et techniques	Économie(s)
<b>Enseignement optionnel de CAV en classe de première</b>	Cinéphilies et programmation	Fiction et récits		Cinéma et nouvelles écritures	

### Cinéphilies et programmation

Désignant une manière, souvent sacralisée, de voir et de montrer des films, d'en parler, et de partager ce discours, la cinéphilie est partie prenante de la constitution d'une culture et, parfois, d'une histoire du cinéma. Cette passion du cinéma, largement française à ses débuts, fut au cœur des principaux mouvements de renouvellement du cinéma au XX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, la multiplicité des écrans, des supports et des modes de consommation nourrit une diversification croissante des pratiques culturelles dont certaines s'assimilent à des cinéphilies par l'affirmation de rituels et repères propres, et par l'attachement singulier à des auteurs et à des œuvres (aux nouvelles formes de fiction et aux séries en particulier). À partir de son expérience, l'élève analyse quelques-uns des mécanismes qui régissent ces pratiques culturelles ferventes. Il prend conscience du rôle actif du public dans l'appropriation

des œuvres et la fabrication de leur audience. Il expérimente quelques gestes simples de programmation pouvant concourir à présenter des productions qu'il défend en exploitant ces mécanismes de réception. Au fil de l'année et de sa progression, il perçoit comment se constituent des cultures du cinéma et de l'audiovisuel (pouvant relever d'une histoire officielle ou de contre-cultures) et se montre sensible à quelques grands enjeux de diffusion culturelle.

### **Fiction et récits**

Dans le développement des moyens expressifs de toutes les civilisations, la fiction (comprise à la fois comme modalité de l'imaginaire et genre artistique) et les récits (formes proposant la mise en ordre des faits d'une histoire) occupent une place prépondérante. Ils répondent à un besoin anthropologique fondamental. Les écritures cinématographiques et audiovisuelles, patrimoniales ou contemporaines, nourrissent ce phénomène avec un dynamisme actuel tout particulier. Quelles en sont les formes et les pouvoirs spécifiques ? Quelle en est la portée propre ? À travers l'analyse esthétique et l'expérimentation pratique par des exercices ou des projets créatifs, l'élève découvre les règles, les usages et les possibilités de l'écriture de fiction et de récits en images et en sons. Il en appréhende les procédés majeurs et les grandes étapes, de l'écriture jusqu'au montage, pouvant associer différents supports et états (synopsis, scénario, story-board, continuité dialoguée, etc.). Il prend la mesure de leur plasticité (en lien notamment avec les formes innovantes issues des nouveaux formats de diffusion et de réception) et prend conscience de leurs effets sur un public. Au fil de l'année et de sa progression, l'élève acquiert une maîtrise de l'écriture de fiction et de récits, comprend la grande diversité de ses ressources expressives et artistiques, en perçoit la complexité culturelle et les valeurs qu'elle transmet. Il se montre capable de proposer une réalisation personnelle dont il peut expliciter les choix et assumer les valeurs.

### **Cinéma et nouvelles écritures**

Les nouvelles écritures audiovisuelles (séries ou mini-séries, etc.) et numériques (jeux vidéo, écritures multimodales et interactives, etc.) développent une gamme inédite de possibilités expressives, narratives, fictionnelles et artistiques. S'appuyant sur des technologies, des supports de diffusion et des modèles économiques très variés, elles ouvrent autant droit tant à une consommation de divertissement qu'à une approche culturelle. L'élève explore quelques-unes de ces écritures. Il identifie des règles fonctionnelles et stylistiques spécifiques, en partant notamment de son expérience. Il développe ses connaissances théoriques et pratiques à travers la réalisation d'exercices ou d'un projet inspirés de l'une de ces écritures, et l'analyse des processus créatifs dont elle relève. Il peut approfondir sa réflexion en interrogeant les phénomènes d'échange et de transfert qui existent entre ces nouvelles écritures et les écritures cinématographiques, et plus particulièrement celles liées à la fiction et aux récits : influences mutuelles ou importations réciproques de références et de procédés. Au fil de l'année et de sa progression, l'élève est capable de reconnaître les spécificités de ces nouvelles écritures et de percevoir la manière dont elles peuvent influencer et renouveler l'écriture cinématographique.

- **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 optionnel, en classe de première, l'accent est mis sur la diversité des formes d'écriture de la fiction et des récits et de leur diffusion. Dans cette perspective, une place prépondérante est accordée aux situations d'apprentissage suivantes :

- l'initiation aux différents principes et étapes de l'écriture de fiction à travers des exercices progressifs aboutissant à un projet complet ;
- les échanges et le travail avec des professionnels et des intervenants sur ces principes et étapes ;
- l'argumentation personnelle en vue d'exposer et de justifier des choix artistiques et les valeurs qui les fondent ;
- l'élaboration d'un carnet de création accompagnant un projet de l'année et les réflexions qu'il suscite ;
- l'appréhension critique d'écritures audiovisuelles variées pour identifier et comprendre leurs spécificités ;
- l'exploration de processus de programmation culturelle (association, confrontation, présentation d'œuvres), en lien éventuel avec un partenaire culturel ;
- l'analyse de formes cinématographiques et audiovisuelles, de la séquence à l'œuvre complète, à travers des méthodologies et des approches variées.

### Attendus de la fin de classe de première

En fin de première, l'élève est capable :

- de comprendre 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 de mettre en perspective les grands choix qui président à la création d'une fiction et d'un récit ;
- de développer une démarche d'écriture personnelle prenant appui sur ses connaissances et de justifier ses choix ;
- d'identifier quelques processus par lesquels se constituent des cultures audiovisuelles et d'en nourrir une pratique simple de programmation ;
- d'analyser de manière précise un extrait ou une œuvre à partir de l'un des questionnements de l'année.

### 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 pratique des apprentissages, et mesurer la capacité de réinvestissement de l'élève ;
- favoriser le croisement des regards évaluatifs, 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, à l'écrit ou à l'oral ;
- la confrontation de supports et de documents variés pour nourrir 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) ;
- la conception d'un projet culturel (exercice de programmation, préparation de séances publiques, etc.) et le retour sur expérience.

## Danse - classe de première

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

L'enseignement optionnel de danse proposé au cycle terminal vise à approfondir une culture chorégraphique plurielle, partagée et ambitieuse, accessible à tous. **Il repose sur la rencontre avec les œuvres, les artistes, en partenariat avec les lieux artistiques et culturels.**

La démarche de création s'inscrit au cœur de cet enseignement qui articule de manière indissociable les dimensions pratique et théorique.

L'élève s'implique physiquement dans des démarches de création chorégraphiques variées ; il en analyse les différents langages. Il porte un regard sensible et ouvert sur le monde, développe son envie de créer ainsi que son esprit critique et réflexif sur la danse ; il apprend à s'engager.

Dans le prolongement de l'esprit d'ouverture et de découverte développé en classe de seconde, la création individuelle et collective de projets chorégraphiques implique d'appréhender le corps, la danse, les œuvres de manière nouvelle pour opérer ses propres choix. Privilégier au cycle terminal la rencontre avec différents publics, selon des modalités variées, permet à l'élève de développer une démarche artistique personnelle destinée à être partagée avec l'autre. S'engager dans une démarche de transmission ou de partage et d'échange de pratiques avec d'autres publics implique d'appréhender l'autre dans sa singularité et de savoir collaborer au sein d'un groupe.

La culture chorégraphique plurielle, partagée et ambitieuse, est développée dans le cadre de démarches de création chorégraphiques abouties. Elle permet à l'élève de développer des compétences transversales et des qualités précieuses dans la réussite de son parcours, telles que la curiosité, la créativité, l'esprit de solidarité, d'ouverture et d'initiative. Ces démarches renforcent les capacités de communication et de conduite de projet.

#### • Enjeux

Aucun prérequis technique ou culturel n'est exigé pour suivre l'enseignement optionnel. À l'issue de la classe de seconde, tous les élèves ont cependant pu être initiés à la démarche de création chorégraphique dans l'enseignement optionnel de danse proposé en seconde ou dans l'enseignement commun d'éducation physique et sportive. Quel que soit leur parcours, les élèves peuvent choisir de débiter ou de poursuivre un parcours d'enseignement optionnel de danse sur les deux années du cycle terminal ou bien d'approfondir leurs compétences artistiques en danse au sein de l'enseignement de spécialité. Les finalités et les compétences développées dans ces deux enseignements étant complémentaires, les élèves peuvent, en fonction de leur projet d'orientation, envisager de les cumuler pour enrichir et singulariser leurs parcours de formation.

#### • Finalités

L'enseignement optionnel vise trois finalités principales :

- s'engager dans l'expérimentation, initier une démarche artistique personnelle destinée à être partagée avec d'autres publics ;
- développer des connaissances sur le spectacle vivant : les œuvres, les métiers, les lieux ;
- approfondir une pensée réflexive sur ses prestations et sur les pratiques chorégraphiques.

- **Architecture du programme**

Le programme de la classe de première présente successivement des attendus de fin de lycée, des compétences par niveau de classe, un thème d'étude, des modalités de mise en œuvre, des préconisations pour l'évaluation. 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 et 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 optionnel de danse et garantissent des conditions favorables pour son futur parcours de formation. Ils sont au nombre de trois :

- connaître et maîtriser son corps dans ses dimensions sensibles et expressives ;
- conduire, partager et présenter des projets chorégraphiques singuliers ;
- analyser la démarche de création en s'appuyant sur sa culture chorégraphique.

## 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. Cela nécessite de la part de ce dernier de mobiliser ses ressources en s'engageant dans les actions suivantes : **expérimenter, créer, partager et analyser**.

Fruit d'apprentissages progressifs, le degré d'acquisition de ces compétences doit se révéler dans le contexte spécifique des évaluations mises en place durant le parcours de formation de l'élève.

- **Expérimenter**

- Comprendre et exploiter les paramètres du mouvement dansé au service d'une intention artistique.
- S'approprier les outils de l'improvisation.
- Connaître et s'approprier des démarches, des processus et des procédés de composition.

- **Créer**

- Exploiter différents styles et techniques de danse pour s'engager dans la création d'une gestuelle personnelle.
- Engager une sensibilité et révéler sa singularité par l'expérience de différents registres d'interprétation.
- S'organiser de façon autonome au sein d'un processus de création artistique et en connaître les étapes.

- **Partager**

- Prendre en compte les caractéristiques de l'autre pour créer son projet chorégraphique.
- Transmettre une danse ou un dispositif chorégraphique à différents publics.
- Contribuer collectivement à la réussite d'un projet commun.

- **Analyser**

- Analyser des œuvres selon leur processus de création, leur inscription dans les contextes historique, social, scientifique et politique ainsi que dans le parcours de l'artiste.
- Analyser individuellement et collectivement sa démarche de création et réguler le travail en cours.
- Concevoir, tenir et présenter un carnet de bord annuel, reflet de ses expériences, de son engagement et de sa réflexivité (ateliers de pratiques, rencontres avec des artistes, des œuvres, des spectacles, d'autres publics et des lieux culturels).

## Thème d'étude : la danse, une expérience de l'altérité

Le thème d'étude « La danse, une expérience de l'altérité » se déploie à travers plusieurs axes de questionnement qui orientent le choix des professeurs et permet d'articuler les compétences visées et les attendus de fin de lycée. Ces axes non exhaustifs permettent de définir avec le partenaire culturel et les artistes associés le choix des œuvres et leur traitement didactique. Véritable guide pédagogique il cible 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.

Il s'agit d'amener l'élève à questionner la danse et le corps à travers la relation à l'autre, au sein des œuvres, des démarches d'artistes ou des pratiques collectives.

Ce thème d'étude peut être traité à travers un ou plusieurs axes de questionnement. Par exemple : la dimension de l'altérité dans la construction de sa propre danse, l'interaction entre soi et l'autre, la place de l'individu dans le groupe, le collectif et ses résonances, la danse comme médium de rencontre de l'autre, la danse créatrice de liens sociaux (pratiques intergénérationnelles, interculturelles), la danse comme pratique inclusive... Différentes notions et problématiques pourront venir en support de cette réflexion en fonction des œuvres, des pratiques et des démarches 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, présenter et/ou transmettre une chorégraphie, un dispositif chorégraphique, individuel ou collectif en lien avec le thème d'étude ;
- analyser, seul ou à plusieurs, sa prestation (notamment par la captation vidéo) de danseur ou de chorégraphe ;
- construire un propos oral ou écrit qui témoigne d'une analyse réflexive sur la danse et ses enjeux ;
- produire, présenter son carnet de bord comme « trace » révélatrice de son cheminement artistique.

## Conditions de mise en œuvre de l'enseignement

Les conditions de mises en œuvre des enseignements précisent des éléments contextuels incontournables pour garantir la qualité de la formation et son niveau d'exigence national.

Elles proposent des outils qui peuvent aider l'équipe pédagogique dans la conception des séquences d'enseignement.

Pour un enseignement de qualité, il est nécessaire de réunir des conditions optimales de mise en œuvre 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, 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 trois heures par semaine, 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 élaborer ses 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 requièrent une pluralité d'écritures chorégraphiques. L'élève est 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'agit 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 constituées 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. 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 et spectateur. 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.



<b>Synthèse du programme</b> <b>Enseignement optionnel de danse en classe de première (3 heures hebdomadaires)</b>				
<b>Enjeux et finalités</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vivre et explorer des pratiques plurielles en danse et les étapes de processus de création artistique.</li> <li>- Développer une pensée réflexive sur soi, sur les pratiques chorégraphiques et sur le monde.</li> <li>- Développer des connaissances sur le spectacle vivant, ses œuvres ses métiers, et ses lieux.</li> </ul>			
<b>Attendus de fin de lycée</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Connaître et maîtriser son corps dans ses dimensions sensibles et expressives.</li> <li>- Conduire, partager et présenter des projets chorégraphiques singuliers.</li> <li>- Analyser sa démarche de création en s'appuyant sur sa culture chorégraphique.</li> </ul>			
<b>Compétences</b>	<p style="text-align: center;"><b>Expérimenter</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprendre et exploiter les paramètres du mouvement dansé au service d'une intention artistique.</li> <li>- S'appropriier les outils de l'improvisation.</li> <li>- Connaître et s'appropriier des démarches, des processus et des procédés de composition.</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Créer</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploiter différents styles et techniques de danse pour s'engager dans la création d'une gestuelle personnelle.</li> <li>- Engager une sensibilité et révéler sa singularité par l'expérience de différents registres d'interprétation.</li> <li>- S'organiser de façon autonome au sein d'un processus de création artistique et en connaître les étapes.</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Partager</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Prendre en compte les caractéristiques de l'autre pour créer son projet chorégraphique.</li> <li>- Transmettre une danse ou un dispositif chorégraphique à différents publics.</li> <li>- Contribuer collectivement à la réussite d'un projet commun.</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Analyser</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Analyser des œuvres selon leur processus de création, leur inscription dans les contextes historique, social, scientifique et politique ainsi que dans le parcours de l'artiste.</li> <li>- Analyser individuellement et collectivement sa démarche de création et réguler le travail en cours.</li> <li>- Concevoir, tenir et présenter un carnet de bord annuel, reflet de ses expériences, de son engagement et de sa réflexivité au sein des expériences de danse (ateliers de pratiques, rencontres avec des artistes, des œuvres, des spectacles, d'autres publics et des lieux culturels).</li> </ul>
<b>Thèmes d'étude</b>	<b>La danse, une expérience de l'altérité</b>			
<b>Évaluation</b>	Une évaluation continue, progressive et explicite pour tous, dans le cadre du contrôle continu.			

## Histoire des arts - classe de première

### Préambule spécifique à l'enseignement optionnel 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, relevant 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 favorisent 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 ensemble 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 le recul de différentes approches et modes d'analyse. Toute interprétation, toute mise en contexte suppose 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.

### • Objets d'étude

Les objets d'étude du programme sont définis et renouvelés par publication au bulletin officiel. Ils portent sur un genre, une forme, une pratique, un courant, une tendance ou un mouvement artistiques, définis chronologiquement et géographiquement. Une liste limitée d'œuvres de référence est publiée à titre indicatif, à l'appui du programme limitatif.

## 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 :

- commentaire guidé (problématisé) par écrit mettant en relation un ensemble restreint d'œuvres et documents ;
- prise de parole organisée devant un groupe à partir d'une œuvre, d'un ensemble d'œuvres ou d'une thématique ;
- développement d'un projet individuel ou collectif (reportage, site, blog, etc.).

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

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 ;
- construire un propos 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 des projets, où il rend compte de ses activités et de ses choix. Ce carnet de bord peut être électronique et prendre des formes diverses (blog, webradio, 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 optionnel de musique au cycle terminal

L'enseignement optionnel de musique au cycle terminal est aussi une éducation musicale. Il accueille les élèves ayant ou non suivi l'enseignement optionnel en seconde et quel que soit leur parcours musical personnel. En s'appuyant sur la réalisation de projets musicaux diversifiés menés collectivement ou par petits groupes, cet enseignement développe leurs connaissances et leurs compétences de praticiens de la musique en s'appuyant sur le plaisir qu'ils éprouvent à en faire. Guidés par leur professeur, les élèves peuvent par ailleurs mener des recherches et explorations documentaires concernant l'histoire et l'esthétique musicales, un ou plusieurs courants de la création aujourd'hui, certaines pratiques musicales contemporaines mais également l'économie du spectacle vivant et celle de la culture et les professions qui en découlent.

L'organisation par projets successifs garantit la cohérence des contenus travaillés aussi bien durant chaque année scolaire que durant l'ensemble du cycle terminal. Le suivi de cet enseignement sur deux ou trois années permet d'élaborer des projets toujours plus complexes et artistiquement plus ambitieux comme d'approfondir sa maîtrise technique et ses connaissances culturelles. L'enseignement optionnel de musique offre également un complément de formation aux élèves qui, en classe de première puis en classe terminale, suivent un enseignement de spécialité dans le même domaine. Les projets menés mobilisent en effet les compétences et savoirs acquis dans une diversité de situations pratiques, développent la coopération entre élèves de niveaux différents, éclairent enfin dans le cadre d'une recherche documentaire auditive un questionnement abordé en enseignement de spécialité.

S'inscrivant dans la continuité de l'enseignement optionnel en classe de seconde, le programme du cycle terminal en reprend la structuration. Les souplesses offertes permettent à chaque professeur, dans le respect des grands objectifs de formation présentés ci-dessous, de construire des parcours de formation annuels et pluriannuels progressifs et complémentaires répondant aux besoins des élèves et adaptés à leurs compétences techniques et connaissances culturelles. En outre, cette structure adaptable permet d'envisager aisément des parcours liés d'une part aux spécialités privilégiées par les élèves tout au long du cycle, d'autre part aux opportunités offertes par l'environnement culturel de proximité notamment les lieux de diffusion de la musique.

#### • Enjeux et objectifs

Quelles que soient les perspectives d'orientation de l'élève, l'enseignement optionnel de musique vise à compléter sa formation générale d'une dimension artistique. Il lui permet aussi de développer des compétences transposables au-delà de la musique et des arts, nécessaires à la poursuite d'études dans de nombreux domaines et à l'insertion professionnelle.

Sur un plan musical :

- la pratique permet de développer des qualités expressives dans une diversité de contextes esthétiques ainsi que les techniques concourant à l'aboutissement de chaque projet ;
- l'écoute et la comparaison d'œuvres nombreuses issues d'horizons historiques et géographiques variés enrichissent la culture musicale et artistique et générale de chaque élève.



Sur un plan général :

- les exigences propres à l'expression musicale et la rigueur de son langage apprennent la maîtrise de soi, l'attention au détail, la mémorisation et la concentration ;
- le développement de l'imaginaire, de la créativité et de la prise de risque incite à l'expérimentation, à l'exploration, à l'initiative et à la détermination des choix ;
- la conduite des projets et la collaboration entre pairs développent des savoir-faire méthodologiques transférables à un grand nombre de situations de travail.

Les travaux liés aux projets conduits permettent d'aborder sous des angles originaux les domaines d'intérêt de chaque élève, domaines ayant présidé à son choix des enseignements de spécialité. Renforçant la cohérence du parcours général de formation et la complémentarité des enseignements choisis (optionnels et de spécialité), cette possibilité conduit l'élève à mesurer les liens que peuvent entretenir la pratique artistique et l'ensemble des compétences développées dans sa formation, en renforçant ainsi la cohésion du parcours qu'il a choisi et sa préparation aux études supérieures, voire à l'insertion professionnelle.

#### • **Champs des compétences travaillées**

Au cycle terminal, l'enseignement optionnel de musique renforce les compétences travaillées en classe de seconde, auxquelles s'ajoutent deux champs de compétences complémentaires liés, d'une part à l'activité de recherche sur la musique, d'autre part à la connaissance des divers aspects de la vie musicale, artistique et culturelle d'aujourd'hui.

Ainsi, les quatre champs des compétences travaillées depuis la classe de seconde, qui ne cessent d'être mobilisées et développées en cycle terminal à l'occasion de chaque projet, sont les suivants :

##### **Réaliser des projets musicaux d'interprétation et de création**

**Explorer, imaginer, élaborer une stratégie : faire et créer**

**Écouter, comparer, commenter : construire une culture musicale et artistique**

**Échanger, partager, argumenter et débattre**

Les champs des compétences complémentaires qui s'y ajoutent au cycle terminal sont les suivants :

##### **Organiser une recherche documentaire, fiabiliser ses sources, suivre une méthode rigoureuse et assurer la médiation orale de sa production.**

Qu'il s'agisse d'une esthétique musicale, d'un artiste, d'un lieu de diffusion, d'une période historique ou d'une culture musicale particulière, les élèves sont amenés à explorer des sources d'information abondantes, notamment audio, aujourd'hui aisément accessibles. Guidés par leur professeur, ils apprennent à préciser les objectifs poursuivis, à interroger la qualité des ressources consultées, à construire et à suivre une méthode de travail permettant d'atteindre le résultat visé, enfin à partager le fruit de leurs recherches notamment à l'occasion d'un exposé oral.

##### **Mettre en lien les informations relatives à la vie musicale et culturelle contemporaine pour en comprendre le fonctionnement et connaître ses grandes catégories de métiers.**

Tous les projets menés, musicaux ou documentaires, donnent l'occasion aux élèves de découvrir les multiples rouages qui font vivre la musique dans leur quotidien. La réalisation d'un projet musical engage à interroger les conditions de sa diffusion ou la qualité de sa captation. Un projet visant l'élaboration d'un concert, d'un festival ou de tout autre événement culturel permet d'en analyser la cohérence artistique en regard du public visé, sa dimension économique, son cadre légal, dans tous les cas les contraintes avec lesquelles elle doit composer. Toutes ces questions conduisent à découvrir une palette très riche de

métiers dans lesquels la musique tient une place particulière. L'élève est en outre amené à apprécier les compétences spécifiques qu'il lui faudra acquérir et les besoins de formation correspondant.

- **Champs de questionnement**

Deux champs de questionnement alimentent sans cesse la conception puis l'élaboration de chaque projet. Pour chacun d'entre eux, le professeur définit les perspectives de travail qui sont les mieux adaptées aux besoins, aux compétences et aux souhaits des élèves. Lorsque cela est possible, il veille à les choisir en lien avec les enseignements de spécialité suivis par les élèves. Il veille également à la complémentarité entre les projets réalisés à chaque niveau d'enseignement pour assurer la progressivité des apprentissages. En classe de première comme en classe terminale, chaque élève explore au moins quatre perspectives couvrant obligatoirement des deux champs de questionnement. C'est dans ce cadre que le professeur veille à un choix approprié d'œuvres écoutées et étudiées, chacune contribuant à éclairer les projets menés.

**La place de la musique et de ses pratiques dans la société contemporaine**

- La musique et ses lieux ;
- Réceptions de la musique :
  - écoute individuelle vs écoute partagée ;
  - musique enregistrée vs musique vivante ;
  - écoute nomade vs concert ;
  - écoute subie vs écoute choisie ;
- Musique : culture individuelle vs patrimoine collectif ;
- Musique et rituels sociaux ;
- Musique et finalités d'usages ;
- Musique : produit commercial vs œuvre musicale ;
- Musique et numérique : pratique, création, diffusion ;
- Musique et mondialisation : authenticité, identités, métissage, transformation ;
- Place et rôle du musicien : artiste, enseignant, médiateur ;
- Musique et sciences : lutherie, acoustique, neurosciences, intelligence artificielle, etc. ;
- Musique et autres arts : de nouveaux espaces et de nouvelles formes de création.

**La diversité des esthétiques, des langages et des techniques de la création musicale dans le temps et l'espace**

- Musique et texte ;
- Musique et image ;
- Musique et mouvement ;
- Musique et modèles : littéraires, visuels, scientifiques, naturels, etc. ;
- Musique : son, bruit, langage ;
- Musique écrite vs musique orale ;
- Musique savante vs musique populaire ;
- Musique : ancrage historique vs présence contemporaine.

Chacune de ces perspectives circonscrit un champ de réflexion et d'interrogation couvrant un aspect des enjeux de la musique, qu'il s'agisse de ses techniques, de ses pratiques et de ses usages aujourd'hui mais également dans l'histoire. Elles ne peuvent être abordées comme un ensemble de connaissances à transmettre mais engagent l'élève à interroger ses propres connaissances tout comme ses pratiques musicales afin de les enrichir, les développer et les faire évoluer. C'est dans cet objectif que le professeur apporte

opportunément des éléments de différentes natures au fil de chaque projet afin d'en enrichir la réalisation.

- **Programme complémentaire national**

Un programme complémentaire est publié chaque année au bulletin officiel de l'Éducation nationale. Il est constitué d'un corpus d'œuvres de référence et de perspectives de travail relevant des deux champs de questionnement présentés ci-dessus. Dans ce cadre, les élèves, aidés de leurs professeurs, définissent les objectifs d'un projet dont la forme finale pourra être partagée, que ce soit avec d'autres élèves de l'établissement, d'autres lycées mais aussi avec des étudiants de l'enseignement supérieur.

Chaque année du cycle, les élèves réalisent un projet relevant de ce programme complémentaire. Dans des conditions adaptées, il gagne à être partagé avec d'autres classes d'autres établissements suscitant des échanges argumentés.

- **Repères pour l'enseignement**

La réalisation des projets induit une diversité de situations pédagogiques qui se succèdent, se conjuguent parfois, et contribuent à atteindre les objectifs fixés initialement. Exploration, manipulation, expérimentation, interprétation, création mais aussi recherche, documentation, découverte, écoute sont autant de situations fréquentes qui s'agrègent volontiers en des architectures variables au sein de chaque projet. Ceux-ci gagnent à être partagés avec d'autres publics – dans la classe, dans l'établissement ou à l'extérieur. Il s'agit alors, non seulement d'en assurer la présentation selon des formes adaptées à la situation de diffusion, mais aussi de pouvoir soutenir un débat argumenté visant à défendre le travail mené. Ces situations, essentielles à la formation des élèves, concluent chaque projet mené et contribuent au développement de leurs compétences d'expression orale.

Tout au long du cycle terminal, en lien avec les projets menés en classe, les professeurs peuvent solliciter des professionnels du spectacle vivant et de la culture qui, non seulement éclairent les travaux en cours, mais témoignent aussi bien de leur métier, de ses traits essentiels que des parcours de formation qui peuvent y conduire.

- **Attendus de fin d'année**

Chaque projet permet aux élèves de faire preuve de curiosité face à des œuvres, des styles, des pratiques musicales jusqu'alors inconnus, de les mettre en lien les uns avec les autres, enfin de développer une réflexion argumentée sur la problématique travaillée. Dans tous les cas, ils l'amènent à maîtriser les compétences techniques nécessaires à la réalisation de projets musicaux collectifs ou par petits groupes.

En classe de première comme en classe terminale, les élèves sont amenés à consigner cette réflexion dans autant de notes de synthèse que de projets menés. Ils sont également engagés à développer ces notes au moyen d'informations complémentaires issues de leurs recherches, de points de vue personnels, ou encore de références à d'autres domaines de la création et de la connaissance. Ces notes de synthèse, le carnet de bord de chaque élève, constituent progressivement la mémoire du travail mené chaque année et ont également vocation à être diffusées, *a minima* au sein de la classe mais aussi, lorsque cela est possible, plus largement par l'intermédiaire de l'espace numérique de travail de l'établissement. C'est le cas, en particulier, du projet mené au titre du programme complémentaire annuel quel que soit le cadre dans lequel il est mené – petit groupe ou ensemble de la classe.

Les principales œuvres étudiées sont aisément identifiées à l'écoute et resituées les unes par rapport aux autres comme dans leur contexte historique et géographique.

Particulièrement en classe terminale, les élèves sont en mesure de présenter les apports de leur pratique musicale personnelle notamment en relation avec leur projet d'études

supérieures, voire d'insertion professionnelle. Ils identifient les compétences transversales développées à l'occasion des projets qu'ils ont réalisés. Ils savent présenter quelques domaines professionnels liés à la musique et à la culture témoignant de leurs aspirations personnelles.

Enfin, l'ensemble des projets réalisés engage l'élève à prendre soin de ses capacités auditives et à maîtriser l'impact de ses propres pratiques musicales sur l'environnement partagé.

- **Évaluation des apprentissages**

Relevant de la responsabilité du professeur, l'évaluation des apprentissages s'appuie pour une large part sur l'autoévaluation et la coévaluation entre élèves. Celle-ci suppose une explicitation rigoureuse des objectifs poursuivis par chaque projet comme une formulation contextualisée des compétences principales qui y sont travaillées et qui seront l'objet d'une évaluation précise et exigeante. Les notes de synthèse relatives à chaque projet contribuent à cette évaluation et peuvent porter en annexe un avis argumenté des participants permettant au professeur de forger son regard sur les apprentissages.

- **Chorale et orchestre**

En complément de l'enseignement optionnel de musique en cycle terminal, les élèves sont engagés à participer à la chorale et/ou l'orchestre pour mener un projet artistique annuel destiné à être produit en concert, notamment en fin d'année. La chorale et/ou l'orchestre accueillant tous les élèves du lycée qui le souhaitent, elle réunit des élèves de tous les niveaux suivant ou non un enseignement de musique. Au-delà de l'hétérogénéité des compétences ainsi réunies, les élèves apprennent alors que la musique vivante est le fruit d'une mise en commun où chacun joue un rôle déterminant.

## Théâtre - classe de première

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

Dans la continuité de l'enseignement optionnel de seconde, l'enseignement optionnel de théâtre en première et terminale est assuré par un professeur aux compétences reconnues en théâtre. **Il peut être accompagné par des artistes professionnels engagés dans un travail de création et soucieux de la transmission de leur art, en lien avec des institutions culturelles partenaires.**

La pratique de jeu de l'élève est au cœur de cet enseignement. Elle est constamment liée à la pratique de spectateur et permet d'acquérir progressivement des connaissances sur le théâtre. Ces connaissances sont toujours introduites soit à l'occasion du travail de plateau, soit en relation avec les spectacles vus par la classe **(l'élève assiste à six spectacles au moins dans l'année).**

Si la dimension imaginative, créative, artistique du théâtre est au cœur de l'enseignement optionnel de théâtre, une telle approche s'accompagne, tout au long de l'année de première et de terminale, de la constitution d'une culture théâtrale : la pratique scénique et les spectacles au programme ouvrent ainsi la réflexion des élèves sur l'histoire des formes théâtrales et du jeu, sur la dramaturgie, et permettent d'aborder des questionnements politiques, sociologiques, esthétiques liés à la scène.

L'analyse de spectacles, menée collectivement en classe à partir de l'expérience sensible et subjective de chacun, doit également permettre aux élèves de reconnaître et de décrire les composantes d'une représentation théâtrale ainsi que de réfléchir aux processus de création. Comprendre la façon dont les différents éléments de la représentation s'organisent dans une dramaturgie d'ensemble est un point d'appui pour concevoir le projet artistique de la classe.

Les connaissances acquises par les élèves, loin d'assujettir leur créativité, stimulent, leur imagination artistique, permettent d'approfondir leur rapport à la scène, les encouragent à nourrir leur pratique individuelle et collective, et favorisent chez eux une autonomie croissante dans les croisements qu'ils opèrent entre expérience sensible et réflexion artistique. La double intervention de l'artiste et du professeur est essentielle à une telle dynamique de progression, qui allie plaisir et rigueur.

Au cours de l'année, une ou plusieurs présentations de travaux sont mises en place sous forme de répétitions ouvertes, de chantiers, de point d'étape du travail, de présentation de fin d'année, selon les processus de travail adoptés en amont. Quelle que soit la modalité retenue, ces présentations doivent favoriser la dimension ludique et rester un lieu de recherche théâtrale, c'est-à-dire accueillir les tentatives et les « ratages », les fragilités et les tâtonnements des élèves et en reconnaître les bénéfiques. Par leur dimension fédératrice et pour la réflexion qu'elles génèrent, ces présentations sont d'un grand profit pour les élèves.

La spécificité de l'art du théâtre rend la participation collective indissociable de l'expérience individuelle. La capacité de chacun à se situer avec justesse dans le travail du groupe, à faire varier sa position et sa participation, selon les moments et les séquences, tout en restant à l'écoute des autres, fait pleinement partie du parcours artistique de l'élève, des compétences qu'il acquiert par l'enseignement du théâtre, et donc de l'appréciation de son travail.

## Programme

### • Enjeux et objectifs

En classe de première option facultative, la mise en jeu de l'élève et sa participation à un projet théâtral collectif sont centrales. Pour avancer dans sa pratique artistique et engager une réflexion à partir d'elle, l'élève est tour à tour acteur, agissant de façon créative sur le plateau, et spectateur, engagé de façon sensible et critique dans la réception des spectacles auxquels il a assisté durant l'année.

C'est en relation avec le travail de jeu ou avec les spectacles mis au programme que le professeur apporte des éléments de connaissance historiques, dramaturgiques, esthétiques qui nourrissent et accompagnent la pratique de l'élève.

Le travail de plateau se développe sur les mêmes bases que celles de l'enseignement proposé en classe de seconde. Il vise à :

- favoriser la mise en jeu de l'élève, c'est-à-dire son exploration par l'imaginaire de sa relation au corps, à l'espace, aux partenaires, au public, aux dramaturgies, au langage ;
- l'amener à faire des propositions de jeu réfléchies, pour lui, pour les autres, avec les autres ;
- lui faire découvrir et expérimenter par le jeu ses possibilités physiques et vocales ;
- privilégier et souligner la dimension collective du travail de la scène ;
- créer le cadre d'une recherche libre et hasardeuse, où les « ratages » et les fragilités sont accueillis comme parties prenantes de la démarche de création.

Les spectacles vus (six au minimum par année) sont choisis, dans la mesure du possible, dans une diversité propre à élargir constamment la culture théâtrale des élèves, et à nourrir leur pratique sur le plateau dans ses différents aspects.

La lecture d'extraits de textes de praticiens de la scène articulant des situations concrètes et des propositions théoriques ouvrent les élèves à différentes façons d'envisager le jeu, la mise en scène, les enjeux de la représentation théâtrale.

L'organisation de rencontres avec des artistes permet aux élèves de découvrir comment, dans une démarche de création, se conjuguent la réflexion et l'intuition, la culture théâtrale et le processus d'invention.

Des extraits de captations, contextualisés par le professeur, et toujours mises en relation avec l'expérience du spectacle vivant, peuvent également nourrir l'imagination et le savoir théâtral.

## Repères pour l'enseignement

### • La « séance théâtrale »

En classe de première, on s'attache particulièrement à approfondir la notion de « séance théâtrale ».

Ce terme désigne non seulement la réalisation scénique proposée aux spectateurs, mais aussi la représentation théâtrale appréhendée dans toutes ses dimensions : le lieu théâtral ; le temps et la durée choisis ; la présence et la constitution du public ; le monde imaginaire créé aussi bien que l'événement éphémère et concret qu'est un spectacle ; la dimension sociale, au sens large, de l'événement théâtral, fait de codes et de rites à la fois spécifiques et sans cesse ré-agencés ; les enjeux variables du théâtre selon les époques et les cultures.

La pratique de plateau et les spectacles vus sont des occasions privilégiées de découvrir et d'interroger les façons multiples dont la création théâtrale, loin de se limiter à la construction d'un objet scénique, prend sens en relation ou en résonance avec le monde dans lequel elle se situe. Les élèves peuvent ainsi approcher, par le jeu comme par la réflexion, la spécificité



d'un art dont les enjeux, tout au long de son histoire et jusqu'à aujourd'hui, sont liés aux événements qu'il produit au présent, devant des spectateurs.

- **Représentation et performance**

Une représentation théâtrale est l'aboutissement de choix que l'élève est amené à repérer et à analyser. Le travail mené en classe sur les spectacles vus, à partir de l'expérience sensible de chacun, fait émerger les différentes composantes artistiques et techniques du spectacle dans leur fonctionnement et leurs interactions : le jeu des acteurs, la scénographie, les costumes, le son, la lumière, la vidéo, la dramaturgie, la mise en scène...

À partir de l'histoire du théâtre et de la création contemporaine, l'élève est incité à regarder la représentation comme une performance : un événement qui réunit acteurs et spectateurs en un lieu spécifique et un temps donné, où la présence des corps, les actes, les interactions, voire les rituels ont une grande importance sociale (quel spectacle monter, pour quel public ?) et anthropologique (à quoi sert le théâtre, le spectacle, à telle époque et dans tel contexte culturel ?).

Le travail mené sur le plateau prend pleinement en compte ces deux dimensions, par son attention au surgissement du jeu, à l'invention lors des répétitions, mais également à la dramaturgie et aux signes produits par la scène.

- **Nature et place variable du texte**

Confronté à la diversité des spectacles qui lui sont proposés, l'élève est amené à réfléchir sur la nature et la place du texte au théâtre. Il prend conscience des différents statuts et usages du texte. Ce dernier peut ainsi préexister à la représentation (dans le cas d'une pièce écrite par un auteur) ; il peut aussi être constitué pour une représentation donnée (dans le cas d'une adaptation), ou être utilisé comme matériau (documentaire ou poétique) ; il peut encore naître du jeu (dans le cas d'un texte improvisé par l'acteur) ou d'une écriture collective lors de répétitions. Le texte peut se trouver au centre de la représentation, dans le cas d'un « théâtre de texte », mais il peut aussi s'agencer sans hiérarchie avec les autres composantes du spectacle dans des formes hybrides, voire être absent de certaines formes visuelles, ou gestuelles.

Travailler et réfléchir sur le texte au théâtre, c'est aussi prendre la pleine mesure de l'enjeu de la langue dans cet art. Grâce à leur propre expérience sensible, par le corps et la voix, les élèves explorent la parole sous des formes multiples : langue écrite, orale, versifiée, langue littéraire ou quotidienne, prolixe ou raréfiée, langue rhétorique et langage du corps, langues du passé et du présent, mélange des langues...

- **Projets menés dans l'année**

Le professeur de théâtre et l'artiste partenaire ont toute liberté de mener un, deux ou trois projets durant l'année.

Alliant rigueur et plaisir, sens du collectif et risque individuel, la restitution du ou des projets devant un public peut être une étape importante du parcours de l'année, festive et riche d'apprentissages pour l'élève.

## Compétences

Au terme de l'enseignement en classe de première, l'élève a acquis des compétences liées à la pratique théâtrale ainsi que des compétences d'ordre culturel et méthodologique. Ces compétences, étroitement imbriquées, sont distribuées ci-dessous en catégories distinctes par souci de lisibilité et d'efficacité. Leur recensement pourra 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 sur le plateau, d'écouter ses partenaires, de se faire entendre et de s'impliquer de manière pertinente et active 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'une forme théâtrale à présenter devant un public choisi ;
- de s'impliquer dans une situation de jeu nouvelle en mettant en œuvre une démarche de création adaptée ;
- de mettre en relation son travail de plateau et ses connaissances théâtrales ou son expérience de spectateur.

- **Compétences culturelles**

L'élève est capable :

- de décrire les composantes d'un spectacle et leur fonctionnement dans l'ensemble, de repérer les enjeux d'une démarche théâtrale, en utilisant le vocabulaire spécifique du théâtre ;
- d'observer et d'analyser une représentation à la fois dans son aspect artistique mais aussi comme événement *performatif* ayant une dimension sociale (quel spectacle pour quel public ?) et anthropologique (à quoi sert ce spectacle dans ce temps et ce lieu ?) ;
- d'approfondir sa connaissance des conditions de la création théâtrale contemporaine et des métiers du théâtre.

- **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 participer à une réflexion collective sur l'avancée d'un projet artistique ;
- de proposer une analyse écrite du travail de plateau et des spectacles vus ;
- de mener une recherche documentaire au CDI ou sur internet, et de la présenter de manière organisée, sous la forme de son choix, à la classe.

## Évaluation

L'évaluation de l'élève de première en enseignement optionnel se fait en contrôle continu.

La validation d'un enseignement de théâtre optionnel exige que la plus grande part de l'évaluation porte 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, doit aussi être prise en compte.

L'enseignement de théâtre en première évalue également les avancées de la réflexion de l'élève sur la « séance théâtrale », c'est-à-dire sur les différents enjeux et questions rencontrés dans sa pratique artistique ou de spectateur. Cette évaluation, orale et/ou écrite, peut prendre diverses formes, au choix du professeur : exposé de l'élève sur un point ou une notion, lecture expliquée d'un court extrait de texte théorique en relation avec le travail de plateau ou un spectacle vu, compte rendu ou analyse de spectacle, bilan d'une séance de travail, mais aussi proposition concrète d'une composante d'un projet (maquette d'un espace, croquis de costume, adaptation d'une scène, écriture de monologue intérieur, etc.).

Ces travaux sont toujours en lien soit avec le travail mené au plateau, soit avec les spectacles vus et les rencontres avec des artistes.

Le carnet de bord est un outil privilégié de l'évaluation, dans la mesure où il est une trace écrite du parcours de l'année. La forme de ce carnet (papier, numérique) à définir avec le professeur et laisse place à la créativité de l'élève (photos, croquis, etc.). L'élève peut y reporter des éléments concernant la mise en œuvre du projet (par exemple des indications de jeu, des synthèses sur le travail en cours, des éléments de documentation, des remarques personnelles, etc.). Selon la progression du groupe et de chacun, le professeur veille à adapter et varier les consignes données aux élèves pour la tenue de leur carnet de bord, afin que celui-ci garde la trace de leurs avancées et accompagne leurs progrès.