

Accueil > Outils de documentation, d'information > Les textes officiels > Le Bulletin officiel > 2010 > spécial n°9 du 30 septembre 2010

Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010

Programme d'enseignement obligatoire au choix d'arts en classe de première littéraire, d'enseignement de spécialité au choix d'arts en classe terminale littéraire et d'enseignement facultatif d'arts au cycle terminal des séries générales et technologiques

NOR : MENE1019677A
arrêté du 21-7-2010 - J.O. du 28-8-2010
MEN - DGESCO A1-4

Vu code de l'Éducation ; arrêté du 27-1-2010 modifié ; avis du CSE du 1-7-2010

Article 1 - Le programme d'enseignement obligatoire au choix d'arts en classe de première littéraire, d'enseignement de spécialité au choix d'arts en classe terminale littéraire et d'enseignement facultatif d'arts au cycle terminal des séries générales et technologiques est fixé conformément à l'annexe du présent arrêté.

Article 2 - Les dispositions du présent arrêté entrent en application à la rentrée de l'année scolaire 2011-2012 pour la classe de première et à la rentrée de l'année scolaire 2012-2013 pour la classe terminale.

Article 3 - L'arrêté du 20 juillet 2001 fixant le programme des enseignements artistiques dans les classes de première des séries générales et technologiques est abrogé à compter de la rentrée de l'année scolaire 2011-2012 et l'arrêté du 20 juillet 2001 fixant le programme des enseignements artistiques dans les classes terminales des séries générales et technologiques est abrogé à compter de la rentrée de l'année scolaire 2012-2013.

Article 4 - Le directeur général de l'enseignement scolaire est chargé de l'exécution du présent arrêté qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Fait à Paris, le 21 juillet 2010

Pour le ministre de l'Éducation nationale, porte-parole du Gouvernement,
et par délégation,
Le directeur général de l'enseignement scolaire,
Jean-Michel Blanquer

Annexe

ARTS

CYCLE TERMINAL

Enseignements obligatoire et de spécialité en série L

Enseignement facultatif toutes séries

Préambule général

Le cycle terminal des lycées offre aux élèves qui le souhaitent la possibilité de suivre une formation artistique dans six domaines différents : arts plastiques, cinéma-audiovisuel, danse, histoire des arts, musique et théâtre. Quelle que soit leur série, tous les lycéens peuvent compléter leur formation par un enseignement facultatif artistique dans l'un ou l'autre de ces domaines. Les élèves de série L peuvent pour leur part choisir un enseignement artistique obligatoire dans l'un de ces six domaines. En proportion de l'horaire imparti à chacun de ces enseignements comme des ambitions poursuivies, ces formations sont prises en compte selon des formes appropriées pour l'obtention du baccalauréat.

À l'école puis au collège, les élèves ont profité d'un enseignement obligatoire en arts visuels-plastiques et en éducation musicale. Ils ont développé un ensemble de connaissances induites par l'enseignement obligatoire d'histoire des arts. Ils ont enfin profité, sous diverses formes, d'actions permettant de découvrir les lieux de culture de leur environnement, les œuvres qui y sont présentées et les professionnels et artistes qui les animent. Entre les enseignements obligatoires et les dispositifs complémentaires relevant de l'éducation artistique et culturelle, ils ont acquis des connaissances, développé des capacités et construit des attitudes dans ces différents domaines et souhaitent, au lycée, approfondir ces différentes démarches.

La classe de seconde a permis à chaque élève de faire le point sur ses acquis, ses motivations et les perspectives offertes pour compléter sa formation scolaire en l'orientant cette fois vers l'horizon de l'enseignement supérieur, voire du monde professionnel. À ce titre, certains d'entre eux en suivant un enseignement d'exploration « Création et activités artistiques » ont progressivement construit un projet de formation dans lequel ils souhaitent s'engager en cycle terminal. D'autres, forts d'une motivation plus sûre, ont profité d'un enseignement facultatif qui les conduit naturellement à poursuivre leur parcours artistique en cycle terminal. D'autres enfin, après avoir profité des possibilités offertes par la classe de seconde pour explorer et découvrir de nouveaux champs de formation non artistiques, souhaitent renouer avec un parcours de formation artistique interrompu en fin de collège. En cycle terminal, tous les enseignements comme les programmes qui les fondent sont conçus pour accueillir la diversité des profils issus de l'hétérogénéité de ces parcours antérieurs.

Suivre un enseignement facultatif ou obligatoire ne nécessite pas de prérequis particulier. La qualité de la formation générale antérieure d'une part, l'expérience et la connaissance de certains domaines artistiques d'autre part, enfin la motivation qui préside au choix de formation effectué pour le cycle terminal garantissent de profiter pleinement de l'un ou l'autre de ces enseignements et d'y réussir, notamment en vue de l'obtention du baccalauréat.

En fonction des équilibres qui varient selon des spécificités de chaque domaine de formation, l'enseignement associe la pratique d'un ou plusieurs arts à la découverte et l'étude de ses références culturelles et à la réflexion sur elles. Adossé aux réalités des expressions artistiques contemporaines, à ses pratiques comme à ses enjeux, l'enseignement facultatif ou obligatoire amène chaque lycéen à élargir son champ de réflexion sur les arts et la culture, à faire évoluer ses pratiques par la découverte de celles des autres, à préciser un projet de formation longue fondé sur un ensemble équilibré de connaissances, capacités et attitudes spécifiques au domaine concerné.

Chaque programme est organisé selon une architecture commune :

- Un seul texte présente l'ensemble du programme pour le cycle terminal.
- Chaque texte présente un certain nombre d'éléments valables pour l'ensemble du cycle : définitions, enjeux et objectifs ; compétences de référence ; évaluation, etc.
- Chaque programme présente séparément les contenus qui spécifient, d'une part la classe de première, d'autre part la classe terminale.

En outre, chacun de ces textes porte une attention particulière aux liens que l'enseignement doit entretenir avec les programmes parents de la classe de seconde, voire du collège. Cette préoccupation garantit la cohérence du parcours général de l'élève comme son accueil dans de bonnes conditions de réussite dans l'un ou l'autre des enseignements proposés en cycle terminal. Si tous les enseignements artistiques sont placés sous la responsabilité pédagogique des professeurs de l'Éducation nationale, leurs conditions de mise en œuvre varient selon les disciplines. En arts plastiques et musique, cette responsabilité est exclusivement exercée par des professeurs recrutés dans les disciplines correspondantes. En histoire des arts, elle repose sur une équipe pluridisciplinaire coordonnée par un professeur compétent à cet égard. En cinéma-audiovisuel, en

danse et en théâtre, le ou les professeurs responsables s'adjoignent obligatoirement le concours d'un partenaire culturel spécialisé (institution culturelle, association), agréé par la direction régionale des affaires culturelles (Drac), et des professionnels qui en sont issus. Ces quatre derniers enseignements sont dispensés par des équipes d'enseignants de diverses disciplines, dont il est vivement souhaité que tous aient obtenu la certification complémentaire dans le domaine correspondant.

Comme au collège, les enseignements artistiques doivent pouvoir disposer d'espaces et d'équipements adaptés aux exigences des pédagogies mises en œuvre. Les dimensions pratiques de la formation supposent notamment des espaces organisés spécifiquement et dotés parfois d'installations et de mobiliers particuliers. Les dimensions culturelles, outre l'accès à l'internet, ne peuvent s'envisager qu'avec des outils appropriés permettant la visualisation sur grand écran et une diffusion sonore de qualité.

Pour tous les enseignements artistiques, les technologies de l'information, de la création et de la communication pour l'enseignement (Ticce) ouvrent des perspectives nouvelles et sont de précieux auxiliaires de formation. Les outils d'édition et de création spécifiques à chaque domaine (infographie, édition Midi et audionumérique, banc de montage, etc.) permettent d'envisager des démarches exploratoires nouvelles visant la manipulation puis la maîtrise de processus complexes relatifs à la création artistique et à ses langages. Les outils de communication et d'information, notamment internet, permettent d'accéder aisément aux œuvres et à la documentation qui les accompagne. Ces possibilités, employées au service des objectifs visés par chaque enseignement artistique, permettent également de développer chez les élèves des compétences spécifiques relatives à la recherche critique sur internet, à l'usage des grandes familles d'éditeurs ou encore à la connaissance du droit d'auteur. À tous ces titres, l'équipement spécifique des salles accueillant un enseignement artistique doit être envisagé avec attention.

ARTS PLASTIQUES AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L

Définition et objectifs

En cycle terminal, l'enseignement obligatoire des arts plastiques en série L s'appuie sur les connaissances et compétences acquises par l'élève au cours de sa scolarité. Il repose essentiellement sur l'exercice d'une pratique. Celle-ci se fonde sur les formes de la création artistique contemporaine et leur mise en relation avec celles léguées par l'histoire de l'art mais aussi avec d'autres champs de connaissances. L'enseignement des arts plastiques vise à la compréhension des processus de création, sur les plans pratique et théorique, à la connaissance des œuvres, à la construction d'attitudes artistiques et à l'exercice de la réflexion critique.

Le professeur d'arts plastiques veille à ce que la pratique engagée par l'élève l'aide progressivement à comprendre les enjeux artistiques fondamentaux. Il introduit ainsi les connaissances et apporte les outils permettant de comprendre la diversité des formes d'expression plastiques qui traversent l'histoire jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, l'élève ayant bénéficié d'un enseignement artistique aura acquis des compétences qui lui faciliteront la poursuite d'études en arts ou nécessitant une culture générale solide, ouverte et sensible.

La pratique artistique met une intention à l'épreuve de sa concrétisation. L'élaboration d'une production plastique conduit nécessairement à la prise en compte de contraintes matérielles qu'il faut adopter, contourner ou dépasser. Elle développe l'inventivité et affine les capacités expressives de l'élève. Pour en maîtriser tous les aspects, l'élève expérimente ou perfectionne son usage des outils traditionnels comme de ceux qui se rapportent aux technologies contemporaines.

En arts plastiques, une culture artistique opérante, structurée et transférable se construit dans le cadre de la pratique artistique. En appui sur l'histoire de l'art, elle permet à l'élève d'établir des connexions entre les différentes sources des savoirs et de nourrir l'imaginaire. Elle constitue pour lui un corpus de références pratiques, historiques et théoriques en regard duquel il viendra situer sa propre pratique plastique. Il pourra ainsi instaurer un dialogue informé avec les œuvres d'un passé lointain ou plus récent et celles de son temps. Cette conception dynamique de la culture ouvre l'accès à un degré de complexité plus grand dans les interrelations entre invention, expression et réflexion caractéristiques de toute démarche artistique de type plastique.

D'un point de vue méthodologique, l'enseignant conçoit des situations ouvertes et variées permettant de transposer dans le domaine scolaire les questions issues du champ artistique. Il conduit l'élève à

la découverte des moyens d'expression pour le faire ainsi progressivement passer du tâtonnement à la maîtrise.

Programme

Les grands champs de compétences

Les compétences, connaissances et attitudes à faire acquérir et leur évaluation s'inscrivent dans un contexte pédagogique privilégiant une pratique au cours de laquelle s'articulent action et réflexion, intention et attention.

La réflexion qui s'y trouve régulièrement favorisée donne sens à l'exploration des moyens mis en œuvre, à l'acquisition de connaissances, de savoirs et de savoir-faire. Les compétences sont plasticiennes et techniques, théoriques, culturelles et transversales ou générales. Elles sont réparties en catégories par souci de clarté et d'efficacité mais, en réalité, elles sont associées. Chacune de ces compétences est à relier à une situation ponctuelle et délimitée qu'est le cours d'arts plastiques.

Compétences plasticiennes et techniques (être capable d'associer et de maîtriser des moyens plastiques en faveur d'intentions - forme et sens) :

- mobiliser ses connaissances des moyens plastiques et ses capacités expressives et créatives ;
- choisir ses propres moyens d'expression en fonction d'un projet ;
- appréhender pratiquement le rôle joué par les divers constituants plastiques et matériels et savoir les utiliser ;
- maîtriser les techniques ;
- savoir s'adapter à des contraintes matérielles et techniques nouvelles.

Compétences théoriques (être capable d'un recul réflexif quant à sa démarche, quant à la pratique des autres, et d'analyser de même toute œuvre d'art) :

- du fait de la pratique et de la réflexion menées sur les œuvres et leur production, savoir les analyser et en faire apparaître les caractéristiques plastiques sémantiques et artistiques ;
- savoir identifier le parti pris artistique et esthétique d'un artiste.

Compétences culturelles (être capable de situer et comprendre une œuvre quant aux divers enjeux de son époque et de son pays) :

- sur la base d'un vocabulaire descriptif précis et approprié, situer une œuvre dans son cadre historique et en faire apparaître les caractéristiques dont elle témoigne ;
- savoir mesurer l'impact des innovations techniques sur la création plastique.

À ces compétences strictement disciplinaires, il convient d'ajouter nombre de compétences transversales (maîtrise lexicale, maîtrise informatique, etc.) ainsi que celles se rapportant aux attitudes, au processus, et à la méthodologie (planifier son travail, utiliser les supports numériques, faire preuve de créativité, exercer son esprit critique, déduire du sens à partir de documents, s'exprimer d'une façon claire et argumentée, etc.)

Contenus

Deux questions centrales

Le programme de première porte sur la question de la figuration, et celui de terminale sur celle de l'œuvre.

Durant le cycle terminal, l'enseignement des arts plastiques vise à faire acquérir à l'élève les compétences qui lui permettront de comprendre le sens et la portée de ces deux questions fondamentales concernant les démarches artistiques, passées et contemporaines. C'est toujours sur l'appui d'une pratique sensible et réflexive que l'élève engage une réflexion sur les conditions et les enjeux de la création artistique dans des contextes historiques et culturels précis, notamment en considérant les métissages et les apports extra européens dans leurs acceptions anthropologiques et esthétiques. Il dégagera dans un même temps une réflexion sur le statut de la technique dans l'expression artistique.

La catégorie générale de l'image y sera présente comme un lieu d'interrogation des pratiques artistiques au cours du temps. Si l'œuvre n'est pas nécessairement une image, elle partage avec elle les grands principes de représentation. La photographie, comme fait social et phénomène esthétique, est une instance de production des images de notre société moderne qui sera particulièrement prise en compte.

En première, la question du référent et les diverses façons et raisons de le figurer ou non est essentielle. Ainsi, dans le flux des images, distinguer le représentable de ce qui ne l'est pas, fantasmé ou non, est un axe de travail à privilégier.

En terminale, la question de l'œuvre, résultat d'une sédimentation complexe, est à appréhender dans sa genèse, son parcours et sa relation au spectateur.

Classe de première : la figuration

Ce programme s'articule autour de quatre composantes à traiter séparément et en interrelation. Il consiste à examiner les composantes fondamentales de l'image pour aboutir à la globalité de l'œuvre, la question de l'image photographique pouvant servir d'instrument générique pour aborder les différents champs esthétiques : nature des référents, couple abstraction-figuration, construction des espaces, temps conjugués, etc.

Figuration et image

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la distance de l'image à son référent : le trompe-l'oeil, le réalisme, la fiction, le schématique, le symbolique, etc.

Figuration et abstraction

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la présence ou de l'absence du référent : l'autonomie plastique, le rythme, la gestuelle, le géométrique, l'organique, le décoratif, le spirituel, le synthétique, etc.

Figuration et construction

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question des espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image. Toute image est perçue dans un espace d'énonciation : la page, le texte, le mur, la rue, etc. L'image contient elle-même des espaces : espace littéral, espace suggéré (le point de vue, le cadrage, les représentations spatiales), espace narratif, etc.

Figuration et temps conjugués

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la relation de l'image au temps. Tout œuvre existe dans le présent de son exposition mais travaille des temporalités d'une grande diversité : temps réel, temps exprimé, temps symbolisé, temps suggéré, temps de réalisation, temps de lecture, temps figuré, temps du dévoilement, temps juxtaposé. Cette conjugaison des temporalités esthétiques et du présent de l'image, auquel s'ajoutent ses propres devenir, permet de poser les questions de l'œuvre.

Classe terminale : l'œuvre

L'œuvre est perpétuellement remise en cause dans ses fondements traditionnels comme unique, achevée et autonome. D'autres modalités de création se développent, tributaires du développement des objets et des images (production, reproduction, diffusion, etc.), dont les enjeux peuvent aussi être posés à travers la question du photographique. Instruments critiques et esthétiques d'une lecture de la modernité, les problématiques photographiques offrent des clés de lecture pour aborder les questions de l'œuvre. « Faire œuvre » engage le processus créatif de manière globale et ne se limite donc pas à la production d'une œuvre d'art. Il s'agit ici d'appréhender les dynamiques qu'entretient la création avec les éléments concrets qui consacrent ses réalisations : rapports à l'actualité artistique et esthétique, rapports aux étapes de la reconnaissance, condition de sa réception sensible dans les espaces culturels les plus ouverts.

Depuis les avant-gardes historiques, l'œuvre est confrontée à la production en masse des photographies.

Œuvre, filiation et ruptures

Ce point du programme est à aborder sous l'angle d'une interrogation de la pratique et de ses résultats formels au regard des critères institués à différentes époques. Être moderne ou antimoderne, en rupture ou dans une tradition. Penser sa pratique à l'aune des valeurs relatives au présent et dans l'histoire. Faire état de stratégie, goût, sincérité. Suivre, opérer des déplacements, transgresser, etc.

Le chemin de l'œuvre

Ce point du programme est à aborder sous l'angle d'une analyse du processus global qui fait suite à l'intuition et à la réflexion : la formalisation de l'œuvre engage les modes de sa diffusion, de son exposition et des commentaires qu'elle suscite. Ce cheminement de l'œuvre mobilise des rapports aux techniques et induit des choix plastiques déterminants pour porter l'œuvre en en servant le projet esthétique intrinsèque.

L'espace du sensible

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la relation de l'œuvre au spectateur. Comment réfléchir la mise en situation de l'œuvre dans les espaces de monstration, prendre en compte les éléments techniques classiques, du socle à la cimaise, jusqu'aux conditions les plus ouvertes, de la projection à l'installation ou tous autres dispositifs. Les conditions de la perception sensible (regard,

sensation, lecture, etc.) sont à anticiper dans l'élaboration formelle du projet plastique.

L'œuvre, le monde

Ce point du programme est à aborder sous l'angle du dialogue de l'œuvre avec la diversité des cultures. Le contexte mondialisé de l'appréhension de l'œuvre met en tension la singularité culturelle qui préside à la création et la dimension globalisée des sensibilités qui lui assurent son existence. Cette tension entre la dimension locale et mondiale de l'œuvre en posera les enjeux éthiques et politiques afin de développer l'ambition d'une pensée humaniste. À travers sa pratique plastique, l'élève de terminale doit se doter d'outils intellectuels qui lui permettent l'exercice de la pensée critique et du discernement.

En relation avec cette question, un programme limitatif de trois questions renouvelables porte sur la mise en relation de trois œuvres importantes, choisies de manière à favoriser une étude approfondie (technique, plastique, symbolique et poétique). Les deux premières œuvres sont inscrites dans la production du XX^{ème} siècle, la troisième appartient obligatoirement à une période antérieure.

Classes de première et terminale : pratique plastique

Les situations d'enseignement, les dispositifs pédagogiques et la pratique plastique qui découlent de ces questions, la figuration et l'œuvre, sont à l'initiative du professeur. Celui-ci conçoit, articule et met en œuvre des propositions pédagogiques ouvertes et résolutes, d'un degré de complexité croissant. Il veille aussi à exiger que l'élève produise des travaux d'une haute qualité plastique aux plans technique et sémantique.

Dans un enseignement qui a pour référence une part importante de la création contemporaine ainsi qu'un grand nombre d'œuvres léguées par l'histoire, il importe également de tenir compte des métissages et des recours diversifiés à des champs conceptuels variés.

Un projet d'enseignement des arts plastiques doit être attentif à prendre en compte les savoirs que l'élève acquiert en dehors de l'École. De plus, il ne peut s'isoler des apports cognitifs des autres disciplines. Ces apports extérieurs et la nature transversale des savoirs artistiques alimentent des projets pédagogiques qui les prennent en compte. Il s'agit aussi d'élaborer des outils communs de développement des compétences de l'élève.

Classes de première et terminale : culture artistique et histoire des arts

Dans l'enseignement des arts plastiques, culture et pratique sont mises en dialogue étroit et constant. Il s'agit d'offrir des sources dans lesquelles puiser et de proposer des champs de connaissances qui vont nourrir l'imaginaire de l'élève. Il s'agit aussi pour lui d'apprendre à découvrir des œuvres du passé, à ressentir des affinités, à emprunter et à revisiter des données formelles, techniques, symboliques et sémantiques.

Repérer les références historiques dans les œuvres ou les récits d'artistes et les étudier est un exercice fécond. Au-delà de l'inspiration produite par les œuvres, l'élève doit être capable de défendre un point de vue critique. De ce fait, il doit aiguïser son sens de l'observation, son désir de connaître et de comprendre ce qui lui est étranger ou inhabituel. Il développera ainsi son esprit d'expérimentation et de découverte. À cet égard, l'histoire des arts offre des possibilités d'études transversales. Il revient au professeur, dans le déroulement de son enseignement, en fonction des questions abordées dans la pratique, de faire appel à des exemples significatifs et variés, dans un champ historique très large, empruntés 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.

En cycle terminal, il convient de consolider une méthode d'analyse d'œuvre. L'élève doit apprendre à décrire l'œuvre étudiée avec un vocabulaire approprié et spécifique, Il doit organiser sa réflexion autour d'axes d'études qui sont autant de notions plastiques fondamentales (sujet, couleur, composition, spatialité, etc.). Il doit apprendre à questionner le traitement de ces notions pour en faire apparaître le sens. Il doit enfin pouvoir progressivement situer cette œuvre dans l'espace et le temps, pour la mettre en relation avec d'autres œuvres ou mouvements qu'il connaît.

Évaluation des acquis des élèves

L'évaluation est un acte intrinsèque à l'action et au dispositif pédagogique. Selon des objectifs d'apprentissages précis, et à partir d'informations qualitatives et/ou quantitatives, elle s'attache à attester des acquis des élèves. La démarche d'évaluation est constante. La méthode et la référence à des critères compris et intégrés par les élèves doivent être clairement définies, toujours en adéquation avec les compétences visées par les programmes.

Il s'agit de mesurer l'étendue des connaissances, de vérifier les acquis et de permettre à l'élève de se situer dans son itinéraire. L'évaluation porte donc également sur la démarche suivie, les étapes

franchies, le résultat obtenu, les savoirs acquis. Dans ce cadre, il importe d'être attentif à estimer les progrès et à repérer les obstacles, à apprécier les engagements dans la résolution des problèmes et à accorder une importance au processus de l'apprentissage.

La prise de parole de l'élève fait l'objet d'une attention particulière. Conduite par le professeur, à partir des productions individuelles ou collectives, elle permet à l'élève de prendre conscience de la singularité de sa démarche et des divers enjeux de sa réalisation.

ARTS PLASTIQUES AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES

Définition et objectifs

L'enseignement facultatif des arts plastiques en cycle terminal est ouvert à tout élève des séries générales et technologiques quelles que soient les connaissances et les capacités acquises dans ce domaine au cours de sa scolarité. Il est assuré par le professeur de la discipline, qui veillera à procéder à une mise à niveau de ceux qui n'auraient pas pu bénéficier jusque-là d'une formation suffisante.

En cycle terminal, cet enseignement repose essentiellement sur l'exercice d'une pratique artistique. Le professeur d'arts plastiques veille à ce que la pratique ainsi engagée par l'élève l'aide progressivement à comprendre les enjeux artistiques fondamentaux. Celle-ci se fonde sur les formes de la création artistique contemporaine et leur mise en relation avec celles léguées par l'histoire de l'art mais aussi avec d'autres champs de connaissances. Il introduit ainsi les connaissances et apporte les outils permettant de comprendre la diversité des formes d'expressions plastiques qui traversent l'histoire jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, l'élève ayant bénéficié d'un enseignement artistique aura acquis des compétences qui lui faciliteront la poursuite d'études en arts ou nécessitant une culture générale solide, ouverte et sensible.

La pratique artistique met une intention à l'épreuve de sa concrétisation. Par l'expérience sensible, la pratique vise à faire expérimenter et comprendre des processus de création et à favoriser la construction d'attitudes artistiques. L'élaboration d'une production plastique conduit nécessairement à la prise en compte de contraintes matérielles qu'il faut apprendre à maîtriser, adapter, contourner ou dépasser. Elle développe l'inventivité et affine les capacités expressives de l'élève. Elle se fonde sur l'exercice d'une pratique critique. Pour en maîtriser tous les aspects, l'élève expérimente ou perfectionne l'usage des outils traditionnels comme de ceux qui se rapportent aux technologies contemporaines. La pratique artistique permet à l'élève de progressivement choisir et développer ses propres moyens d'expression. La diversité des projets suppose des modes d'expression différents : dessin, peinture, volume, installation, infographie, vidéo coexistent.

En arts plastiques, une culture artistique opérante, structurée et transférable se construit dans le cadre de la pratique artistique. En appui sur l'histoire de l'art, elle permet à l'élève d'établir des connexions entre les différentes sources des savoirs et de nourrir l'imaginaire. Elle constitue pour lui un corpus de références pratiques, historiques et théoriques en regard duquel il viendra situer sa propre pratique plastique. Il pourra ainsi instaurer un dialogue informé avec les œuvres d'un passé lointain ou plus récent et celles de son temps. Cette conception dynamique de la culture ouvre l'accès à un degré de complexité plus grand dans les interrelations entre invention, expression et réflexion que mobilise toute démarche artistique de type plastique.

D'un point de vue méthodologique, l'enseignant conçoit des situations ouvertes et variées permettant de transposer dans le domaine scolaire les questions issues du champ artistique. Il conduit l'élève à la découverte des moyens d'expression pour le faire ainsi progressivement passer du tâtonnement à la maîtrise.

L'enseignement facultatif se caractérise par la place importante accordée aux intérêts et au projet de l'élève. Les projets peuvent être individuels ou collectifs et plus ou moins complexes. En fonction des projets, des actions en partenariat peuvent être engagées à l'initiative du professeur.

Programme

Les grands champs de compétences

Les compétences, connaissances et attitudes à faire acquérir et leur évaluation s'inscrivent dans un

contexte pédagogique privilégiant une pratique au cours de laquelle s'articulent action et réflexion, intention et attention.

La réflexion qui s'y trouve régulièrement favorisée donne sens à l'exploration des moyens mis en œuvre, à l'acquisition de connaissances, de savoirs et de savoir-faire. Les compétences sont plasticiennes et techniques, théoriques, culturelles et transversales ou générales. Elles sont réparties en catégories par souci de clarté et d'efficacité mais, en réalité, elles sont associées. Chacune de ces compétences est à relier à une situation ponctuelle et délimitée qu'est le cours d'arts plastiques.

Compétences plasticiennes et techniques (être capable d'associer et de maîtriser des moyens plastiques en faveur d'intentions - forme et sens) :

- mobiliser ses connaissances des moyens plastiques et ses capacités expressives et créatives ;
- choisir ses propres moyens d'expression en fonction d'un projet ;
- appréhender pratiquement le rôle joué par les divers constituants plastiques et matériels et savoir les utiliser ;
- maîtriser les techniques ;
- savoir s'adapter à des contraintes matérielles et techniques nouvelles.

Compétences théoriques (être capable d'un recul réflexif quant à sa démarche, quant à la pratique des autres, et d'analyser de même toute œuvre d'art) :

- du fait de la pratique et de la réflexion menée sur les œuvres et leur production, savoir les analyser et en faire apparaître les caractéristiques plastiques sémantiques et artistiques ;
- savoir identifier le parti pris artistique et esthétique d'un artiste.

Compétences culturelles (être capable de situer et comprendre une œuvre quant aux divers enjeux de son époque et de son pays) :

- sur la base d'un vocabulaire descriptif précis et approprié, situer une œuvre dans son cadre historique et en faire apparaître les caractéristiques dont elle témoigne ;
- savoir mesurer l'impact des innovations techniques sur la création plastique.

À ces compétences strictement disciplinaires, il convient d'ajouter nombre de **compétences transversales** (maîtrise lexicale, maîtrise informatique, etc.) ainsi que celles se rapportant aux attitudes, au processus, et à la méthodologie (planifier son travail, utiliser les supports numériques, faire preuve de créativité, exercer son esprit critique, déduire du sens à partir de documents, s'exprimer d'une façon claire et argumentée, etc.)

Contenus

Le programme est centré sur la question de la représentation, fondamentale au niveau de la classe de première. En classe terminale, il portera sur la question de la présentation.

Les œuvres proposées en référence sont prises tant dans le patrimoine que parmi les œuvres contemporaines, dans la variété des pratiques artistiques actuelles, en relation avec la question de la représentation.

Classe de première

Le programme se construit autour de la question de la représentation. Toujours abordée en relation avec les productions des élèves, cette question permet d'interroger :

- les procédés de représentation (les outils, les moyens et techniques, les médiums et matériaux utilisés et leurs incidences) ;
- les processus (le cheminement de l'idée à la réalisation, les opérations de mise en œuvre, la prise en compte du temps et du hasard, la production finale) ;
- les codes (modèle, écart, ressemblance).

Classe terminale

Tout en prolongeant le questionnement sur la représentation abordé en classe de première, et ce qui constitue l'œuvre, l'enseignement s'attache à la problématique de la présentation. Dans le cadre d'une pratique réflexive, les élèves sont conduits à découvrir et exploiter les dispositifs et les stratégies conçus par les artistes pour donner à voir et ressentir leurs œuvres et impliquer le spectateur.

L'enseignement prend appui notamment sur les pratiques du XX^{ème} siècle, la « présentation » y occupant une place importante au point d'être parfois l'objet principal de certaines démarches de création.

En relation avec cette problématique, un programme limitatif de trois questions renouvelables porte sur la mise en relation de trois œuvres importantes, choisies de manière à favoriser une étude approfondie de différents dispositifs de « présentation » (techniques, plastiques, symboliques et

poétiques). Les deux premières œuvres sont inscrites dans la production du XX^{ème} siècle, la troisième appartient obligatoirement à une période antérieure.

La problématique de la présentation est à traiter en considérant à la fois les opérations techniques et intellectuelles d'élaboration des œuvres et les modalités de leur réalisation et de leur mise en situation ou de leur mise en scène. Elle permet d'ouvrir la réflexion et d'acquérir des connaissances sur :

- l'aspect matériel de la présentation : le support, la nature, les matériaux et le format des œuvres ;
- tradition, rupture et renouvellements de la présentation : la tradition du cadre et du socle, ses ruptures et renouvellements contemporains ;
- les espaces de présentation de l'œuvre : l'inscription des œuvres dans un espace architectural ou naturel (privé ou public, institutionnel ou non ; pratiques de l'in situ) ;
- le statut de l'œuvre et présentation : le statut de la production ou de l'œuvre, sa reconnaissance artistique et ses éventuelles mises en question (« ready-made » ou création élaborée, caractère pérenne ou éphémère, unité ou éclatement des supports, etc.).

Classes de première et terminale : culture artistique et histoire des arts

Dans l'enseignement des arts plastiques, la culture et la pratique dialoguent étroitement et constamment. Il s'agit d'offrir des sources dans lesquelles puiser et de proposer des champs de connaissances qui vont nourrir l'imaginaire de l'élève. Il s'agit aussi pour lui d'apprendre à découvrir des œuvres du passé, à ressentir des affinités, à emprunter et à revisiter des données formelles, techniques, symboliques et sémantiques.

Repérer les références historiques dans les œuvres ou les récits d'artistes et les étudier est un exercice fécond. Au-delà de l'inspiration produite par les œuvres, l'élève doit être capable de défendre un point de vue critique. De ce fait, il doit aiguïser son sens de l'observation, son désir de connaître et de comprendre ce qui lui est étranger ou inhabituel. Il développera ainsi son esprit d'expérimentation et de découverte. À cet égard, l'histoire des arts offre des possibilités d'études transversales. Il revient au professeur, dans le déroulement de son enseignement, en fonction des questions abordées dans la pratique, de faire appel à des exemples significatifs et variés, dans un champ historique très large, empruntés 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.

En cycle terminal, il convient de consolider une méthode d'analyse d'œuvre. L'élève doit apprendre à décrire l'œuvre étudiée avec un vocabulaire approprié et spécifique, Il doit organiser sa réflexion autour d'axes d'études qui sont autant de notions plastiques fondamentales (sujet, couleur, composition, spatialité, etc.). Il doit apprendre à questionner le traitement de ces notions pour en faire apparaître le sens. Il doit enfin pouvoir progressivement situer cette œuvre dans l'espace et le temps, pour la mettre en relation avec d'autres œuvres ou mouvements qu'il connaît.

Évaluation des acquis des élèves

L'évaluation est un acte intrinsèque à l'action et au dispositif pédagogique. Selon des objectifs d'apprentissages précis, et à partir d'informations qualitatives et/ou quantitatives, elle s'attache à attester des acquis des élèves. La démarche d'évaluation est constante. La méthode et la référence à des critères compris et intégrés par les élèves doivent être clairement définies, toujours en adéquation avec les compétences visées par les programmes.

Il s'agit de mesurer l'étendue des connaissances, de vérifier les acquis et de permettre à l'élève de se situer dans son itinéraire. L'évaluation porte donc également sur la démarche suivie, les étapes franchies, le résultat obtenu, les savoirs acquis. Dans ce cadre, il importe d'être attentif à estimer les progrès et à repérer les obstacles, à apprécier les engagements dans la résolution des problèmes et à accorder une importance au processus de l'apprentissage.

La prise de parole de l'élève fait l'objet d'une attention particulière. Conduite par le professeur, à partir des productions individuelles ou collectives, elle permet à l'élève de prendre conscience de la singularité de sa démarche et des divers enjeux de sa réalisation.

CINÉMA-AUDIOVISUEL AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L

Enjeux et objectifs

L'enseignement obligatoire du cinéma-audiovisuel engage l'élève dans un processus de découverte et d'approfondissement d'une pratique artistique et d'une culture cinématographique et audiovisuelle sur un cycle de deux ans. Il s'attache à développer les compétences pratiques, la réflexion critique, les connaissances culturelles et historiques, la conscience des enjeux artistiques de la création cinématographique et audiovisuelle. Cet enseignement permet de poser la question de la place et de la fonction du cinéma dans une perspective plus large, celle de l'histoire des arts et de l'histoire sociale et culturelle. Il permet d'appréhender dans leur globalité les champs cinématographique et audiovisuel sans pour autant prétendre à l'exhaustivité ni à la préprofessionnalisation. Il associe pratique, analyse et fréquentation des œuvres notamment en salle, en recourant à des démarches de projet à la fois individuelles et collectives.

Au sein d'un établissement, cet enseignement partenarial est assuré par une équipe pédagogique associant avantagement des enseignants de plusieurs disciplines ayant reçu une formation en cinéma-audiovisuel. Ces enseignants travaillent en relation étroite avec la ou les structures culturelles partenaires (salles de cinéma notamment) et un ou plusieurs intervenants professionnels (réalisateurs, scénaristes, monteurs, ingénieurs du son, etc.). Le croisement des approches et des compétences, la dimension partenariale, l'ouverture active sur le monde du cinéma et de l'audiovisuel sont constitutifs de cet enseignement. La rencontre avec des professionnels, la visite de lieux culturels (salle de cinéma et notamment cabine de projection, studio de tournage), la fréquentation des œuvres cinématographiques en salle sur grand écran et dans leur format originel sont essentielles dans cette formation. Dans cette perspective, l'enseignement du cinéma-audiovisuel doit s'appuyer sur les ressources de l'environnement culturel et tirer parti du calendrier des manifestations proposées : institutions, festivals divers, spectacles, expositions, etc.

Cet enseignement repose sur une articulation étroite entre pratique artistique et approche culturelle. Pour les élèves de la série littéraire, il vise les objectifs suivants :

- acquérir les principales notions théoriques et pratiques en matière d'images et de sons ;
- découvrir et comprendre la notion d'écriture ;
- s'approprier des méthodes et pratiques d'écriture en images et en sons ;
- construire une culture cinématographique portant sur les grandes étapes et les principaux genres de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel ;
- développer le regard et la réflexion critiques face aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

De la première à la terminale, l'enseignement s'articule autour de dominantes annuelles qui forment un ensemble complet, progressif et cohérent. La notion de plan qui a fait l'objet d'une étude approfondie dans le cadre de l'enseignement facultatif en classe de seconde est reprise en première pour aborder l'écriture et la mise en scène. Les questions et la pratique de la mise en scène et de la réalisation assurent la continuité avec la classe terminale plus particulièrement centrée sur le montage.

Programme

Compétences de référence pour l'ensemble du cycle terminal

Tout au long du cycle terminal, l'élève développe des compétences d'ordre artistique, culturel, technique et méthodologique. En réalité imbriquées, ces compétences sont distribuées ci-dessous en catégories distinctes par souci de clarté et d'efficacité.

Compétences artistiques et culturelles

L'élève est capable :

- d'avoir une vision synthétique des grandes étapes de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel, de mettre cette histoire en perspective avec celle des autres arts ;
- de distinguer et d'analyser les différents modes et genres d'écritures cinématographiques et audiovisuels puis les principales pratiques et théories du montage ;
- de maîtriser un vocabulaire technique et artistique approprié ;
- d'identifier tant dans l'écriture que dans la réalisation l'expression d'un point de vue, c'est-à-dire l'ensemble des choix et partis pris qui fondent le regard d'un auteur ;
- de mesurer l'impact des innovations techniques sur la création cinématographique et audiovisuelle ;
- d'associer dans sa démarche d'écriture et de réalisation les composantes techniques et artistiques indispensables à la cohérence et au sens du projet ;
- de réinvestir dans une pratique personnelle tout ou partie des acquis de son cursus (formes et

démarches d'écritures puis choix et pratiques de montage) ;

- de situer sa propre pratique d'écriture puis de réalisation ainsi que les œuvres étudiées par rapport aux courants et ruptures les plus représentatifs de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel, notamment en relation avec quelques écrits théoriques majeurs ;
- d'être à l'écoute des autres, au service du projet, sans renoncer à défendre ses choix esthétiques ;
- de justifier les contenus, la démarche d'écriture et de réalisation, en référence à des repères artistiques et esthétiques, et en fonction de choix personnels ;
- de porter un regard critique sur son travail et sur celui des autres et d'apprécier le rapport entre intentions de départ et écriture aboutie, entre écriture et réalisation finale ;
- d'avoir une démarche active de spectateur, de s'informer et de choisir parmi les propositions culturelles de son environnement, de construire sa propre cinéphilie.

Compétences techniques et méthodologiques

L'élève est capable :

- de travailler de façon autonome et de s'insérer dans une équipe au service d'un projet collectif, de tirer profit du regard extérieur pour enrichir et faire évoluer son projet ;
- de percevoir l'enchaînement des moments successifs de l'écriture, de lier les démarches d'écriture aux conditions concrètes de la réalisation, puis d'observer la diversité des aspects de l'écriture filmique et audiovisuelle tels que le montage les met en cohérence ;
- de mobiliser ses connaissances et ses capacités pour les synthétiser dans un processus de création ;
- de développer, sur les œuvres comme sur sa propre production, une démarche d'analyse consciente de ses outils et de ses méthodes, en faisant la part de son rapport personnel à l'œuvre et des critères plus objectifs ;
- de pratiquer la recherche documentaire pour approfondir ses connaissances, nourrir son projet ;
- d'élaborer une réflexion argumentée, de présenter avec clarté et précision son travail à l'oral comme à l'écrit, d'expliquer et de justifier ses choix, de participer à un débat.

Évaluation des acquis des élèves

Les compétences présentées ci-dessus aident à construire une progression et à déterminer les critères pour l'évaluation. Celle-ci obéit aux grands principes suivants :

Elle porte sur les connaissances acquises dans l'analyse des œuvres et apprécie les compétences construites en analyse filmique :

- capacité à situer une œuvre ou un extrait dans ses contextes et dans l'histoire du cinéma en particulier ;
- connaissance des procédés d'expression cinématographique ;
- capacité à développer une démarche d'analyse et à proposer une interprétation fondée sur des éléments signifiants.

Elle porte sur les compétences acquises dans les travaux écrits préparant progressivement tout au long du cycle l'épreuve écrite du baccalauréat :

- écriture de scénario : capacité à raconter par écrit une histoire en images et en sons sur un thème imposé et à induire des enjeux dramatiques ;
- élaboration d'un découpage technique d'un court fragment de scénario : utilisation des notions concernant la description et la définition technique des plans ; capacité à créer une mise en scène mettant en valeur une dramaturgie ;
- rédaction d'une note d'intention : capacité à développer un argumentaire ; capacité à exposer un projet d'écriture à partir d'un thème (sujet 1) ou à construire un projet de réalisation à partir de l'analyse d'un scénario (sujet 2) ; capacité à justifier les procédés de réalisation qui découlent de ce projet.

Elle porte sur les différentes étapes de l'écriture et de la réalisation, qu'il s'agisse d'exercices ou d'un projet mené à son terme dans le cadre de la pratique artistique, en appréciant :

- la pertinence des choix esthétiques et techniques ;
- l'appropriation des connaissances acquises dans l'analyse des œuvres comme dans la réalisation ;
- l'implication de l'élève dans l'équipe et son aptitude à occuper un ou des postes de travail.

Elle prend en compte la capacité de l'élève à affirmer et à défendre son point de vue, ses partis pris d'écriture et de réalisation. Ce discours critique fait l'objet d'une évaluation spécifique à l'écrit avec la « note d'intention ». Il accompagne l'élaboration et la présentation orale des exercices pratiques. Le carnet de bord, obligatoire en terminale et initié précédemment, est l'un des outils qui permettent à l'élève de construire progressivement ce regard critique.

Contenus

Classe de première

L'enseignement du cinéma-audiovisuel en classe de première s'organise autour de la notion d'écriture et de ses liens avec la mise en scène et la réalisation, sans négliger la notion de montage qui constituera l'axe principal en classe terminale. L'écriture se conçoit et se pratique comme une anticipation et une suggestion d'images et de sons du film à venir. Elle est indissociable de l'ensemble des choix formels, des dispositifs techniques et de mise en scène destinés à représenter au mieux, lors du tournage, les choix et partis pris qui constituent le point de vue de l'auteur. Le niveau, les goûts, les acquis des élèves peuvent conduire à aménager la progression de la pratique artistique comme de l'approche culturelle.

La pratique artistique

Elle permet à l'élève de maîtriser progressivement de courtes formes d'écriture aussi variées que possible. Ces écritures sont constamment confrontées à la réalité de la mise en images et en sons par le biais d'exercices successifs de plus en plus complexes.

La pratique artistique aborde les différents types d'écriture liés aux formes suivantes :

- fiction (scénario original ou adaptation) ;
- documentaire, essai ;
- cinéma expérimental, art vidéo ;
- clip, publicité.

Elle expérimente différentes étapes de l'écriture : « pitch », synopsis, note d'intention et traitement, découpage séquentiel, continuité dialoguée (ou scénario), découpage technique et plan au sol, story-board (ou scénarimage). Pour la fiction, une attention particulière est accordée au statut et à la caractérisation du ou des personnages, à la construction du récit filmique.

La pratique d'exercices simples et courts permet d'appréhender la construction progressive d'un point de vue et les divers traitements des notions suivantes :

- le temps : respect ou non-respect de la chronologie dans la narration, ellipse, dilatation, contraction du temps ;
- l'espace : choix et traitement des lieux ; champ et hors-champ ; échelle des plans ; plongée et contre-plongée ; profondeur de champ ; cadre et mouvements de caméra ; décor naturel, décor artificiel (studio, virtuel, etc.) ;
- les modes de narration : rôle des éléments visuels et sonores dans la scénarisation, caméra subjective ; procédés de la voix intérieure ou du commentaire ;
- l'image et son traitement : lumière, couleur, contraste, infographie, surimpression ;
- le son : voix, voix off, bruit, musique ; son diégétique et non diégétique ; matière sonore. Pour sensibiliser les élèves au travail du son et à ses enjeux, on s'intéressera particulièrement aux relations dynamiques entre le cadre et le son, à la focalisation sonore (détermination et variations du point d'écoute, relations avec le point de vue). Le choix de sons diégétiques ou non diégétiques, le passage de l'un à l'autre, dans la perspective de la réalisation d'une bande son par exemple, constituent également des pistes de travail.

Ces exercices sont l'occasion de prendre conscience de l'importance de la préparation du tournage qui doit rester ouverte aux notions d'improvisation et d'imprévu, d'expérimenter des moments indispensables de la mise en scène : direction d'acteurs, composition du cadre, répétitions, prise de son.

L'approche culturelle

En classe de première, elle se donne deux objets : l'étude des différentes pratiques d'écriture et le repérage des grandes étapes et des principaux genres de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel des origines à nos jours.

L'étude des différentes pratiques d'écriture

Il s'agit d'observer et d'analyser les pratiques d'écriture cinématographiques et audiovisuelles. Cette étude permet de poser et d'explorer la question du rapport entre « scénario » et « mise en scène » à travers l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel, à différentes époques et dans différents pays. Elle s'appuie sur divers « objets d'écriture » (versions successives de scénarios, traitements, découpages, story-boards ou scénarimages, cahiers de scripts, scripts de tournage, plans de travail) qui éclairent la diversité des partis pris artistiques et des approches professionnelles.

On peut ainsi découvrir et approfondir :

- le fonctionnement des « couples » scénaristes-réalisateurs ou scénaristes-producteurs (dans le système hollywoodien des studios par exemple) ;

- les démarches singulières des scénaristes-dialoguistes, des écrivains-scénaristes, des auteurs-réalisateurs ;
- la mise en scène sonore d'une scène de dialogue et la mise en scène de la parole (mise en espace, effets et enjeux) ;
- l'interaction des espaces grâce au son et les effets possibles de complexification d'un scénario ;
- le travail spécifique de recherche et d'écriture qu'impliquent le genre documentaire et ses approches variées (rapport préalable au sujet filmé et modes de préparation très différents selon les auteurs) ;
- les méthodes et les codes d'écriture imposés de certaines formes audiovisuelles (films de commande, clips et publicités, en particulier).

Le repérage des grandes étapes et des principaux genres de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel, des origines à nos jours

L'étude porte, entre autres, sur les débuts du cinéma (Lumière, Méliès), le burlesque américain, le cinéma soviétique des années 20, l'expressionnisme allemand, le cinéma français des années 30, le cinéma hollywoodien classique, le cinéma japonais, le cinéma néoréaliste italien, la Nouvelle Vague, ainsi que sur les grands courants et les formes spécifiques de la très récente histoire du cinéma. On privilégie dans cet ensemble globalement abordé un ou deux éléments que l'on choisit d'approfondir : l'étude d'un genre, d'une période, l'étude de la cinématographie d'un pays, ou encore d'un auteur, etc.

Elle permet de donner une vision chronologique et synthétique de l'histoire du cinéma et d'identifier les principaux genres et styles (comédie, mélodrame, film policier, thriller, film musical, biopic, science-fiction, animation, film historique, documentaire, etc.). Elle conduit à aborder quelques textes théoriques sur le cinéma et plus largement quelques grandes problématiques esthétiques, mais aussi à articuler histoire du cinéma et histoire des arts et des techniques.

L'étude donne également quelques repères dans l'histoire de l'audiovisuel, et notamment de la télévision, afin de permettre aux élèves d'identifier et de situer les principaux genres et formes des réalisations liées à ces formes et supports particuliers depuis le milieu du XX^{ème} siècle, en s'attachant à interroger leur relation avec les démarches artistiques. Ce repérage peut être l'occasion d'aborder les questions liées à l'économie du cinéma et de l'audiovisuel (production, distribution, droits d'auteurs) mais aussi plus largement de réfléchir sur la place et le statut des images et des sons dans la société contemporaine.

Classe terminale

En classe terminale de la série littéraire, l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel réinvestit et consolide les acquis théoriques et pratiques antérieurs en matière d'image et de son. Il prolonge le travail engagé en classe de première sur l'écriture du film et les liens unissant écriture et tournage en privilégiant la notion de montage. Le montage, considéré comme la « troisième écriture » du film, se définit comme l'opération qui consiste à passer de la discontinuité du tournage à la continuité du film achevé, à partir de l'assemblage et du mixage des éléments qui sont mis en jeu dans la fabrication et la réalisation du film. Ces éléments sont les rushes (image et son synchrone, image muette), les sons additionnels (ambiances, effets, doublage, bruitages), la musique et les effets sonores. Il s'agit de développer la conscience de l'articulation forte entre tournage et montage, essentielle pour la production de sens et la génération d'émotions dans le film achevé. Le montage apparaît ainsi comme le moment où tous les éléments issus de l'écriture et du tournage se répondent et se complètent pour construire la cohérence et l'unité du film.

L'approfondissement de la culture cinématographique et audiovisuelle par la rencontre avec des œuvres majeures du patrimoine et de la création contemporaine, resituées dans leur contexte historique, social et artistique, sera particulièrement éclairé par la perception du montage. La découverte d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles contemporaines permet d'aborder des formes, des genres hybrides ou en rupture avec les grands courants.

La pratique artistique

À partir des acquis des années antérieures, l'élève prend conscience à travers sa pratique du processus global de l'écriture filmique. L'attention particulière portée au montage doit être conçue comme la découverte d'un savoir-faire et d'opérations spécifiques à travers des exercices courts, progressifs et variés permettant aux élèves d'explorer et d'approfondir des formes et des méthodes de montage aussi diversifiées que possible, quels que soient le support des images (pellicule, vidéo, numérique) et l'outil de montage : montage en parallèle à partir de rushes communs, construction et déconstruction d'images et de sons, modulations de rythmes de montage, travail sur les raccords, chutes, ponctuations, effets. Ces exercices s'accompagnent d'analyses comparées et sont éclairés par la référence à des œuvres cinématographiques et audiovisuelles significatives. Il s'agit pour l'élève de se familiariser avec les outils de montage et de postproduction qui sont à sa disposition

dans l'établissement, d'en prendre toute la mesure et de les utiliser au mieux dans la réalisation de son projet. Ce travail permet d'appréhender la complexité du montage, sa fonction de « dernière écriture » créative. Il conduit à une réalisation courte mais aboutie et assumée mettant en œuvre une démarche globale qui intègre :

- des intentions définies par le scénario ;
- la confrontation des élèves avec les réalités de tournage (économie, dispositif technique, lieux et décors, acteurs, équipe de réalisation) ;
- le montage comme moment de créativité et de mise en cohérence ;
- la confrontation des élèves avec un public.

Cette réalisation peut mettre en œuvre des dispositifs divers d'images et de sons et aborder différents genres : fiction, documentaire, animation, essai. Elle est un des éléments qui servent de support au questionnement sur la démarche de création et sur l'engagement personnel de l'élève au moment de l'évaluation au baccalauréat. La pratique artistique en classe terminale ne délaisse aucun des aspects de l'art des images et des sons : travail sur la scénarisation, le point de vue, le jeu des acteurs, sur la qualité de l'image et de la matière sonore. La notion de point de vue sera étudiée dans ses différentes acceptions, étroitement liées : position de la caméra et point de « vision », focalisation (point de vue, point d'écoute) et construction cognitive du récit, parti pris et regard du réalisateur. La pratique doit permettre d'expérimenter les interactions entre les différents sons (bruitages, paroles, musique), leurs enchaînements et leur hiérarchisation. Au cours de ce travail, les élèves appréhendent la spécificité du montage sonore, les liens entre image et son dans le montage en lien étroit avec l'analyse filmique et le travail sur l'histoire du cinéma et les théories du montage. La pratique artistique articule l'implication individuelle et le travail en équipe qui caractérise la création cinématographique et audiovisuelle.

L'approche culturelle

En classe terminale, l'approche culturelle du cinéma et de l'audiovisuel prend en compte les acquis de la classe de première, intègre naturellement l'étude des œuvres du programme limitatif, et se donne deux objets : l'étude des principales étapes et théories du montage, et celle des principales cinématographies contemporaines. Ces œuvres orientent notamment l'étude du montage sonore et des liens image/son dans le montage. À partir de films et d'extraits de films qu'il a analysés, comme à partir de ses propres réalisations ou de celles de la classe, l'élève apprend à lire et à comprendre les différents choix de montage, à en expliciter les effets, le sens et les enjeux.

Grâce à des temps de confrontation et de débat, l'élève formule plus précisément sa pensée, affine son esprit critique et développe son sens créatif.

Aussi l'année de terminale est-elle l'occasion, pour l'élève, d'approfondir sa culture en assistant à des projections de films et d'œuvres audiovisuelles (notamment en lien avec le programme limitatif), à des interviews, à des rencontres avec les auteurs et les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, avec des critiques, mais également en travaillant sur des écrits critiques, des notes de tournage et de montage, des écrits d'artistes, des textes illustrant différentes théories de la réalisation et du montage (S.M. Eisenstein, J. Renoir, R. Bresson, F. Truffaut, W. Wenders, etc.).

Ces rencontres, ces travaux de recherche et d'analyse permettent notamment d'aborder quelques grandes problématiques esthétiques (celles du goût et du beau, de la relation entre art et technique, entre création et outils, par exemple), de réfléchir au statut de l'art, des images et des sons dans la société (le cinéma, la télévision, l'art vidéo, les nouvelles images), d'approfondir les démarches de création s'appuyant sur les nouvelles technologies. Ces approfondissements favorisent l'interdisciplinarité avec d'autres domaines artistiques et les autres disciplines enseignées au lycée, et permettent aux élèves de mieux percevoir la cohérence de leurs études. Année charnière dans le parcours de formation, la classe terminale doit offrir une sensibilisation aux différents métiers et à l'économie du cinéma et de l'audiovisuel, et être l'occasion d'un bilan sur le cycle dans son ensemble.

- Les principales étapes et théories du montage

Cette étude, directement liée à la dominante du programme de classe terminale, consiste à revisiter l'histoire et la théorie du cinéma sous l'angle du montage. Elle s'appuie sur l'étude d'œuvres et d'auteurs particulièrement représentatifs de l'importance et de la diversité des procédés du montage et qui ouvrent des pistes de variations et de croisements originaux. On peut citer à titre d'exemples :

- le plan unique des origines ;
- D. Griffith et la naissance du montage hollywoodien ;
- les expériences du jeune cinéma soviétique de D. Vertov à S.M. Eisenstein ;
- le montage dans la production des grands studios hollywoodiens ;
- les grandes théories critiques du montage (le « montage interdit » d'André Bazin) et leurs limites ;
- la place éminente du montage dans l'œuvre de quelques grands auteurs (K. Dreyer, J. Renoir, O.

Welles, R. Bresson, A. Hitchcock, R. Rossellini, A. Resnais, J-L. Godard, S. Kubrick par exemple) ;
 - le nouveau cinéma anglo-saxon (D. Lynch, D. Cronenberg, Q. Tarentino, A. Egoyan, etc.) ;
 - le montage comme scénarisation du réel à travers l'œuvre de quelques grands documentaristes (R. Flaherty, C. Marker, J. Rouch, R. Depardon par exemple.), le montage comme exploration plastique (P. Greenaway, Y. Pelechian, S. Bartas, J. Mekas, A. Sokourov), ou comme écriture globale intégrée à la fois au repérage, au scénario et au tournage (la « cinécriture » d'Agnès Varda).

- Les cinématographies contemporaines

Cette étude prolonge et complète celle qui, en première, a porté sur les grandes étapes et les principaux genres de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel. Elle s'attache aussi bien aux cinématographies contemporaines déjà reconnues qu'aux formes et genres audiovisuels et cinématographiques relevant de la marge, ouvrant des failles à l'intérieur des codes dominants, et menant à l'expérimentation de pistes nouvelles dans l'art des images et des sons. C'est l'occasion de repérer et d'analyser les filiations directes ou indirectes avec quelques pionniers de l'avant-garde ou de l'expérimentation comme E. Von Stroheim, J. Renoir ou J. Casavettes, A. Warhol.

On peut citer, à titre d'exemples :

- les nouveaux auteurs du cinéma asiatique ou méditerranéen (L. Chan, W. Kar-wai, W. Bing, T. Kitano, K. Kurosawa, B. Joon-ho, A. Kiarostami, A. Gitai, E. Suleiman) ;
- le nouveau cinéma français (O. Assayas, X. Beauvois, A. Desplechin) ;
- les nouvelles tendances du cinéma baroque (A. Ripstein, E. Kusturica, P. Almodovar) ;
- les nouvelles façons d'écrire et de tourner avec les outils numériques, dans le cadre de formats audiovisuels (« petites caméras » d'Arte), mais aussi chez quelques grands auteurs (le dernier film d'I. Bergman, les derniers M. Mann ou J. Cameron) ;
- l'émergence de formes contemporaines d'écriture du « moi » en images et sons, et la complexité de ce nouvel « espace autobiographique » entre différents médias et supports (A. Cavalier, J. Morder, J. Caouette, J. Van der Keuken, S. Dwoskin) ;
- les formes hybrides du nouveau cinéma européen et indépendant américain, entre réel et fiction (K. Loach, R. Guédiguian, L. Cantet, J-L. et P. Dardenne, B. Dumont, G. Van Sant), entre cinéma et multimédia (J-L. Godard, C. Marker, P. Greenaway).

La réalisation du dossier en vue des épreuves du baccalauréat repose sur une articulation étroite d'une approche artistique et d'une approche culturelle. En s'appuyant sur le programme de l'année, axé sur la notion de montage mais prenant également en compte les acquis de la classe de première, l'élève élabore progressivement ce dossier en y intégrant l'ensemble des éléments personnels et collectifs qui témoignent de son parcours et de ses apprentissages. Ainsi, chaque élève constitue progressivement un ensemble comprenant carnet de bord et production audiovisuelle :

- le carnet de bord rend compte des recherches et des éléments d'analyse en relation avec les différentes questions abordées dans l'année ;
- la production audiovisuelle est une forme courte, librement choisie mais aboutie, intégrée ou non à un travail collectif, éventuellement accompagnée d'essais, de variantes ou de formes intermédiaires. L'élève apprend à élaborer et à présenter à l'oral les diverses productions écrites et audiovisuelles qui serviront de support à l'interrogation au baccalauréat.

L'utilisation des Tice permet aux élèves d'aller plus loin non seulement dans leurs recherches documentaires et la présentation qu'ils peuvent en faire (sites internet, DVD, cédéroms), mais aussi dans l'exploration de nouvelles démarches créatives et formes artistiques (scénarii interactifs, écriture multimédia, jeux sonores et plastiques).

CINÉMA-AUDIOVISUEL AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES

Enjeux et objectifs

L'enseignement facultatif du cinéma-audiovisuel engage l'élève dans un processus de découverte et d'approfondissement d'une pratique artistique et d'une culture cinématographique et audiovisuelle sur un cycle de deux ans. Il s'attache à développer l'expérience d'une pratique artistique, les connaissances culturelles et historiques, la curiosité et la réflexion critique face aux œuvres et aux productions qui constituent son environnement quotidien ou qui semblent plus étrangères. Il permet d'appréhender, à partir de quelques entrées significatives, les champs cinématographique et audiovisuel. Cet enseignement, qui associe tout au long de l'année pratique, analyse et

fréquentation des œuvres notamment en salle, privilégie la notion de projet collectif et individuel en prenant en compte la culture des élèves et les différentes formes du cinéma et de l'audiovisuel dans le monde d'aujourd'hui.

Cet enseignement partenarial est assuré par une équipe pédagogique associant des enseignants de plusieurs disciplines ayant reçu une formation en cinéma et audiovisuel. Ces enseignants travaillent en relation étroite avec la ou les structures culturelles partenaires (salles de cinéma notamment) et un ou plusieurs intervenants professionnels (réalisateurs, scénaristes, monteurs, ingénieurs du son, etc.). Le croisement des approches et des compétences, la dimension partenariale, l'ouverture active sur le monde du cinéma et de l'audiovisuel sont constitutifs de cet enseignement. La rencontre avec des professionnels (réalisateurs, scénaristes, acteurs, techniciens, exploitants, etc.) dans les établissements scolaires et sur leurs lieux de travail, la visite de lieux culturels (salle de cinéma, studio de tournage et d'enregistrement, ateliers de décor, salles de montage, etc.), la fréquentation des œuvres cinématographiques en salle sur grand écran et dans leur format originel sont essentielles dans cette formation.

Cette démarche d'ouverture concerne à la fois les relations avec les autres domaines artistiques et celles avec les autres disciplines enseignées au lycée. Il s'agit ainsi de développer des approches croisées, d'instaurer une véritable interdisciplinarité, de multiplier les relations entre l'enseignement et la création tout comme entre l'École et les lieux de la vie artistique et culturelle. Les équipes pédagogiques veilleront à utiliser au mieux, de façon continue ou ponctuelle, l'ensemble des ressources offertes par l'environnement et le calendrier des manifestations : institutions, festivals divers, spectacles, expositions, présence locale de professionnels.

Cet enseignement repose sur une articulation étroite entre pratique artistique et approche culturelle. Pour les élèves qui ont choisi le cinéma-audiovisuel en option facultative, il vise les objectifs suivants :

- acquérir les principales notions théoriques et pratiques en matière d'images et de sons ;
- s'approprier des méthodes et pratiques d'écriture en images et en sons ;
- découvrir et comprendre deux notions essentielles :
 - . la représentation cinématographique et audiovisuelle,
 - . le point de vue ; cette notion doit être étudiée dans ses différentes acceptions, étroitement liées : position de la caméra et point de « vision », focalisation (point de vue, point d'écoute) et construction cognitive du récit, parti pris et regard du réalisateur ;
- construire une culture cinématographique et audiovisuelle, repérer les principaux genres et les formes, les grands courants, découvrir quelques auteurs importants ;
- identifier et comprendre quelques-uns des enjeux majeurs (sociaux, économiques et politiques) du cinéma et de l'audiovisuel aujourd'hui ;
- comprendre et apprécier la dimension esthétique du cinéma et les relations qu'il entretient avec les autres arts ;
- développer le regard et la réflexion critiques face aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

Programme

Compétences de référence pour l'ensemble du cycle terminal

En première puis en terminale, l'enseignement s'articule autour de dominantes annuelles qui forment un ensemble complet, progressif et cohérent. La notion de plan qui a fait l'objet d'une étude spécifique dans le cadre de l'enseignement facultatif en classe de seconde est reprise et approfondie au cours du cycle. La représentation du réel constitue le cadre de travail de la classe de première, la terminale aborde les questions liées à la fiction ; les élèves découvrent ainsi le champ du cinéma et de l'audiovisuel dans leur globalité.

En première comme en terminale, c'est la question essentielle du point de vue qui permet d'interroger les champs cinématographique et audiovisuel. Cette notion est à entendre comme l'ensemble des choix et partis pris - artistiques, techniques, politiques, sociologiques, etc. - retenus par un auteur pour traiter son sujet. À partir des œuvres cinématographiques ou des productions audiovisuelles étudiées, puis de ses propres réalisations ou de celles de ses camarades, l'élève apprend à lire, à analyser et à confronter la diversité des regards. Cette approche analytique et critique lui permet de consolider ses acquis en matière de langage, d'apprécier les différentes approches du réel et les spécificités de l'écriture de fiction. De la même manière, l'expérience de la pratique constitue à la fois une phase d'apprentissage des outils, de la mise en scène, et une

appropriation progressive des différents modes de représentation.

Tout au long du cycle terminal, l'élève développe des compétences d'ordre artistique et culturel, technique et méthodologique. En réalité imbriquées, ces compétences sont distinguées pour guider la construction des apprentissages et l'évaluation, pour aider les élèves à prendre conscience du chemin parcouru ainsi que des objectifs à atteindre.

Compétences artistiques et culturelles

L'élève est capable :

- de situer, reconnaître et confronter les grands courants et les principales démarches d'écriture liées à la représentation du réel et de les illustrer par quelques exemples d'œuvres d'auteurs majeurs ;
- de réinvestir dans sa pratique de réalisation personnelle les principales formes et démarches d'écriture liées à la représentation du réel ;
- de situer et reconnaître les grands courants, les principaux genres et formes de la fiction illustrés par les œuvres de quelques auteurs majeurs ;
- de repérer et de définir les principales formes d'expression d'un point de vue dans les œuvres de fiction et de les lier à des choix techniques et des démarches particulières de réalisation ;
- de prendre conscience des acquis relatifs au point de vue, tant en matière de documentaire que de fiction, puis de les réinvestir dans sa pratique de réalisation personnelle ;
- d'affirmer et de défendre ses choix de réalisation et son point de vue à la fois dans son projet personnel et dans sa participation à un projet collectif ;
- d'avoir une démarche active de spectateur, de s'informer et de choisir parmi les propositions culturelles de son environnement, de savoir justifier ses choix et de mesurer la complexité de production et de diffusion du cinéma et de l'audiovisuel ;
- d'élargir ses compétences en matière de cinéma et d'audiovisuel à l'histoire des arts, à d'autres champs artistiques qui mettent particulièrement en lumière la question de l'auteur et de ses choix.

Compétences techniques et méthodologiques

L'élève est capable :

- de percevoir les spécificités d'approche de la représentation du réel et de la fiction ;
- de choisir et d'utiliser avec pertinence les outils techniques de tournage, de montage et de mixage qui servent le mieux sa démarche de réalisation et la mise en valeur de ses partis pris artistiques ;
- de mener à son terme, à partir d'un point de vue argumenté, une courte réalisation qui corresponde à un projet initial clairement exprimé, ce travail pouvant être personnel ou collectif ;
- de travailler seul et en équipe ;
- de tirer profit du regard extérieur et de l'utiliser pour enrichir et faire évoluer son projet ;
- d'affirmer et de défendre son point de vue et ses partis pris d'écriture ;
- de développer une démarche d'analyse critique tant face aux productions professionnelles que face à son propre travail ou à celui du groupe.

Évaluation des acquis des élèves

Les compétences présentées ci-dessus aident à déterminer les critères de l'évaluation. Celle-ci obéit aux grands principes suivants.

- Elle porte sur les différentes étapes d'un projet de pratique artistique : exercices, écriture, réalisation, en appréciant :
 - . la pertinence des choix esthétiques et techniques ;
 - . l'appropriation des connaissances acquises dans l'analyse des œuvres comme dans la réalisation ;
 - . l'implication de l'élève dans l'équipe et son aptitude à occuper un ou des postes de travail.
- Elle prend en compte la capacité de l'élève à affirmer et à défendre son point de vue, ses partis pris d'écriture et de réalisation. C'est ce discours critique qui fait l'objet de l'évaluation et non les productions de l'année. Le carnet de bord, obligatoire en terminale et initié précédemment, est l'un des outils qui permettent à l'élève de construire progressivement ce regard critique.

Contenus

Classe de première

Dominante annuelle : la représentation du réel

En classe de première, les approches pratiques et culturelles prennent pour objet la représentation du « réel », tant dans le documentaire que dans la fiction, dans la diversité des sujets, des durées, des traitements, des supports. On entend par représentation du réel la construction et la recréation d'une réalité observée et donnée à voir à travers le point de vue d'un auteur. On s'attache plus

particulièrement aux formes relevant de l'artistique sans exclure la confrontation avec des formes relevant de la communication au travers notamment du reportage télévisé. On aborde également les représentations fictionnalisées du réel : documentaire fictionnalisé, fiction documentée.

Le projet de l'année est centré sur une problématique définie par l'équipe permettant d'éclairer l'enjeu essentiel de la représentation du réel, à savoir la libre affirmation d'un point de vue documenté et argumenté. Il s'agit, dans un va-et-vient permanent entre pratique, analyse et fréquentation des œuvres, de conduire l'élève à repérer quelques modèles dominants dans les domaines du documentaire et de la fiction, à identifier la part de liberté de celui qui filme face à la prégnance de certains codes et à la force des imaginaires sociaux, à réfléchir enfin sur les liens complexes et ambigus entre réel et réel filmé, entre réel et fictif.

Ce travail approfondi sur la notion de représentation du réel permet à l'élève de comprendre que la réalité filmée est :

- transformée par l'ensemble des choix du réalisateur et des impératifs de commande et de production ;
- donnée à voir et à entendre dans une dimension nouvelle qui révèle au spectateur et la réalité représentée et le regard porté sur cette réalité.

La pratique artistique

La pratique artistique inscrit le projet de l'élève dans le cadre de la problématique et des pistes retenues par l'équipe. Ce projet est mené à bien individuellement ou collectivement.

À partir d'investigations, d'exercices progressifs d'écriture et d'expérimentations formelles, l'élève prend conscience de la diversité des styles, des traitements, des formes, des points de vue dans la représentation du réel. Il comprend qu'un film se définit par son « projet » plutôt que par son « sujet ». Les projets individuels et/ou collectifs des élèves aboutissent à des formes achevées aussi variées que possible qui donnent lieu, dans la mesure du possible, à présentation « publique », débat critique et réflexion comparative.

À titre d'exemples, on peut suggérer, pour les exercices, les pistes suivantes :

- traiter un même thème selon différentes techniques ;
- aborder un même sujet selon différents points de vue ;
- mettre en œuvre une même technique pour traiter différents sujets ;
- aborder la construction du réel par la question et le traitement du son : le son comme élément, effet de réel ou au contraire comme élément d'écart, de contrepoint à cette représentation ;
- procéder à différents montages d'une même matière première.

L'approche culturelle

Qu'elle concerne le cinéma ou l'audiovisuel, l'approche culturelle vise à éclairer les pistes retenues pour le projet pédagogique de l'équipe. Elle dresse un panorama évolutif du « réel filmé » depuis les premières « vues » des frères Lumière jusqu'au documentaire contemporain, en abordant les grands courants et les auteurs les plus représentatifs (R. Depardon, R. Flaherty, J. Ivens, C. Marker, J. Rouch, Y. Pelechian, R. Wiseman, etc.) ainsi que les œuvres audiovisuelles, qu'il s'agisse de séries, de collections (« Palettes », « Un siècle d'écrivains », « Striptease », etc.) ou de productions unitaires (*Lettre pour L* de R. Goupil, *Le Pays des sourds* de N. Philibert, *Sud* de C. Ackerman, *Mémoires d'immigrés* de Y. Benghichi, *Coûte que coûte* de C. Simon, etc.).

Pour illustrer et approfondir la problématique choisie, elle s'attache à mettre en évidence, par exemple :

- les rapports variés du réel et de la fiction : depuis l'intrusion du réel dans la fiction (la séquence de la pêche au thon dans *Stromboli* de R. Rossellini, le « cinéma vérité » dans les années soixante, etc.) jusqu'à la fiction documentarisée (*Riff-raff* de K. Loach, *Ressources humaines* de L. Cantet, etc.) ;
- le son dans la construction du réel en évoquant plus particulièrement un moment de l'histoire du cinéma, le passage du « muet au parlant » ; les rapports du sonore et de la profondeur de champ ;
- la distinction entre personne et personnage dans la représentation du réel (*Le Voleur de bicyclette* de V. de Sica, *Moi, un noir* de J. Rouch, *L'Enfance nue* de M. Pialat, *Portraits* d'A. Cavalier) ;
- les modes de présence du réalisateur dans les images du réel (A. Cavalier, J. Van Der Keuken, A. Varda, etc.) ;
- la question du témoin et de la preuve par l'image (C. Lanzmann, etc.) ;
- les démarches de manipulation du réel (dans certains montages d'archives, reportages et actualités télévisées, etc.).

L'approche culturelle permet également d'étudier les liens de cause à effet qui existent entre les modes de représentation du réel et :

- les outils de tournage ;
- les dispositifs de production ;

- les espaces de diffusion (diffusion télévisuelle de réalisations filmiques, cinéscopage d'images vidéo, etc.).

L'approche culturelle et l'expérience d'une pratique artistique pourront conduire à s'interroger sur la vision du monde en jeu dans les différents documentaires étudiés mais aussi à découvrir des textes théoriques sur l'art, des écrits d'artistes pour approfondir les connaissances et réfléchir au statut de l'art, des images et des sons dans la société : cinéma, télévision et nouveaux médias, art vidéo, nouvelles images. Les relations entre art et techniques constituent également un champ d'investigation intéressant pour les élèves : la facilité d'utilisation des nouveaux outils de tournage et de montage, la facilité également des manipulations numériques par exemple, constituent de nouvelles pistes pour interroger la représentation du réel.

Classe terminale

Dominante annuelle : la fiction et la question du point de vue

En classe terminale, les approches pratiques et culturelles prennent pour objet la représentation de la fiction à partir d'un axe prioritaire, la notion de « point de vue ».

Tant pour l'approche pratique que pour l'approche culturelle, le programme de la classe terminale s'organise autour de la question des liens indissociables entre écriture fictionnelle et construction d'un point de vue, dans les différentes acceptions définies précédemment. Ce programme prolonge la réflexion amorcée en classe de première sur la représentation du réel et l'importance d'un point de vue dans cette représentation. À ce stade, il est important d'inviter les élèves à réfléchir au caractère spécifique de l'écriture fictionnelle cinématographique, par rapport notamment à l'écriture audiovisuelle. La variété des genres et des formes de la fiction, son évolution au cours de l'histoire du cinéma et de la télévision, ses liens avec le monde artistique et technologique contemporain comme avec le contexte politique et économique constituent les principaux axes d'étude. On s'attache essentiellement aux formes fictionnelles relevant de l'artistique, sans exclure pour autant une approche comparative et raisonnée des productions audiovisuelles qui relèvent plus d'une logique de communication ou qui obéissent davantage à des règles de formatage.

L'ensemble du travail s'appuie sur la ou les thématique(s) annuelle(s) définie(s) par l'équipe partenariale. Il permet à l'élève de construire un projet personnel inscrit dans la dynamique collective et dans le respect des formes définies pour l'évaluation au baccalauréat. La notion de projet personnel de l'élève au sein du groupe est primordiale.

Chaque élève constitue ainsi progressivement un dossier comprenant :

- un carnet de bord intégrant des recherches et des éléments d'analyse en relation avec les différents points abordés durant l'année ;
- une ou plusieurs réalisations (exercices, essais, formes abouties).

La pratique artistique

La pratique artistique permet aux élèves d'expérimenter des modes d'écriture, des styles, et des supports variés. Ils apprennent ainsi à construire un point de vue, en faisant varier des paramètres de mise en scène et de tonalité à partir d'un même sujet, par exemple :

- filmer une même situation à plusieurs personnages en variant les points de vue sur l'action (place de la caméra, focalisation, hiérarchie des personnages) ;
- monter différemment le même ensemble de rushes (image et/ou son) pour construire des sens différents ;
- construire à partir d'un espace réel un espace cinématographique déterminé par des choix de filmage (point, focale et profondeur de champ, format, cadrage, lumière, son, etc.) et de montage ;
- se réapproprier le matériau d'un reportage ou d'un documentaire pour le transformer en film de fiction ; identifier la nature des choix et changements opérés dans la matière sonore et son traitement ;
- exercer son point de vue dans le cadre codé d'un film de genre ou de commande, détourner une contrainte ;
- réaliser des variations à partir de la scénarisation de textes au statut divers (littéraires ou autres).

Les formes les plus élaborées de réalisation sont intégrées au projet de l'élève et prises en compte pour le baccalauréat. Elles font appel à des démarches rigoureuses mises en œuvre sur des formes courtes en relation avec le ou les thèmes de l'année : recherche du sujet, écriture du synopsis, différentes étapes du scénario, préparation et mise en scène du tournage, dérushing, montage image et son.

Dans ce travail, l'élève expérimente l'importance du point de vue dans :

- la construction d'un monde par l'organisation de l'espace et du temps (choix de cadres, de lumières, de sons - composantes de la matière sonore, travail sur l'imagerie auditive, etc.), la caractérisation des personnages, la création d'une tension dramatique (alternance de temps forts et temps faibles, rythmes d'écriture, ellipses) ;

- la mise en place d'un rapport d'identification ou de distanciation au monde et aux personnages de la fiction ;
- les modalités de la narration (narrateur personnage ou omniscient, voix off) ;
- la progression de l'intrigue (choix des épisodes, rythme, ellipse) et les partis pris de dénouement qui aboutissent à refermer ou ouvrir l'histoire.

L'approche culturelle

L'approche culturelle permet d'identifier, de classer et de distinguer les caractéristiques de la fiction cinématographique et audiovisuelle. Elle est l'occasion de replacer les œuvres dans leur cadre historique en les situant par rapport aux courants et ruptures esthétiques les plus marquants de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel. Les thèmes définis pour l'année par l'équipe pédagogique sont mis en perspective dans un contexte plus vaste et éclairés par des analyses d'œuvres qui mettent en évidence l'importance de la notion de point de vue et les choix qu'elle induit.

Quelques pistes thématiques possibles :

- un genre reconnu : le film d'aventure, le film musical, le film de science-fiction, le film policier, le thriller, le mélodrame, la comédie, le péplum, le western ;
- une forme ou un support particulier : le court-métrage, le cinéma d'animation, les genres télévisuels narratifs, les films de commande (publicité, campagnes institutionnelles) ;
- une question ou une problématique ; par exemple : lumière et couleur (chez C. Dreyer, M. Antonioni, J. Demy, J. Jarmusch) ; l'enfant-acteur (dans *Le Kid*, *Jeux interdits*, *Les Contrebandiers du Moonfleet*, *Les Quatre Cents Coups*, etc.) ; la représentation de l'artiste dans la fiction (*Mozart* par M. Forman, *Molière* par A. Mnouchkine, *Van Gogh* par M. Pialat, etc.) ; le personnage et la direction d'acteur dans le cinéma de la Nouvelle Vague, etc.

L'approche culturelle permet également d'aborder, en fonction des thèmes choisis, des projets des élèves, et des ressources de l'environnement culturel, l'ouverture sur les modes de production et de diffusion de la fiction (cinéma, télévision, internet), l'incidence de l'esthétique et des codes des séries sur certaines formes cinématographiques, le travail sur les marges de la fiction (cinéma expérimental, formes hybrides), les liens entre démarches de création et nouvelles technologies. La fin du cycle terminal est également particulièrement propice à une sensibilisation aux différents métiers et formations dans le cinéma et l'audiovisuel.

L'approche culturelle a également vocation à souligner la cohérence des apprentissages dans le domaine du cinéma en abordant les liens entre la fiction et le réel mais aussi et plus largement avec les autres domaines artistiques et les autres disciplines enseignées au lycée. On pourra par exemple approfondir les liens entre roman et cinéma ou théâtre et cinéma dans le cadre de l'adaptation, dans la construction d'un point de vue ou dans le travail de caractérisation des personnages, de mise en scène et de direction d'acteurs. De la même manière, on pourra aborder la question du « point de vue » dans la peinture, dans l'opéra, dans les documents d'histoire, ou encore travailler sur les liens entre cinéma et musique.

Dans tous les cas, l'utilisation des Tice permet aux élèves d'aller plus loin non seulement dans leurs recherches documentaires et la présentation qu'ils peuvent en faire (sites internet, DVD, cédéroms) mais aussi dans l'exploration de nouvelles démarches créatives et formes artistiques jusqu'ici peu ou pas abordées (scénarii interactifs, écriture multimédia, jeux sonores et plastiques).

DANSE AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L

Définition et objectifs

L'enseignement de la danse en cycle terminal ouvre à la diversité des notions relevant de l'art chorégraphique. Sa dimension pratique consiste en une sollicitation poétique et esthétique du corps. Sa dimension culturelle prend en compte une diversité de références patrimoniales et contemporaines dans le domaine de la danse, en référence aux autres arts. Cette double approche contribue à former un regard sensible, éclairé et critique sur l'art chorégraphique d'hier et d'aujourd'hui.

Cet enseignement vise principalement quatre objectifs :

- acquérir et approfondir des compétences essentielles à la pratique de la danse, notamment :
 - . élaborer une composition chorégraphique maîtrisée,
 - . se confronter aux exigences de l'interprétation et les comprendre,
 - . mobiliser les ressources et les potentialités expressives de l'improvisation dansée ;

- acquérir et approfondir les compétences nécessaires à l'identification des grands courants esthétiques de l'histoire de la danse ;
- élargir la connaissance de la danse en la nourrissant d'éléments empruntés à d'autres domaines de l'art et de la pensée ; identifier les liens entre la danse et les autres arts ;
- maîtriser des outils techniques, méthodologiques et culturels permettant d'apprécier les grandes problématiques de l'histoire de la danse et de celle des arts.

L'enseignement obligatoire art-danse en série L complète et enrichit la formation générale dispensée en cycle terminal. Il ne vise en aucun cas à préparer à des carrières professionnelles touchant à la danse ou au spectacle vivant, lesquelles supposent soit des compétences techniques renforcées acquises et développées par ailleurs, soit une poursuite d'étude dans l'enseignement supérieur.

Aucun prérequis technique ou culturel n'est exigé pour suivre cet enseignement en cycle terminal ; il s'adresse aussi bien à des élèves débutants en danse qu'à des élèves déjà expérimentés, certains ayant pu suivre, soit un enseignement d'exploration « Création et activités artistiques-Arts du spectacle », soit un enseignement facultatif « Art-danse » en classe de seconde.

La mise en œuvre pédagogique s'enrichit de la rencontre régulière avec le spectacle vivant et les artistes. Elle mobilise les ressources artistiques et culturelles nationales et locales dans la diversité de leurs formes. Elle profite également d'une approche pluridisciplinaire et de liens soutenus avec les enseignements artistiques et ceux relevant des sciences humaines. (Au plan national, deux partenaires sont à disposition des équipes pédagogiques :

Centre national de la danse : <http://www.cnd.fr> / Danse au coeur : <http://www.danseaucoeur.com/>.)

La mise en œuvre de l'enseignement est coordonnée par un professeur compétent dans le domaine de la danse. Elle profite des apports d'une équipe pluridisciplinaire (EPS, musique, arts plastiques, lettres, philosophie, etc.) dont l'organisation des services d'enseignement permet une articulation efficace des différentes interventions. En outre, elle associe obligatoirement des partenaires artistiques et culturels, professionnels engagés dans la création et soucieux de la transmission de leur art.

Programme

Tout au long du cycle terminal, la poursuite des objectifs présentés ci-dessus s'organise en articulant deux composantes complémentaires : une pratique réfléchie de la danse et l'étude critique de son patrimoine comme de ses réalités contemporaines.

Composante pratique

Par la fréquentation des œuvres chorégraphiques du patrimoine et des créations contemporaines, l'élève développe et approfondit une triple expérience de danseur interprète, de chorégraphe et de spectateur.

- Interprète : il interroge, choisit, met en œuvre et approfondit les éléments fondamentaux constitutifs du mouvement dansé ; il s'imprègne de différents langages de référence et logiques chorégraphiques.

- Chorégraphe : il improvise et compose selon des dispositifs essentiellement conçus à partir de thèmes et processus en relation avec les œuvres ou courants étudiés ; ceux-ci sont analysés et mis en perspective au regard de ses propres matériaux et des choix artistiques qu'il effectue.

- Spectateur : lors des spectacles et du travail en atelier, il acquiert et approfondit la connaissance et l'usage des outils nécessaires à la lecture du spectacle dansé. Il se confronte à des pratiques de lecture, de transmission et d'enregistrement du mouvement (analyse fonctionnelle, notation, captation vidéo) ; il interroge sa perception et apprend à situer ses goûts personnels de façon critique dans le paysage artistique, culturel et historique. Il évalue son propre travail et guide celui des autres élèves par un regard construit et argumenté.

Composante culturelle

L'enseignement obligatoire art-danse en cycle terminal organise cette composante de formation autour de l'étude successive de problématiques. La première, « la danse entre narration et abstraction », est étudiée en classe de première. La seconde, « la danse entre continuité et rupture », est étudiée en classe terminale.

En vue du baccalauréat, un programme limitatif, renouvelé pour partie régulièrement, est publié au Bulletin officiel du ministère de l'Éducation nationale. Il est constitué d'œuvres particulièrement propices à l'étude de la problématique du programme. Les autres œuvres étudiées, dont le choix relève de la responsabilité de l'équipe pédagogique, permettent d'en approfondir la connaissance et nourrissent celle des œuvres mises au programme du baccalauréat.

Classe de première : la danse entre narration et abstraction

Cette problématique invite à construire quelques repères fondamentaux de l'histoire de la danse en caractérisant l'évolution de ses prétextes, de ses techniques et de ses esthétiques. Elle engage à étudier des œuvres « narratives » et des œuvres « abstraites » écrites à différentes époques et relevant de différentes esthétiques. Elle est étudiée et expérimentée sous quatre angles complémentaires :

- La danse et ses formes de théâtralité, en lien avec l'histoire des arts et par la comparaison de diverses esthétiques de la danse.
- La danse et ses formes de virtuosité, que celles-ci relèvent d'un registre technique, physique ou énergétique, temporel, ou encore psychologique.
- La danse et la relecture des répertoires, c'est-à-dire les moyens mis en œuvre par les chorégraphes pour renouveler ou transformer le patrimoine de la danse.
- La danse et l'interprétation, c'est-à-dire la place et le rôle de l'interprète, tout à la fois matière de la danse, acteur au service du chorégraphe et créateur.

Classe terminale : la danse entre continuités et ruptures

Cette problématique invite à étudier les relations que certains chorégraphes entretiennent avec le patrimoine et les œuvres qui le fondent tout en s'appropriant les inventions de leurs contemporains. Elle permet de saisir comment des innovations majeures, repérables dans leurs œuvres, sont nées de leur formation personnelle, d'emprunts aux œuvres du passé, mais aussi de créations originales déplaçant délibérément les repères et provoquant des ruptures. Elle est étudiée sous quatre angles complémentaires :

- La danse et les autres arts : la danse échange - et parfois partage - ses pratiques avec les autres arts (musique notamment, mais également théâtre, arts plastiques, littérature, cirque) ; il s'agit alors d'étudier différentes rencontres, ce qui les a justifiées, la façon dont elles se sont construites, les traces qu'elles ont laissées dans l'histoire de la danse. Les collaborations de cette nature devenues emblématiques seront particulièrement étudiées.
- La danse et les techniques du corps : les fondements du mouvement dansé changent et font évoluer les techniques corporelles. Il s'agit alors d'appréhender ces évolutions et d'en saisir les transformations les plus marquantes.
- La danse et les nouvelles technologies : les chorégraphes s'emparent volontiers des innovations technologiques (vidéo, informatique, photo, capteurs de son et de mouvement, etc.) pour nourrir leur travail et développer de nouveaux processus d'écriture avant de les intégrer à leurs créations. Les outils de la captation permettent aujourd'hui de constituer une mémoire et de développer une nouvelle relation à l'art chorégraphique. Les impacts des technologies sur la danse, son écriture, sa diffusion et sa réception seront étudiés dans leur diversité.
- La danse, l'espace scénique et ses conventions : les espaces scéniques et les lieux d'expression de la danse sont variés et diversement investis ; il s'agit de réfléchir à la façon dont les créateurs, jouant de lieux et dispositifs différents, instaurent des rapports divers entre le corps dansant et l'espace, le temps et le public.

Notions fondamentales de la danse, références pour l'ensemble du cycle terminal

Qu'elles relèvent du corps en mouvement, des procédés d'élaboration de l'œuvre ou des modes de réception esthétique, les notions fondamentales de la danse irriguent la plupart des situations d'enseignement. Leur mobilisation régulière en légitime le statut particulier et met progressivement en place des points d'appui nécessaires à une pratique maîtrisée comme à une posture critique cultivée. Déjà présentées par le programme d'enseignement « Art-danse » en classe de seconde, elles le sont ici de nouveau.

Le corps en mouvement

- en tant que matière dansée : gravité et verticalité, poids, appuis, points d'initiation ou moteurs du mouvement, circulations, traces, formes, rythmes, flux, rapport à l'espace, rapport au temps, qualités gestuelles, vocabulaires techniques, etc. ;
- en tant que paramètre de l'écriture chorégraphique : un ou plusieurs corps en présence, gestes codifiés ou inventés, jeux de relations entre les danseurs, etc. ;
- en tant que support de l'interprétation : la présence, l'écoute, la nuance, le jeu, etc.

Les procédés d'élaboration de l'œuvre

- synchroniques (création et exécution de l'œuvre) : l'écriture chorégraphique et ses différents paramètres, les procédés et les processus de composition, la composition spatiale et temporelle, les partis pris chorégraphiques, la scénographie, les relations univers sonore/danse, les collaborations artistiques, les divers lieux de créations, etc. ;
- diachroniques (contexte de l'œuvre) : l'inscription dans un temps historique et dans un espace social, l'œuvre dans le parcours de l'artiste, etc.

Les modes de réception esthétique

- les modalités de l'observation : lecture sensible et lecture référencée, description, premiers critères d'analyse des œuvres, premiers outils d'analyse du mouvement dansé, verbalisation orale ou écrite, etc. ;
- les niveaux de l'analyse : débuts d'interprétations et de mises en perspective.

Compétences visées pour l'ensemble du cycle terminal et évaluation

Durant le cycle terminal, l'élève développe des compétences artistiques, culturelles, techniques, méthodologiques et comportementales. Elles sont mobilisées et développées dans cinq types de situations : la composition, l'improvisation, l'interprétation, la réception de spectacle, la production écrite et orale. Elles nécessitent l'apprentissage et la mobilisation de capacités, véritables ressources pour l'élève.

Compétences visées

DANSE AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES

Définition et objectifs

Introduit dès la seconde, l'enseignement facultatif « Art-danse » en cycle terminal ouvre à la diversité des notions relevant de l'art chorégraphique en faisant interagir deux composantes fondamentales à toute éducation artistique, une pratique artistique et un ensemble de connaissances culturelles. Il se propose ainsi de fournir à l'élève un ensemble d'acquis élémentaires, pratiques, culturels et méthodologiques pouvant servir de socle à un solide parcours de formation et de pratique en danse. Dans sa composante pratique, l'enseignement valorise la dimension poétique du corps et privilégie l'expression et l'interprétation artistiques du mouvement. Il met en jeu les éléments nécessaires à l'élaboration de la chorégraphie et développe la capacité à faire des choix de composition (d'espace, de temps, de matières corporelles, de relation entre danseurs, de relations à la musique, etc.). Il développe des syntaxes mettant en relation plusieurs éléments (danseurs, espace, temps, autres domaines de la création) et implique une relation dynamique entre l'élève et le groupe.

Dans sa composante culturelle, il prend en compte les références patrimoniales et contemporaines de l'art chorégraphique qu'il met en relation avec le travail chorégraphique des élèves. Il construit des liens avec les autres domaines de la connaissance qui croisent les problématiques de la danse et en enrichissent sa connaissance comme sa pratique.

Comme en seconde, l'enseignement vise trois objectifs principaux, dont le niveau d'exigence sera progressivement élevé au cours du cycle :

- Poser des repères dans le monde de la danse : histoire, œuvres, pratiques, etc.
- Acquérir et approfondir des compétences pratiques dans le domaine de l'expression chorégraphique.
- Développer sa connaissance et sa pratique de la danse en la nourrissant d'éléments empruntés à d'autres domaines de l'art et de la pensée.

Aucun prérequis technique ou culturel n'est exigé à l'entrée en cycle terminal : cet enseignement s'adresse à des élèves débutants en danse, qu'ils aient ou non suivi un enseignement « Création et activités artistiques » ou un enseignement facultatif « Art-danse » en classe de seconde. L'équipe pédagogique s'attache à identifier les parcours antérieurs des élèves qui constituent le groupe classe, leurs pratiques et leurs motivations, afin de les faire dialoguer, d'en tirer parti et de les articuler. Au terme de sa formation scolaire et du suivi de l'enseignement facultatif « Art-danse » en cycle terminal, l'élève peut envisager de poursuivre son parcours personnel, soit individuellement en profitant de l'offre culturelle qui l'entoure, soit en engageant des études supérieures en lien avec la danse et les arts du spectacle.

Cet enseignement est assuré par des équipes pédagogiques pluridisciplinaires (EPS, disciplines artistiques et relevant des sciences humaines notamment). En outre, il se nourrit et s'enrichit de la rencontre régulière avec le spectacle et les artistes qui le font vivre. Dans cette perspective, il s'adosse obligatoirement à un partenariat conventionné avec une structure culturelle active dans l'art chorégraphique, soucieuse de transmission et pouvant apporter une contribution de qualité au projet de formation. La coordination de l'enseignement relève d'enseignants compétents à cet égard.

Programme

Le programme comporte deux composantes complémentaires, pratique et culturelle.

Composante pratique

En cycle terminal, l'enseignement facultatif de la danse permet d'acquérir et d'approfondir des compétences pratiques dans le cadre d'une triple expérience de danseur, de chorégraphe et de spectateur.

- Comme danseur, il pratique et analyse différents usages du geste : dansé, quotidien, professionnel, sportif, recyclé, transformé, etc. Il développe des capacités d'appropriation, de transformation et d'interprétation du matériau gestuel.
- Comme chorégraphe, il repère les éléments de l'écriture chorégraphique, les organise pour élaborer une phrase puis plusieurs phrases, et enfin un fragment chorégraphique ; il fait des choix et les argumente.
- Comme spectateur, il se dote d'outils d'observation et d'analyse en rapport avec le travail corporel mené, qu'il soit individuel ou collectif. Il développe un regard sensible et critique, nourri de références issues des pratiques de la classe et des œuvres étudiées.

Composante culturelle

Elle se déploie selon deux axes complémentaires.

Le premier questionne les pratiques de la danse et permet de découvrir et connaître quelques œuvres chorégraphiques patrimoniales et contemporaines. Il amène l'élève à affermir progressivement ses choix artistiques et esthétiques comme à relier son activité de danseur à des questions fondamentales posées par la danse et les autres domaines de la création artistique. En outre, il apprend à extraire les traits saillants d'une œuvre pour s'en servir dans son propre travail, de manière allusive ou comme référence culturelle.

Le second axe permet à l'élève de s'approprier des références culturelles lui permettant de consolider et de faire évoluer sa pratique de danseur, de chorégraphe et de spectateur.

Cette double approche permet de découvrir, connaître, s'approprier et utiliser les courants artistiques majeurs et la création chorégraphique. À ce titre, l'enseignement facultatif de la danse contribue à l'enseignement de l'histoire des arts.

Cette composante de la formation nourrit le travail conduit en atelier, et renforce et interroge les démarches qui y sont mises en œuvre. Prioritairement adossée aux œuvres, elle tire également parti de la rencontre des artistes comme des professionnels qui les entourent, notamment en lien avec la programmation locale et les sources documentaires accessibles dans l'environnement du lycée.

L'élève est amené à investir des champs de questionnement spécifiques à la danse. Cette démarche vise à lui apporter les outils nécessaires à une autonomie critique susceptible d'éclairer aussi bien le devenir de sa pratique de la danse que sa curiosité pour l'art chorégraphique.

Quatre champs de questionnement sont abordés durant les deux années du cycle terminal.

Classe de première

- Danse, corps, mouvement et espace.
- Danse entre héritage et création : gestes transmis, gestes revisités, gestes inventés.

Classe terminale

- Danse et partis pris corporels : constantes et différences dans l'histoire des cultures et des sociétés.
- Danse et société contemporaine : l'influence des modes, des modèles, des images, de la publicité dans les nouvelles pratiques de la danse et ses langages chorégraphiques.

Situations d'étude et démarches pédagogiques

Le projet élaboré par l'équipe pédagogique tient compte du contexte artistique et culturel du lycée et notamment des ressources (spectacles et documentation) offertes par les institutions et structures régionales et de proximité. Dans ce cadre, la multiplicité des situations d'étude et des démarches pédagogiques proposée par l'équipe enseignante et le partenaire associé assure aux élèves une formation ouverte sur la diversité de l'art chorégraphique aujourd'hui.

Dimension essentielle de cet enseignement, la pratique artistique se développe au sein d'ateliers d'exploration, d'improvisation et de composition associés à des situations expérimentales d'observation, de proposition, de production. L'élaboration d'objets chorégraphiques collectifs et simples (fragments, unités, phrases) s'appuie ainsi sur l'implication de l'élève pour l'engager à rechercher, élaborer et s'approprier savoirs et savoir-faire. L'enseignement peut éventuellement aboutir à des moments de présentation qui restituent à un public le travail conduit durant tout ou partie de l'année.

Le travail en atelier permet d'aborder les dimensions scénographiques de l'art chorégraphique : décors, costumes, lumières, son, technologies, etc. Il fait nécessairement référence aux autres arts. Outre la musique, ce sont les arts visuels, le théâtre et la littérature qui sont ainsi opportunément convoqués.

Notions fondamentales de référence

Tout au long du cycle terminal, l'enseignement facultatif explore les notions fondamentales de l'art chorégraphique : le corps en mouvement, les procédés d'élaboration de l'œuvre, les modes de réception esthétique. Ces notions orientent les démarches pédagogiques, la mise en œuvre des situations d'étude et constituent les points d'appuis des études et analyses relevant des composantes pratique et culturelle.

Le corps en mouvement :

- en tant que matière dansée : gravité et verticalité, poids, appuis, points d'initiation ou moteurs du mouvement, circulations, traces, formes, rythmes, flux, rapport à l'espace, rapport au temps, qualités gestuelles, vocabulaires techniques, etc. ;
- en tant que paramètre de l'écriture chorégraphique : un ou plusieurs corps en présence, gestes codifiés ou inventés, jeux de relations entre les danseurs, etc. ;
- en tant que support de l'interprétation : la présence, l'écoute, la nuance, le jeu, etc.

Les procédés d'élaboration de l'œuvre :

- synchroniques (création et exécution de l'œuvre) : l'écriture chorégraphique et ses différents paramètres, les procédés et les processus de composition, la composition spatiale et temporelle, les partis pris chorégraphiques, la scénographie, les relations univers sonore/danse, les collaborations artistiques, les divers lieux de créations, etc. ;
- diachroniques (contexte de l'œuvre) : l'inscription dans un temps historique et dans un espace social, l'œuvre dans le parcours de l'artiste, etc.

Les modes de réception esthétique :

- les modalités de l'observation : lecture sensible et lecture référencée, description, premiers critères d'analyse des œuvres, premiers outils d'analyse du mouvement dansé, verbalisation orale ou écrite, etc. ;
- les niveaux de l'analyse : débuts d'interprétations et de mises en perspective.

Compétences visées et évaluation

Durant les deux années du cycle terminal, l'élève développe et approfondit des compétences artistiques, culturelles, techniques, méthodologiques et comportementales. Relevant de cinq situations d'apprentissage, elles ont déjà été présentées par le programme de seconde et sont reproduites ci-dessous. Compétences et situations de référence permettent à l'équipe pédagogique d'évaluer régulièrement les acquis, réussites et difficultés des élèves.

Compétences visées

HISTOIRE DES ARTS AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L

Définition et objectifs

Située au carrefour de nombreux champs de connaissances, l'histoire des arts est un enseignement de culture artistique fondé sur une approche co-disciplinaire des œuvres et des formes de six grands domaines artistiques :

- Arts visuels
- Arts du son
- Arts de l'espace
- Arts du spectacle
- Arts du langage
- Arts du quotidien

Cet enseignement est confié à une équipe d'enseignants de différentes disciplines (arts plastiques, éducation musicale, histoire et géographie, lettres, philosophie, langues, etc.) ; un professeur de l'équipe en assure la coordination. L'équipe associe à la mise en œuvre de cet enseignement des institutions et des acteurs culturels. Ce partenariat, dont les modalités sont à déterminer par l'équipe pédagogique, prend la forme d'interventions, qu'elles soient ponctuelles ou continues, de professionnels (archéologues, architectes, chercheurs, chorégraphes, conservateurs, metteurs en scène, musiciens, plasticiens, designers, etc.), de relations privilégiées avec des institutions et des services culturels (archives, bibliothèques, musées, maisons de théâtre ou d'opéra, etc.), de collaborations avec des structures ou associations habilitées (salles d'art et d'essai ou ciné-clubs, maisons de l'architecture, etc.).

Le lien au patrimoine local et régional, en tant que révélateur des grands courants artistiques, favorisera ainsi une démarche d'appropriation consciente du patrimoine qui participe à la construction d'une identité et d'une citoyenneté contemporaine. Ainsi le travail en classe et à partir des ressources documentaires - en particulier celles offertes par les technologies de l'information et de la communication - devra-t-il se fonder sur le contact direct avec les œuvres, dans leur matérialité et leur environnement.

S'appuyant sur les acquis des élèves en histoire des arts, depuis l'enseignement primaire jusqu'à la classe de seconde, et nourri de l'approche sensible des œuvres, l'enseignement obligatoire de l'histoire des arts en série littéraire a pour objectif de développer les outils méthodologiques, les connaissances historiques et théoriques et la précision de vocabulaire qui permettront à l'élève :

- d'exprimer distinctement les spécificités d'une œuvre ou d'une expression artistique en dégagant les liens pertinents qui les apparentent à d'autres expressions ou domaines artistiques ;
- de replacer les œuvres dans les enjeux historiques et esthétiques de leur époque comme dans la perspective d'une histoire générale de l'art ;
- de comprendre les phénomènes artistiques d'aujourd'hui à la lumière de l'évolution des arts et de la société des deux siècles passés.

Pour atteindre ces objectifs, il est recommandé :

- de mettre en regard des œuvres des différents domaines artistiques entre elles et avec diverses sources documentaires qui les éclairent : iconographie, documents d'archives, écrits d'artistes, travaux critiques, etc. ;
- de souligner les liens entre les domaines artistiques et avec les autres disciplines enseignées au lycée, afin de mettre en lumière l'interpénétration des langages artistiques et d'instaurer une véritable interdisciplinarité qui conduira les élèves à mieux percevoir le sens de leurs études ;
- de s'appuyer de manière critique sur les technologies en diversifiant les sources (sources bibliographiques, sites internet de structures culturelles, sites privés, catalogues d'exposition, documentaires vidéo, supports numériques divers, etc.), afin de développer des méthodes de recherche, de critique des sources et de production de documents de qualité.

Compétences de référence

Les compétences de référence mobilisées tout au long du cycle terminal sont d'ordre culturel, critique, méthodologique et pratique :

- l'approche, tant sensible qu'analytique, d'un édifice, d'un tableau, d'un film, d'une œuvre musicale, d'un spectacle dramatique, d'un ballet, etc. ;
- l'analyse formelle et sémantique de l'œuvre (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.) ;

- la prise en compte dans une œuvre d'art des données techniques et formelles ainsi que des parentés stylistiques qui la rattachent à une époque, un courant, un langage, un artiste ;
- la construction d'un raisonnement à partir des références acquises en cours et de son expérience personnelle ;
- l'identification des composantes patrimoniales et culturelles de son environnement et la capacité à en évaluer la place dans une histoire générale des arts ;
- l'exploitation critique des diverses sources d'informations pour un travail organisé et critique à partir de celles-ci, présenté sur des supports variés.

Évaluation des acquis des élèves

Exercices

L'évaluation fonde le dialogue avec chaque élève, qui 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 veille donc à conserver un aspect formatif, source précieuse d'informations sur l'acquisition des compétences par les élèves et facteur de régulation pour la conduite de l'enseignement. On ne néglige pas pour autant les évaluations sommatives régulières, conçues et corrigées le plus possible de façon collective. Celles-ci devront prendre des formes variées et s'appuyer sur des exercices de natures diverses qui entraîneront les élèves à argumenter de façon personnelle, à l'oral comme à l'écrit, et les prépareront aux exigences du baccalauréat :

- dossier issu d'une recherche documentaire associant maîtrise des outils et entraînement à la sélection des sources (enregistrements visuels ou sonores, exploitation de témoignage, imprimés, sites internet, etc.) ;
- prise de parole organisée devant un groupe à partir d'une œuvre ou d'une thématique ;
- commentaire écrit d'une œuvre, guidé ou non par un questionnaire ;
- commentaire guidé d'un ensemble réduit d'œuvres et documents ;
- dissertation ;
- développement d'un projet individuel ou collectif (reportage, site, blog, etc.).

Journal de bord

Ce journal ne s'assimile pas à un simple cahier de cours ; il permet d'entraîner les élèves à réunir, avec un souci de synthèse et de rigueur historique, 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.

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.

Contenus

Classe de première

Le programme porte sur la période allant de 1815 à 1939, tant en Europe que dans le reste du monde. Il permet, à partir d'un contexte historique plus limité chronologiquement et d'une problématique plus resserrée qu'en seconde, d'analyser le fonctionnement des institutions, les modes d'expression significatifs, les comportements liés au marché ou à la diffusion des arts. Il prépare ainsi l'élève à aborder les questions plus précises mises au programme de terminale.

Comme en classe de seconde, il s'appuie sur deux composantes fondamentales : une approche culturelle d'une part, l'acquisition de savoirs et d'outils méthodologiques et conceptuels d'autre part. Les professeurs traiteront dans l'année les quatre grands thèmes ci-dessous, avec toute liberté pour choisir, en s'appuyant de manière sélective sur les entrées proposées, les exemples appropriés, en fonction des ressources locales, de l'actualité artistique et culturelle, de leurs centres d'intérêt et des prédispositions de leurs élèves.

Ils veilleront à toujours situer les œuvres et courants de la période étudiée par rapport à ceux des

périodes antérieures et s'empareront de toutes les occasions d'approfondir les notions en iconographie et en technique artistique déjà acquises.

Les arts et les innovations techniques

- Structures et matériaux (architecture de métal, verre, béton, etc. ; évolution des instruments de musique et développement de l'orchestre ; nouveaux supports et pigments, etc.).
- Technologie, diffusion et reproductibilité (lithographie, photographie et film ; industrialisation des arts décoratifs, édition de masse, naissance du design ; instruments de musique mécaniques et développement de la phonographie).
- Les influences réciproques entre sciences, techniques et création (les formes du béton ; peindre la lumière ; l'éclairage et la mise en scène ; la photographie comme art, du pictorialisme à la « Nouvelle Vision » ; le regard des arts sur la civilisation industrielle, etc.).

Les arts et leur public

- Le rôle du public dans la création artistique (salons, galeries, marchands et critiques, salles des ventes et collectionneurs ; le développement du concert, du ballet et du « grand opéra » ; la vogue de la chanson, du caveau au cabaret et au music-hall).
- Enjeux théoriques et esthétiques (fonctions représentatives, expressives et sociales de l'art ; éclectisme, rationalisme et avant-gardes ; l'art pour l'art, la musique pure ; l'œuvre d'art total ; l'académie, les salons et la critique).
- Éducation des artistes, éducation des publics (écoles des beaux-arts et conservatoires ; musées et muséographie, commande publique ; développement des salles de spectacle ; place des arts dans l'enseignement public et confessionnel ; l'évolution du statut de la femme artiste).

Les grands centres artistiques et la circulation des arts

- Formes et idées artistiques en mouvement (les grands mouvements artistiques - romantisme, réalisme, impressionnisme, symbolisme, Nabis, cubisme, futurisme, expressionnisme, etc. - et leur propagation ; la dissolution des frontières entre les arts ; le primitivisme et la modernité).
- Événements internationaux (expositions universelles, des arts décoratifs, coloniales ; festivals ; foires et biennales ; expositions internationales d'architecture ; rencontres internationales sportives ou politiques).
- Une ville, un moment (par ex. le Paris du Second Empire ou des années 1920, la Vienne de François-Joseph, le Bauhaus de Dessau, Nancy ou Bruxelles et l'Art nouveau, la reconstruction de Chicago, la Londres victorienne, etc.).

L'architecture, l'urbanisme et les modes de vie

- Architecture, mœurs et organisation sociale (hygiénisme, utopies sociales, maîtres et domestiques, travail et production ; habitat individuel, habitat collectif, logement social, hôtels et lieux de villégiature ; forme et fonction, distribution intérieure, revêtement stylistique, etc.).
- Urbanisme (planification urbaine, centres et périphéries, circulations et perspectives ; monuments et bâtiments publics, civils ou religieux ; parcs et jardins, lieux de loisirs).
- La ville dans les arts (incidences de la représentation de la ville sur l'évolution des langages artistiques ; la notion de paysage urbain ; articulation entre représentations du bâti et de la société urbaine).

Classe terminale

Trois questions limitatives, qui s'inscrivent dans les trois thématiques ci-dessous, sont définies et renouvelées par publication au Bulletin officiel. L'une d'entre elles, au moins, porte sur le XX^{ème} ou le XXI^{ème} siècle. La prise en compte de ce programme limitatif ne peut toutefois circonscire le travail mené au titre de ces trois thématiques ; l'équipe pédagogique veillera à en alimenter l'étude par un choix diversifié de références et d'œuvres supplémentaires et complémentaires.

Un artiste en son temps

Un artiste et son œuvre (ou un collectif ayant une signature et un corpus communs) sont étudiés en lien avec leur environnement culturel, politique, et la théorie des arts de leur temps. La question pourra porter sur tout domaine artistique, sans aucune exclusive, mais l'on veillera toujours à mettre en lumière le lien de l'artiste et de son œuvre avec les différentes expressions artistiques et littéraires qui lui sont contemporaines. De même, l'œuvre sera étudiée à la lumière de son héritage et de ses références, ainsi que sa postérité et son rayonnement.

Cette question vise à faire acquérir à l'élève des compétences spécifiques portant sur :

- les conditions de la commande, de la pratique et de la réception dans une période donnée ;
- la présentation, la circulation et la fortune critique des œuvres et des idées ;
- sa capacité à identifier une œuvre et un style et à les situer dans l'histoire et la théorie des arts.

Arts, ville, politique et société

Cette thématique couvre les questions liées à l'urbanisme, à l'architecture urbaine, aux liens entre arts et politique ainsi qu'à l'histoire sociale des arts, dans une époque et une aire géographique données.

La question limitative pourra s'appuyer sur un événement précis ; elle ne s'interdit aucune période de l'histoire ni aucun continent.

Cette question vise à faire acquérir à l'élève des compétences spécifiques portant sur :

- l'identification d'une politique urbaine et d'un parti architectural ainsi que de leurs conditions ;
- l'histoire, le développement et les enjeux des politiques culturelles ;
- la complexité et la diversité des rapports entre l'art, les artistes et l'autorité politique ;
- la relativité du statut de l'artiste.

Questions et enjeux esthétiques

Une question ou une thématique d'ordre esthétique est posée sans limite chronologique, géographique ni de domaine artistique. Elle porte sur un enjeu lié à la création, à la réception, à la définition, à la fonction ou aux usages de l'œuvre d'art.

Cette question vise à faire acquérir à l'élève des compétences spécifiques portant sur :

- le lien entre raisonnement et émotion dans l'appréhension de l'œuvre d'art ;
- sa capacité à mettre en relation domaines artistiques, époques et aires culturelles ;
- sa capacité à choisir, à l'appui d'un raisonnement sensible sur l'art, des exemples pertinents à partir de l'ensemble de ses connaissances et de son parcours en histoire des arts.

Quelque corpus que puisse suggérer la question limitative, l'équipe pédagogique restera libre du choix de ses exemples et des œuvres mobilisées en tenant compte des ressources de l'établissement et de son environnement. Pour traiter cette question diachronique et transversale, elle privilégiera une approche problématique et évitera un découpage exclusivement chronologique des contenus.

HISTOIRE DES ARTS AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES

Définition et objectifs

Située au carrefour de nombreux champs de connaissances, l'histoire des arts est un enseignement de culture artistique fondé sur une approche co-disciplinaire des œuvres et des formes de six grands domaines artistiques :

Arts visuels

Arts du son

Arts de l'espace

Arts du spectacle

Arts du langage

Arts du quotidien

Cet enseignement est confié à une équipe d'enseignants de différentes disciplines (arts plastiques, éducation musicale, histoire et géographie, lettres, philosophie, langues, etc.). Cette équipe comprend au moins un enseignant d'une discipline artistique et un enseignant d'histoire et géographie ; un professeur de l'équipe en assure la coordination.

Prenant appui sur les connaissances acquises en histoire des arts au cours des années de collège et en seconde, l'enseignement facultatif de l'histoire des arts en cycle terminal a pour principe l'approche directe des œuvres et l'étude du patrimoine de proximité.

Il se donne pour objectif de développer les outils méthodologiques, les connaissances historiques et théoriques et la précision de vocabulaire qui permettront à l'élève :

- d'analyser les différents paramètres qui donnent sens à l'œuvre d'art (matérialité, relations entre forme et techniques, parcours des créateurs, inscription dans un type de société, présentation au public, etc.), afin d'exprimer à l'oral et à l'écrit un jugement critique et avisé sur l'œuvre ;
- de rendre compte du fait patrimonial, dans la genèse et l'évolution de cette notion, comme dans ses pratiques et le rôle qu'il joue dans la société d'aujourd'hui ;
- de comprendre un espace urbain ou rural par la reconnaissance des traces de son évolution ;
- d'identifier et décrire la présence du patrimoine et du fait artistique dans son environnement.

Ces objectifs exigent que l'équipe associée à la mise en œuvre de cet enseignement des professionnels (archéologues, architectes, chercheurs, chorégraphes, conservateurs, metteurs en

scène, musiciens, plasticiens, etc.), des institutions et des services culturels (archives, bibliothèques, musées, maisons de théâtre ou d'opéra, etc.), des structures ou associations habilitées (salles d'art et d'essai ou ciné-clubs, maisons de l'architecture, etc.). Ces partenariats, dont les modalités sont déterminées par l'équipe des enseignants, prennent des formes diverses, depuis des rencontres ou interventions ponctuelles ou régulières jusqu'à de véritables mises en situation qui familiarisent l'élève avec les métiers liés à la conservation, la restauration, la valorisation et le réinvestissement des œuvres d'art et objets patrimoniaux.

À tout moment, on met en regard des œuvres d'art des différents domaines artistiques et on mobilise des sources de nature diverse : iconographie, documents d'archives, écrits d'artistes, d'architectes et d'urbanistes, sources audiovisuelles et numériques, travaux historiques, esthétiques et critiques, etc.

Compétences de référence

Les compétences de référence mobilisées et développées tout au long du cycle terminal sont d'ordre culturel, critique, méthodologique et pratique :

- l'approche sensible et analytique d'un édifice, d'un tableau, d'un film, d'une œuvre musicale, d'un spectacle dramatique, d'un ballet, etc. ;
- la prise en compte dans une œuvre d'art des données techniques et formelles qui la rattachent à un moment de l'histoire, à une intention esthétique et à une aire géographique et culturelle ;
- l'identification des distinctions et des parentés entre patrimoines de culture classique et patrimoines vernaculaires et de tradition orale ;
- la reconnaissance et la description de la présence patrimoniale et artistique dans un espace donné ;
- la compréhension des résonances entre l'objet patrimonial et l'architecture ou la création artistique d'aujourd'hui ;
- la familiarité avec les structures, espaces et acteurs de l'art, de la culture et du patrimoine ;
- la construction d'un raisonnement à partir des références acquises en cours et de son expérience personnelle ;
- l'exploitation critique des diverses sources d'informations pour une production organisée et avisée à partir de celles-ci, présentée sur des supports variés.

Évaluation des acquis des élèves

Exercices

L'évaluation fonde le dialogue avec chaque élève, qui peut ainsi prendre la mesure de ses acquis, de ses motivations, et élaborer avec plus de clarté la suite de son parcours de formation.

L'évaluation en histoire des arts veille donc à conserver un aspect formatif, source précieuse d'informations sur l'acquisition des compétences par les élèves et facteur de régulation pour la conduite de l'enseignement. On ne néglige pas pour autant les évaluations sommatives régulières, conçues et corrigées le plus possible de façon collective. Celles-ci devront prendre diverses formes et s'appuyer sur des exercices de nature diverse qui entraîneront les élèves à argumenter de façon personnelle, à l'oral comme à l'écrit, et les prépareront aux exigences du baccalauréat :

- dossier issu d'une recherche documentaire associant maîtrise des outils et entraînement à la sélection des sources (enregistrements visuels ou sonores, exploitation de témoignages, imprimés, sites internet, etc.) ;
- prise de parole organisée devant un groupe à partir d'une œuvre, d'un sujet ou d'une thématique ;
- commentaire écrit d'une œuvre ou d'un ensemble de documents, guidé ou non par un questionnaire ;
- développement d'un projet individuel ou collectif (reportage, site, blog, etc.).

Journal de bord

Ce journal ne s'assimile pas à un simple cahier de cours ; il permet d'entraîner les élèves à réunir, avec un souci de synthèse et de rigueur historique, 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.

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.

Contenus

Le programme du cycle terminal porte sur la période allant de 1815 à nos jours, tant en Europe que dans le reste du monde. Il permet d'analyser l'histoire des institutions et des politiques culturelles, des modes d'expression significatifs et des comportements liés à la diffusion et à la réception des arts dans le développement d'une civilisation urbaine, industrielle et mondialisée.

Classe de première

La poursuite des objectifs définis pour le cycle terminal s'articulera, en classe de première, autour de deux axes. Les professeurs ont toute liberté pour choisir, en s'appuyant de manière sélective sur les entrées proposées, les exemples appropriés, en particulier en fonction des ressources locales et de l'actualité artistique et culturelle.

Ils veilleront à toujours situer les œuvres étudiées par rapport à celles des périodes antérieures et s'empareront de toutes les occasions d'approfondir les notions déjà acquises en histoire des arts ; ils s'attacheront aussi à mettre en regard la conception et la réception des œuvres dans leur époque avec le contexte qui est le leur aujourd'hui.

Des lieux pour l'art

- Production, diffusion et circulation artistiques (commande, création, marché et réception dans les différents arts ; statut des artistes, des œuvres et des genres artistiques ; de l'internationalisation à la mondialisation de l'art, etc.).
- Institutions et politiques culturelles (développement, institutionnalisation et conception des musées ; des monuments historiques à une politique du patrimoine ; l'avènement des politiques culturelles, etc.).
- Transformations et adaptation du lieu (dégradation spontanée et destruction programmée ; détournements et changements d'affectation ; l'art in situ).

Aménager l'espace : l'architecture et l'urbanisme

- Structuration et circulation (développement de l'urbanisme moderne et contemporain, utopies et réalisations urbaines, structuration des voiries et des systèmes de transports, présence des arts dans la ville, etc.).
- Fonctionnalités et embellissement (architecture publique et privée, conceptions du plan et de la distribution, rapport de la forme architecturale à la fonction du bâtiment, échanges entre Europe, Afrique et Orient, écoles nationales et régionales, etc.).
- Le paysage (patrimonialisation, représentations, redéfinitions et transformations du paysage ; naissance et codification de la notion de site ; la présence industrielle dans le paysage et son incidence dans les arts ; le paysage urbain ; le paysage sonore).

Classe terminale

En vue de l'examen du baccalauréat, un programme limitatif est publié au Bulletin officiel du ministère de l'Éducation nationale. Il porte sur les deux thématiques définies ci-dessous et sur tout ou partie des périodes définies par celles-ci. Il est renouvelé pour partie régulièrement. Sa prise en compte ne peut circonscrire le travail mené au titre de ces deux grandes questions, l'équipe pédagogique en alimentant l'étude par un choix divers de références et d'œuvres supplémentaires et complémentaires.

Le patrimoine, des Sept Merveilles du monde à la Liste du patrimoine mondial

Cette thématique, qui invite l'élève à prendre conscience, par l'histoire des arts, de l'importance du champ patrimonial dans la culture du citoyen, recouvre de multiples enjeux liés à :

- la définition et les usages du champ patrimonial (patrimoine et sentiment national, patrimoine mondial, patrimoine immatériel, etc.) ;
- l'identification, la préservation et la transmission de l'objet patrimonial (conservation et restauration du patrimoine monumental ou des collections, problématiques de la muséographie, etc.) ;
- la politique, l'économie, la connaissance et la diffusion du patrimoine.

Création artistique et pratiques culturelles dans le monde, de 1939 à nos jours

Cette thématique invite l'élève à regarder la création artistique de notre temps à la lumière de l'histoire des arts et, plus particulièrement, de l'histoire des arts de la seconde moitié du XXème

siècle, en lien avec l'évolution des pratiques et des politiques culturelles.

La question limitative pourra porter aussi bien sur les mouvements artistiques que sur les mouvements politiques, le marché, les modes de consommation et, au sens le plus large, l'ensemble des constituants du phénomène artistique à partir de la Seconde Guerre mondiale.

MUSIQUE AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L

Enjeux et objectifs

La musique occupe une place singulière dans le paysage contemporain. Son omniprésence - renforcée par le développement des médias et des technologies numériques - se décline en de nombreuses et diverses pratiques qui ne cessent de s'adapter aux goûts des individus et aux modes du moment. Lorsque certains y trouvent un espace intime où le plaisir ne peut se partager, d'autres, au contraire, la convoquent pour favoriser une communion collective. Lorsque certains se satisfont de l'écouter, d'autres s'attachent surtout à la créer. En d'autres termes, la musique qui se crée, se diffuse, s'écoute, se pratique ou s'utilise aujourd'hui, raconte la société contemporaine, sa culture, les relations qui s'y nouent, les envies ou les nostalgies qui s'y expriment. Elle reste ainsi ce qu'elle a toujours été : le témoin et l'acteur d'une société et de la culture qui la fonde.

L'enseignement obligatoire de musique au cycle terminal de la série littéraire embrasse cette situation contemporaine dans ses multiples ramifications. Enseignement de culture, il met en perspective les riches patrimoines légués par des siècles de création musicale avec les pratiques que nous en avons aujourd'hui. Enseignement de pratique, il enrichit la multiplicité des démarches personnelles de diverses références, que celles-ci relèvent de la musique, des autres arts ou encore de la création contemporaine. Dans tous les cas, inscrivant la musique au cœur d'une société en mouvement, il contribue à l'excellence d'une formation ouverte aux grands enjeux du monde contemporain, tournée vers l'horizon des nombreux métiers dont l'exercice pleinement assumé requiert de façon indispensable une solide culture générale et artistique.

L'enseignement obligatoire de musique au cycle terminal accueille une diversité de profils issue des parcours proposés dans les classes antérieures. Ayant reçu au collège une formation obligatoire en éducation musicale, tous les élèves sont pleinement fondés à la poursuivre au cycle terminal (quels qu'aient été leurs choix en classe de seconde). Par ailleurs, le suivi d'un enseignement d'exploration « Arts du son » et/ou d'un enseignement facultatif de musique l'année précédente peut très naturellement amener un tel choix d'orientation au cycle terminal. Cette hétérogénéité des parcours, témoin des multiples facettes de l'art et de la musique, alimente la mise en œuvre du présent programme, le professeur qui en a la charge s'attachant à équilibrer les contenus apportés en fonction des compétences acquises par chacun de ses élèves.

Ainsi conçu, l'enseignement obligatoire de musique au cycle terminal constitue l'aboutissement d'une formation musicale et artistique cohérente et équilibrée. Il vient compléter et enrichir une formation humaniste en prise avec le monde contemporain. Au terme de l'année de terminale, le baccalauréat permet d'évaluer les compétences acquises dans le cadre de cet enseignement.

En termes d'objectifs, l'ambition de cet enseignement peut se résumer selon les axes suivants :

- permettre une maîtrise critique des connaissances et compétences requises pour pratiquer la musique (interpréter, créer, écouter, etc.) ;
- posséder une méthode d'analyse rigoureuse et outillée permettant le commentaire critique de toute situation musicale ;
- disposer de repères chronologiques et diachroniques (histoire de la musique et des arts) et géographiques et synchroniques (contextes, diversité et relativité des cultures) permettant de développer une connaissance des styles, genres et esthétiques qui organisent la création ;
- diversifier et enrichir les démarches créatives dans le domaine des arts, de la musique et du sonore : de l'écoute passive à l'écoute active, de l'enregistrement au spectacle vivant, de l'acoustique à l'électronumérique (et inversement), etc. ;
- découvrir et connaître les ressorts de la vie artistique et musicale contemporaine dans la diversité de ses facettes.

Programme

Pour atteindre ces objectifs, l'enseignement obligatoire de musique au cycle terminal mobilise et

développe sans cesse de nombreuses compétences réunies en trois ensembles complémentaires présentés ci-dessous.

Au fil de la formation des élèves, ces compétences s'exercent sur des questions et des situations de plus en plus complexes comme sur des projets de plus en plus construits et ambitieux. Les œuvres rencontrées, qu'il s'agisse de les interpréter, de les étudier pour en comprendre les ressorts ou encore d'en mesurer la portée symbolique en regard du contexte qui les a vues naître, donnent lieu à des travaux chaque fois plus approfondis. Cette complexité croissante, si elle mobilise des connaissances toujours plus nombreuses, en produit en retour beaucoup d'autres.

Ainsi, le présent programme présente dans un premier temps les compétences de référence pour l'ensemble du cycle terminal, dans un deuxième temps les différentes situations d'études proposées aux élèves, dans un troisième temps les contenus qui spécifient les classes de première puis de terminale.

Compétences de référence pour l'ensemble du cycle terminal

Aux deux champs traditionnels de compétences dont le développement organise les enseignements musicaux depuis le début du collège - percevoir, produire -, l'enseignement obligatoire de musique au cycle terminal de la série littéraire en ajoute explicitement un troisième : penser la musique dans le monde d'aujourd'hui.

Les deux premiers champs ont déjà été présentés par le programme « Enseignement facultatif musique » de seconde. Ils le sont de nouveau ci-dessous et de façon plus succincte :

- percevoir : développer l'acuité auditive au service d'une connaissance organisée et problématisée des cultures musicales et artistiques dans le temps et l'espace ;

- produire : pratiquer les langages de la musique afin de développer une expression artistique maîtrisée, individuelle ou collective ; diversifier les pratiques et les répertoires rencontrés.

Le troisième champ de compétences, dont le développement dépend étroitement des deux précédents, spécifie pour une large part l'enseignement obligatoire de musique en cycle terminal :

- penser la musique dans le monde d'aujourd'hui.

Les analyses des matériaux et techniques qui constituent et organisent la musique disent peu de l'intention des créateurs, de l'émotion ou du plaisir de l'auditeur, des rôles et fonctions (rituelles, sociales, politiques, commerciales, etc.) qui en fondent parfois la création et l'usage. En outre, la permanence du fait musical qui marque la période contemporaine semble aller de pair avec une nouvelle posture de l'auditeur. Celle-ci s'adosse à de nouveaux repères esthétiques servis par des outils de perception innovants, dont l'usage développe l'exercice du sens critique et permet finalement un choix réfléchi et maîtrisé de ce que l'on se donne à entendre pour apprendre, connaître et s'émouvoir.

Aujourd'hui, une même musique peut être spectacle vivant (concert), enregistrement fixé sur support (CD ou fichier numérique) ou encore partition à interpréter. Elle peut être utilisée a posteriori pour un autre propos, qu'il s'agisse d'accompagner des images (cinéma, télévision, publicité, etc.), ou de servir d'écran sonore pour affirmer l'identité d'un lieu, voire contribuer à son confort (restaurant, magasin, parking, etc.). Finalement, elle tend à se fondre dans un flux perpétuel où ses caractères propres et son ambition première se diluent en proportion de la multiplicité des fonctions possibles. Inversement, des communautés de genre semblent se multiplier (musiques actuelles [électro, chanson, métal, R&B, rap, etc.], jazz, musique baroque, musique contemporaine, opéra, etc.), créant à l'intérieur de chaque périmètre un dense réseau de relations, références, parentés et influences. Penser la musique dans le monde d'aujourd'hui, c'est d'abord prendre la mesure de la riche complexité de cette vie musicale qui nous entoure. C'est se servir de la connaissance objective des matériaux, langages et supports de la musique pour analyser et comprendre les fonctions qu'elle occupe dans la société et identifier sa propre relation aux pratiques artistiques et musicales. C'est construire une attitude critique face au sonore et à la musique, attitude faite d'habitudes de raisonnement et de questionnement, distinguant et articulant les questions esthétiques, historiques, sociologiques ou émotionnelles, prenant en compte aussi bien les relations collectives qu'individuelles aux œuvres entendues et/ou pratiquées. C'est enfin réfléchir aux conséquences du développement des technologies et du numérique sur la création, la diffusion, l'échange et la pratique de la musique dans le monde d'aujourd'hui.

Situations d'études

Ces trois grandes compétences complémentaires et étroitement corrélées se construisent par la

multiplication de situations d'études. Pouvant aussi bien relever de l'interprétation, de la création, du commentaire, de l'analyse, de la recherche documentaire ou de la réflexion générale, elles couvrent une diversité d'opportunités représentatives des formes de relation qu'entretient chaque individu avec les arts et la musique.

Interprétation de la musique et création musicale

Les pratiques d'interprétation et de création musicales jouent un rôle essentiel. Interprétation d'un répertoire supposant son appropriation sous ses diverses facettes, étude ou expérimentation d'un matériau ou d'une technique pour en mesurer les contraintes et les potentiels, ces pratiques protéiformes sont constamment mobilisées, soit comme moyens, soit comme objectifs.

La voix des élèves et leurs éventuelles compétences instrumentales en sont les moteurs privilégiés. Alliées aux possibilités offertes par les technologies, elles permettent de multiplier les situations de pratique collective. Leur mise en œuvre donne lieu à des activités d'interprétation, d'arrangement, d'improvisation, d'invention, de recherche sonore, et aboutit à des productions diversifiées (voix, instruments, sources sonores multiples). Celles-ci concrétisent alors les compétences mobilisées en les nourrissant de connaissances de toutes natures qui sont d'autant mieux acquises qu'elles sont utilisées dans une situation de pratique musicale.

Commentaire d'écoute et analyse auditive

Qu'elle s'interprète, se crée ou soit enregistrée, la musique s'écoute, se commente et s'analyse. Toute situation de formation permet ainsi de développer ces perspectives, qu'il s'agisse par exemple de construire ou discuter une interprétation, d'apprécier une création ou d'envisager son développement, de connaître une œuvre et de l'inscrire dans une temporalité historique ou une filiation esthétique.

Ces pratiques s'appuient en toute occasion sur une approche sensible et vécue de la musique. Elles partent du ressenti de chaque auditeur, confrontent des points de vue d'abord subjectifs pour mieux dégager des lignes de force caractérisant ce qui est entendu. Le commentaire évolue alors vers l'analyse, trouvant dans une écoute focalisée, éventuellement confortée par l'observation d'une partition qui en rend compte, une connaissance précise d'éléments remarquables qui spécifient la musique étudiée.

Inconnues jusqu'alors, l'abondance et la disponibilité de la musique enregistrée imposent aujourd'hui de multiplier les rencontres musicales tout au long d'un parcours de formation. Certaines, en nombre nécessairement limité, devront rythmer chaque année scolaire par des études approfondies ; d'autres, bien plus nombreuses et souvent réduites à de brefs extraits, viendront d'une part éclairer le travail en cours, et d'autre part entraîner la perception de l'élève, compétence plus que jamais nécessaire à l'appréhension du monde musical contemporain.

Recherche documentaire

Une fois créée, l'œuvre musicale est bien plus qu'un possible plaisir proposé à celui qui s'en empare pour l'écouter ou l'interpréter. Elle témoigne d'un geste créateur, d'un contexte de création, d'influences esthétiques, de contraintes diverses qui peuvent relever aussi bien du politique et du pouvoir que du social ou de l'économique. L'œuvre musicale et plus généralement le fait musical sont ainsi porteurs de sens, éclairant l'histoire des hommes, des sociétés et des idées.

L'enseignement obligatoire de la musique de série L offre de nombreuses occasions d'engager des recherches sur ces questions. Qu'il s'agisse d'interpréter, d'arranger, de créer « dans le style de », d'improviser, de commenter ou d'analyser, l'œuvre ou les œuvres qui en sont le support peuvent donner lieu à des recherches orientées vers l'identification d'influences, de parentés ou de filiations esthétiques, vers la connaissance des contextes de la création puis de la transmission et de la réception par le public. Cette approche, toujours circonscrite par le professeur à des objectifs précis et aisément réalisables, développe une posture critique et curieuse, outillée par l'expérience, et enrichissant le rapport de l'élève avec les œuvres, la musique, les arts et la création.

Réflexion esthétique et sociologique

La diversité des situations musicales rencontrées par les élèves durant les deux années du cycle terminal donne de fréquentes occasions de réfléchir à l'esthétique et à la sociologie de la musique. Il s'agit d'apprendre à interroger le sens d'une œuvre et d'un discours musical en faisant la part entre émotion, sensibilité, connaissances objectives et jugement de valeur. Référée à un objet identifié et circonscrit (l'œuvre musicale pratiquée), cette réflexion permet une première approche des notions de beau et de goût, de causalité (continuité et rupture) et d'histoire, notions qui seront approfondies par l'enseignement de la philosophie en classe terminale.

Cette démarche s'enrichit logiquement de considérations sociologiques susceptibles d'éclairer l'appréhension de chacune de ces notions. La création musicale est en effet toujours étroitement corrélée aux situations sociales des musiciens créateurs, aux conditions de diffusion de la création comme aux formes de pratique de la musique privilégiées par la société dont elle émane.

Le débat au sein de la classe, les recherches personnelles, la collaboration avec d'autres champs disciplinaires, la rencontre avec des acteurs du monde culturel contribuent à alimenter cette réflexion et à progressivement construire des choix artistiques individuellement maîtrisés.

Évaluation des acquis des élèves

Au cycle terminal du lycée, l'évaluation des acquis revêt une importance particulière liée à l'horizon du baccalauréat. Elle doit en effet permettre à l'élève d'envisager cette perspective en lui apportant les repères nécessaires sur ses acquisitions, sur ses difficultés, sur le chemin qu'il a parcouru comme sur celui qu'il lui reste à parcourir.

La mise en œuvre d'une évaluation dynamique de cette nature exige qu'on prête attention à chacun des points suivants :

- L'évaluation s'appuie sur des situations musicales réelles inscrites dans le travail mené en classe ; elle doit permettre au professeur comme à l'élève de vérifier et apprécier les connaissances acquises ainsi que les capacités à mobiliser dans une situation musicale donnée.
- Les moyens mis en œuvre doivent privilégier la mesure des progrès - sans forcément les quantifier - et permettre d'identifier les obstacles à la réussite.
- Les référentiels d'évaluation et les critères d'appréciation qui les constituent doivent être connus et compris des élèves afin qu'ils dépassent leurs difficultés et s'inscrivent dans une démarche dynamique.
- Le résultat d'une évaluation doit aider l'élève à se fixer des objectifs de travail accessibles : il tire parti des acquis constatés pour approfondir ses connaissances, en découvrir de nouvelles et développer ses compétences.

Dans tous les cas, les trois compétences de référence présentées ci-dessus posent le cadre général et les enjeux poursuivis par l'évaluation des acquis des élèves.

Contenus

Classe de première

En classe de première, deux grandes questions irriguent le travail de l'année. La première interroge les rapports de la musique aux autres domaines de la création artistique, la seconde étudie les diverses façons dont la musique organise le temps de son discours, c'est-à-dire sa forme.

L'étude de chacune de ces questions parcourt la profondeur de l'histoire de la musique et des arts et prend en compte la période contemporaine. Elles sont bien sûr complémentaires et non exclusives l'une de l'autre, une même œuvre, qu'elle soit instrumentale ou vocale, pouvant relever des deux approches. Au terme de l'année de première, l'élève a ainsi enrichi son réseau de repères artistiques et musicaux, lui permettant progressivement d'identifier les parentés, filiations, oppositions, ruptures qui font la richesse d'une culture et forment son caractère.

Musique et autres arts

Tout au long de son histoire multiséculaire, la musique a entretenu des liens riches et divers avec d'autres modes d'expression. Ces rencontres se sont multipliées et approfondies depuis le début du XX^{ème} siècle, allant jusqu'à brouiller les repères qui, jusqu'alors, semblaient organiser le paysage de la création artistique. L'étude de ces rencontres et des questions qu'elles ne manquent pas de poser s'appuie sur le choix de plusieurs œuvres significatives, choisies pour l'originalité des liens qu'y entretient la musique avec un ou plusieurs autres domaines de la création artistique. Les rencontres de la musique avec le texte, de la musique avec le mouvement et l'espace, de la musique avec l'image formeront les trois axes structurants de ce parcours.

Le texte, de la poésie à la littérature, du sacré au profane, de la comédie au drame est depuis toujours complice de la musique. Ce dialogue ne cesse aujourd'hui encore de produire des œuvres originales, créant de nouvelles formes (théâtre musical par exemple) ou en alimentant de plus anciennes (de l'opéra à la chanson). Le texte est aussi volontiers le support d'un instrument à part entière, la voix, où le sens s'estompe au bénéfice d'une virtuosité purement instrumentale (de la virtuosité du Bel canto italien aux recherches du théâtre musical).

La musique entretient depuis toujours une relation singulière avec le mouvement des corps. Elle peut être festive et populaire et accompagner des rites sociaux inscrits au cœur des traditions et des cultures ; elle peut être originale et créative lorsque musique et danse, composées d'un même élan sinon l'une pour l'autre, produisent une œuvre chorégraphique originale où corps, mouvements, espaces et sons deviennent indissociables. L'extension du vocabulaire de la musique comme de celui de l'art chorégraphique depuis le début du XX^{ème} siècle multiplie aujourd'hui les rencontres

créatives de ces deux univers, rencontres où l'expérience artistique atteint parfois à l'œuvre d'art. Bien avant qu'il ne devienne parlant, le cinéma a entretenu des liens forts avec la musique, réalisateurs et spectateurs ayant très tôt mesuré combien celle-ci pouvait dialoguer avec l'image, en renforcer ou en compléter le sens, lui apporter d'autres références et jouer avec la mémoire de l'auditeur-spectateur. Aujourd'hui, l'art cinématographique ne peut se concevoir sans la musique et, au-delà, sans une écriture du sonore particulièrement étudiée (à tel point que l'absence de musique - le silence de musique qui n'est pas le silence de la bande son - en devient signifiante).

Musique et recherches formelles

La forme peut être considérée comme l'organisation du temps de la musique découlant d'une intention maîtrisée par le créateur puis d'une perception raisonnée de l'auditeur. D'un côté, le créateur de musique cherche à adosser son travail à un cadre formel qui garantit une structure équilibrée tenant compte d'une esthétique de référence comme des exigences de la perception. De l'autre, l'auditeur, de façon plus ou moins consciente, convoque des cadres temporels pour organiser son écoute. Pour les uns et les autres, la forme est un cadre essentiel et souvent premier car, si la musique est temps, la forme pose des repères permettant sa cohérence avant d'organiser, à une échelle bien plus fine, la disposition des événements successifs et simultanés.

Depuis ses origines, la musique n'a cessé d'élargir son vocabulaire formel. Parcourir l'histoire de la musique permet aisément d'en apprécier quelques étapes remarquables. En outre, écouter les musiques créées aujourd'hui montre la très grande diversité de possibles, certaines renouant avec une simplicité première, d'autres atteignant une grande complexité théorique. Équilibrant les besoins de la création et ceux de la réception, ces recherches formelles ont peu à peu posé des références stables dans l'histoire de la musique. Ces références, si elles marquent souvent une époque, une esthétique, un genre ou un style, sont aussi des points de départ pour de nouvelles organisations créées par les musiciens.

Cette question sera abordée au travers d'un large répertoire couvrant l'histoire de la musique, ses réalités contemporaines savantes et populaires, sans oublier quelques éclairages complémentaires issus de cultures musicales non occidentales. Cet ensemble sera aussi l'occasion de dégager quelques invariants qui, au-delà des vicissitudes d'une histoire des langages et des esthétiques, montrent que la musique reste toujours un agencement de sons organisant le temps.

Classe terminale

Tirant parti de l'étude des deux grandes questions menée en classe de première, la classe terminale approfondit ce travail dans quatre directions. Les deux premières interrogent des dimensions fondamentales de la langue musicale, dont les réalités marquent aussi bien l'histoire que les pratiques de la musique aujourd'hui. La troisième étudie les relations riches et complexes qui, depuis des siècles et selon des formes qui n'ont cessé de se diversifier, relie le compositeur à l'interprète et, par extension, à l'arrangeur. La quatrième s'intéresse, à travers la musique telle qu'elle se crée et se pratique, à la circulation des cultures, aux échanges entre traditions, aux métissages. Chaque questionnement peut être conduit à travers une grande diversité d'œuvres, que celles-ci relèvent de la « musique pure » ou bien s'adossent à des éléments extra-musicaux.

Le travail de l'année organisera l'étude de ces quatre grandes questions. Aussi souvent que possible, les œuvres étudiées gagneront à être éclairées selon ces différents angles de réflexion et d'analyse.

En vue de l'examen du baccalauréat, un programme limitatif est publié au Bulletin officiel de l'Éducation nationale. Il est renouvelé pour partie régulièrement. Cependant, sa prise en compte ne peut circonscrire le travail mené au titre de ces quatre grandes questions, le professeur en alimentant l'étude par un choix diversifié de références musicales supplémentaires et complémentaires.

La musique, le timbre et le son

La musique manie aujourd'hui un riche vocabulaire de timbres. Après s'être très progressivement élargi au fil des siècles et des échanges culturels, son périmètre a augmenté de façon exponentielle avec l'arrivée de l'électricité, du numérique et de tous les nouveaux instruments qui en ont découlé. Les références ont aujourd'hui incontestablement changé : d'un côté les créations populaires et savantes ne cessent d'intégrer des sonorités a priori extérieures au champ musical, de l'autre nombre d'interprètes et de musicologues s'engagent dans une recherche nouvelle d'authenticité historique sur des répertoires anciens (interprétation sur instruments d'époque, engouement pour les voix disparues et fantasmées). Le son des musiques est devenu un paramètre central de la musique, qu'il s'agisse de la créer, de l'interpréter, de l'enregistrer, de la diffuser et, bien entendu, de l'écouter et de l'apprécier.

Cette longue histoire du timbre peut aussi se lire comme le reflet du dialogue plus ou moins direct entre les créateurs et les technologies de la facture instrumentale, bien avant celles de l'électricité et

du numérique. Le facteur d'instruments crée des outils que le compositeur, allié à l'interprète, peut éventuellement valider - en composant - pour permettre de les améliorer et d'en inventer d'autres. Ainsi, ce vocabulaire peut s'enrichir dès lors que le progrès technique rencontre la création artistique et que celle-ci satisfait les goûts d'un public.

Les répertoires de la musique gardent les traces de cette extension progressive du domaine du timbre. C'est à travers l'étude de plusieurs œuvres remarquables choisies à des périodes différentes que cette problématique et les nombreuses questions qui en découlent seront abordées.

La musique, le rythme et le temps

La musique se construit par un jeu de contrastes qui, à diverses échelles, organise le temps. Continuités et ruptures, développements et récapitulations, tensions et dénouements, instantanéité et mémoire, sont quelques exemples de ces couples quasi antagonistes dont le dialogue altère la linéarité du temps pour fabriquer la musique. Après le compositeur - celui qui crée -, l'auditeur - celui qui écoute - ne cesse d'articuler les événements sonores perçus en fonction de références et expériences préexistantes. Mètre, carrure, mesure, tactus, tempo, motif, thème, phrase, formes fixes et leur refus, harmonie, dissonance, polyphonie, densité, etc., deviennent autant de caractéristiques contribuant à créer une expérience rythmique qui éclaire le geste du compositeur comme la sensibilité de l'auditeur. Permettant de comprendre le temps de la musique, cette expérience particulière ne reste jamais figée, chaque œuvre, chaque époque, chaque esthétique le réinventant à son tour.

Cette étude et les questionnements qui en découlent s'appuieront sur le choix de quelques œuvres présentant des volets complémentaires de cette problématique. Dans un premier temps, elle mobilisera volontiers les sensibilités diverses des élèves qu'il s'agira ensuite de confronter aux réalités objectives qui fondent la musique écoutée.

La musique, l'interprétation et l'arrangement

Jusqu'à l'invention de l'enregistrement et a fortiori la démocratisation des appareils de diffusion de la musique enregistrée, la musique, une fois créée, ne pouvait vivre et revivre que par ce que voulaient bien en faire les musiciens qui s'en emparaient. Les interprètes avaient donc un rôle déterminant pour faire connaître et diffuser les œuvres. Parallèlement, la faible quantité de musique éditée contraignait sa diffusion, les compositeurs prenant d'autant plus la liberté d'arranger leurs propres œuvres - et celles d'autres musiciens - pour écrire de nouveaux projets. Certes compositeurs, ils se muaient volontiers en véritables arrangeurs.

L'émancipation du compositeur depuis la fin des Lumières, marquée au creux du XIX^{ème} siècle par l'apparition de la notion de droit d'auteur, change progressivement le paysage de la création, de l'interprétation et donc de l'arrangement. D'un côté émergent de nombreux auteurs/compositeurs/interprètes, notamment dans le domaine des musiques populaires, de l'autre apparaissent des spécialisations multiples s'articulant pour créer, interpréter, recréer la musique. La période contemporaine, où l'enregistrement et la diffusion sont devenus la norme, où l'internet et le spectacle vivant se disputent les auditeurs, où chacun peut, sinon composer, du moins arranger en jouant de plus en plus aisément avec les paramètres de la musique, poursuit cette riche et complexe histoire.

Son étude comme les questions qu'elle permet d'aborder (évolution des contextes de la création, de l'interprétation et de la diffusion) seront envisagées à partir d'œuvres et d'artistes représentatifs de la diversité des situations historiques et professionnelles. Les œuvres choisies gagneront à être systématiquement éclairées par un travail d'écoute comparée permettant de mettre en perspective les rôles respectifs et toujours mouvants du créateur, de l'interprète et de l'arrangeur.

Enfin, la plupart des élèves ayant eux-mêmes des pratiques d'instrumentiste ou de chanteur, il sera toujours opportun de relier cette réflexion à leurs démarches personnelles, notamment en mettant au cœur du travail de la classe une ou plusieurs œuvres travaillées par certains d'entre eux.

La musique, diversité et relativité des cultures

La création musicale contemporaine est marquée par un effacement progressif des marqueurs qui spécifiaient jusqu'à présent les traditions, esthétiques et cultures musicales. Qu'elle soit savante ou populaire, de tradition écrite ou orale, la musique occidentale témoigne sans cesse de cette évolution.

Inversement, les traditions musicales non occidentales se voient de plus en plus colorées par des figures esthétiques qui ne relèvent aucunement de leurs traditions, notamment du fait de plusieurs vecteurs techniques (amplification, enregistrement, numérisation, diffusion) qui introduisent dans les pratiques traditionnelles un nouveau rapport à l'espace, au temps, à la mémoire et à la fixation de l'événement sonore.

Ce mouvement touche la géographie des cultures musicales, mais aussi leur temporalité. Bien plus et tout autrement que par le passé, on assiste aujourd'hui à un brassage des cultures musicales.

Nombreuses, diverses et souvent très marquées, elles constituent de nouvelles ressources et perspectives pour enrichir et développer les pratiques de tous les musiciens, qu'ils créent, interprètent, ou écoutent de la musique. Mais, paradoxalement, cette richesse ne recèle-t-elle pas un risque d'uniformité ?

Découvrir les ressorts et les conséquences de ces évolutions révélatrices du monde contemporain et les apprécier à la lumière de diverses époques antérieures permettent d'en mesurer les intérêts, les perspectives et peut-être les limites.

MUSIQUE AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES

Enjeux et objectifs

L'enseignement facultatif de la musique au cycle terminal s'adresse à tous les élèves qui, quels que soient leurs parcours de formation durant les deux dernières années du lycée, désirent les enrichir d'une dimension artistique fondée sur la pratique et de la connaissance de la musique. Il accueille les élèves qui souhaitent poursuivre et approfondir l'éducation musicale reçue au collège, certains d'entre eux ayant, en classe de seconde, suivi un enseignement facultatif de musique ou découvert de nouveaux horizons de formation grâce à l'enseignement d'exploration « Création et activités artistiques - Arts du son ». La diversité de ces parcours antérieurs nourrit l'enseignement facultatif au cycle terminal qui, proposant sans cesse de pratiquer la musique, ses matériaux, ses techniques et ses langages, fédère les motivations des élèves afin de développer les grandes compétences qui font la culture musicale et l'expérience de la musique.

Les lycéens qui choisissent cet enseignement portent un intérêt particulier à la musique. La diversité des relations qu'ils entretiennent avec elle est à la mesure de la place qu'occupent aujourd'hui le sonore et la musique dans l'organisation sociale comme au sein du quotidien de chaque individu. Si tous écoutent de la musique, c'est avec une oreille dont l'acuité, l'expérience et les références artistiques gagnent toujours à être enrichies. Il en va de même pour ceux qui, parmi eux, jouent d'un instrument. Certains ont des parcours balisés par le suivi d'un cursus en enseignement spécialisé (parfois en CHAM), d'autres développent en autodidactes une pratique où l'oralité et la reproduction d'un modèle restent les guides les plus sûrs. Jouant souvent en groupe ou en ensemble (choeur, rock, jazz, musique de chambre, orchestre, etc.), tous manifestent ainsi cette envie d'une démarche collective, certains d'entre eux rêvant d'un avenir professionnel plus ou moins réalisable.

D'autres lycéens - même si ce sont parfois les mêmes - découvrent le son et la composition dans la confidentialité de la relation qu'ils entretiennent avec leur ordinateur. Celui-ci propose en effet, outre un accès facilité à toutes les musiques imaginables d'aujourd'hui et d'hier, des outils souvent gratuits permettant de découvrir la musique et ses matériaux par la création et la composition, et ceci avant toute maîtrise d'une théorie de la musique ou d'une technique instrumentale. Ainsi s'est développée une sorte de nouvel instrument indéfiniment mouvant et évolutif, le « home-studio », devenu peu à peu un des marqueurs des esthétiques contemporaines comme des nouvelles pratiques qui en accompagnent l'émergence. L'internet aidant, des communautés de genre appuyées sur ces nouveaux outils et échappant à toute logique institutionnelle ou géographique se sont développées. Cette logique de la chambre, renforcée par l'évolution des modèles de diffusion de la musique enregistrée, semble parfois contredite par le développement du spectacle vivant musical, qui est aussi un lieu de partage collectif où le plaisir et la pratique de la musique reposent sur quelque chose d'éminemment humain.

Si la musique n'a pas attendu la période actuelle pour entretenir d'étroites relations avec le texte ou le récit (de l'opéra à la chanson, du choral à l'oratorio), l'importance prise aujourd'hui par la communication visuelle lui a ouvert de nouveaux espaces. Cinéma, danse, mais aussi théâtre ou installations plastiques et multimédia en témoignent volontiers. Au-delà de ces visées artistiques, la musique développe des liens étroits avec toutes les techniques qui visent à communiquer un message, notamment commercial ou signant l'identité d'un lieu, d'une marque, d'une radio, etc. Enfin, le son lui-même est devenu un objet d'étude à part entière (acoustique, compression, diffusion, synthèse, physiologie de l'audition et prévention des risques, etc.) interrogeant la pluralité des savoirs scientifiques. Ces relations diverses, reposant chacune sur une dialectique entre différents langages, fournissent des points d'entrée en musique que l'enseignement au lycée ne peut ignorer. Car, si leurs connaissances éclairent ce qu'est la musique aujourd'hui, elles permettent aussi à nombre d'élèves de construire une relation à la musique, précise, cultivée et investie, bien en marge des chemins convenus.

L'enseignement facultatif de la musique se construit à partir de ces réalités qui nourrissent les

pratiques musicales et artistiques des élèves tout en spécifiant l'environnement culturel dans lequel ils progressent. Il s'enracine dans ce désir qu'ont les élèves d'une relation concrète au son et à la musique pour développer des perspectives complémentaires tournées vers les techniques, les langages et l'histoire de la musique et des arts.

Traduite en termes d'objectifs, cette formation se construit selon les axes suivants :

- Situer sa pratique du son et de la musique en référence à toutes les autres et au cœur d'un contexte social, artistique et économique.
- Développer des savoirs, des expériences, des méthodes et des références pour optimiser sa pratique personnelle du son et de la musique ; en développer les dimensions exploratoires et créatives.
- Par la pratique collective associant les élèves, découvrir la diversité des postures et démarches qui animent la vie musicale aujourd'hui.
- Construire une réflexion curieuse et critique sur la musique aujourd'hui (création, esthétiques, pratiques) en pleine connaissance des enjeux qui en soutiennent la vitalité.
- Développer une culture musicale et artistique organisant le temps et l'espace des arts autour de références identifiées (œuvres et esthétiques).

Curiosité, ouverture, expérience, diversité, culture : les ambitions exprimées par ces objectifs tendent à éviter l'enfermement du lycéen dans un répertoire limité et contraint, lequel risquerait de renvoyer rapidement à un critère de distinction sociale. A contrario, l'enseignement facultatif de la musique doit permettre à chaque élève d'élaborer un jugement de goût construit par une analyse comparée et réfléchie du monde sonore pris dans sa globalité. Cet enseignement devient ainsi le lieu d'apprentissage du savoir dialoguer, du savoir vivre ensemble et de la capacité d'évoluer dans sa vie personnelle, sociale et professionnelle.

Afin de favoriser l'accès de tous les lycéens à la culture, l'enseignement musical dispensé au lycée s'enrichit d'une offre complémentaire de pratiques musicales collectives (vocales, instrumentales) proposée cette fois à tous les élèves de l'établissement, axe important de la dimension artistique du projet d'établissement. Une ou plusieurs présentations publiques du travail réalisé, qui peut être un projet commun à plusieurs lycées ou réunir lycéens et collégiens, sont vivement souhaitables.

Enfin, la vie culturelle extérieure au lycée enrichit opportunément l'enseignement musical qui y est dispensé. Le professeur peut organiser des rencontres avec ses acteurs et ses structures culturelles. Il peut inscrire dans son projet pédagogique un ou plusieurs concerts ou spectacles de proximité, dont le contenu vient alors enrichir la mise en œuvre du programme. Une telle démarche contribue à ce que les élèves découvrent leur environnement culturel et apprennent à en tirer parti.

Programme

Compétences de référence pour l'ensemble du cycle terminal

S'appuyant sur une pluralité de pratiques musicales, l'enseignement facultatif de la musique en cycle terminal vise le développement de deux ensembles de compétences. Les unes, relevant de la perception, ouvrent à l'écoute de toutes les musiques, qu'elles soient enregistrées, vivantes, interprétées ou créées par les élèves. Les autres, relevant de la production, construisent et enrichissent des savoir-faire au service d'une diversité de projets musicaux. Dans la plupart des situations pédagogiques, ces deux compétences interagissent en permanence et la mobilisation de l'une alimente toujours le développement de l'autre.

Structurant le programme de l'éducation musicale enseignée au collège, ces deux compétences générales y sont présentées et précisées dans leurs contenus, périmètres et situations susceptibles de les mobiliser pour les approfondir (arrêté du 9 juillet 2008, B.O.EN n°6 du 28 juillet 2008 - http://media.education.gouv.fr/file/special_6/21/4/programme_musique_general_33214.pdf).

Le programme de l'enseignement facultatif en classe de seconde en rappelle les définitions et décline chacune d'entre elles en compétences associées. Ces éléments de référence sont ici de nouveau présentés.

- Produire, c'est pratiquer les langages de la musique afin de développer une expression artistique maîtrisée, individuelle ou collective ; permettant de diversifier les pratiques et les répertoires rencontrés, la voix reste l'instrument le plus immédiat pour atteindre cet objectif. Ses potentialités sont enrichies d'autres ressources instrumentales, qu'il s'agisse de celles apportées par les élèves, parfois instrumentistes, ou des sources sonores disponibles en classe (piano, percussions, etc.) ; enfin, les outils de l'informatique musicale (Ticce-Technologies de l'information, de la communication et de la création pour l'éducation) peuvent encore diversifier cet ensemble.

- Percevoir, c'est développer l'acuité auditive au service d'une connaissance organisée et problématisée des cultures musicales et artistiques dans le temps et l'espace ; œuvres et productions musicales de toutes époques peuvent ainsi être étudiées, d'une part pour apprendre à en percevoir les diverses caractéristiques, d'autre part pour toujours en mesurer les spécificités au regard de l'histoire, de la culture d'origine, de leurs liens avec les contextes artistiques, esthétiques ou sociaux ; apprendre à percevoir, c'est apprendre à interroger les œuvres qui font l'histoire de la musique et des arts - comme leurs réalités contemporaines - au-delà de leurs apparences premières ; c'est enfin s'interroger sur la place qu'occupent le sonore et la musique au quotidien dans les cultures et sociétés d'aujourd'hui.

Ces deux grandes compétences permettent d'une part de définir deux grands ensembles d'objectifs liés à chacune d'entre elles, d'autre part d'identifier des situations concrètes où chacune est mobilisée et développée.

Champs de compétence

Produire : réaliser une pratique musicale adaptée à son niveau technique, prenant place dans un collectif, notamment en lien avec une ou plusieurs des problématiques étudiées et les répertoires retenus pour son étude.

Percevoir : développer sa capacité à recevoir et découvrir des musiques nombreuses et diversifiées ; identifier les éléments et processus mis en œuvre par le langage musical ; savoir conduire le commentaire critique d'une œuvre musicale dans le cadre de la problématique étudiée.

Compétences appliquées

- interpréter un répertoire et en comprendre les éléments constitutifs ;
- chanter ou jouer sa partie dans une pratique instrumentale et/ou chorale collective en restant attentif à toutes les autres ;
- manipuler et développer certaines figures de langage préalablement identifiées.
- comparer (ressemblances et différences) à d'autres musiques étudiées ;
- argumenter un point de vue critique appuyé sur les éléments identifiés du langage musical (timbre et espace, temps et rythme, dynamique, successif et simultané, forme, styles (1)) ;
- mobiliser ses connaissances sur l'entrée étudiée, selon les thématiques choisies ;
- solliciter des compétences relevant d'autres domaines de connaissance (champs artistiques, champs scientifiques, sciences humaines, etc.) ;
- mobiliser des références connues puisées dans l'histoire de la musique, des arts et des idées ;
- utiliser les outils numériques d'aide au commentaire, à la documentation et à la création musicale.

(1) On s'appuiera utilement sur les programmes de l'éducation musicale au collège qui présentent un ensemble de référentiels où les connaissances, capacités et attitudes sont organisées selon ces mêmes catégories (arrêté du 9 juillet 2008, B.O.EN n°6 du 28 juillet 2008 -

http://media.education.gouv.fr/file/special_6/21/4/programme_musique_general_33214.pdf

Situations d'étude, démarches pédagogiques

Tirer parti des pratiques musicales des élèves et les enrichir

Il est essentiel de prendre en compte la motivation des élèves et leurs pratiques musicales. En tirer parti peut devenir un puissant levier de dynamique pédagogique comme le ferment du développement des compétences visées.

Certains élèves peuvent avoir des pratiques instrumentales, individuelles, en groupe ou en ensemble, ou des pratiques vocales découvertes souvent au collège et poursuivies depuis. Parmi eux, certains ont suivi un parcours de formation dans l'enseignement spécialisé associant technique

instrumentale, techniques et théories de la musique, lorsque d'autres ont cheminé en autodidactes, découvrant la pratique instrumentale par les exemples et les méthodes aujourd'hui disponibles en nombre sur internet. D'autres élèves témoignent de pratiques d'écoute intensives développées grâce à l'abondance des musiques en ligne. D'autres encore ont découvert la musique et le son directement par la création en profitant de la puissance et des très nombreuses possibilités de l'informatique musicale. D'autres enfin, sensibles à l'identité des artistes qui incarnent la musique, ont une relation à la musique qui passe par ceux qui l'interprètent, témoignant sur scène de leur travail dans une relation souvent fusionnelle avec leur public.

Si ces quelques exemples ne peuvent épuiser la diversité des relations que les lycéens entretiennent avec la musique, ils en montrent l'hétérogénéité. Celle-ci, mobilisée opportunément en fonction des situations d'étude et des démarches pédagogiques engagées, permet de multiplier les éclairages issus des postures des élèves et d'enrichir la pratique de chacun.

Des objets musicaux/objets d'étude diversifiés

La démarche pédagogique part toujours d'une réalité musicale, laquelle dépend de l'objet musical de référence mais également du rapport actif et concret que les élèves entretiennent avec lui. Cette réalité de la musique peut être extrêmement diverse. Il peut s'agir, par exemple :

- d'une œuvre « savante » ou « populaire », du passé ou contemporaine, et des pratiques d'interprétation, d'écoute, d'arrangement, de manipulation qu'en ont les élèves ;
- d'un album discographique, d'un film, d'un site, d'un festival ou encore d'un concert ;
- d'un artiste identifié par l'histoire ou par l'actualité contemporaine, qu'il soit compositeur, créateur, interprète, etc.

Autant de points de départ qui, illustrant toujours l'intérêt de tout ou partie des élèves pour la musique, deviennent les moteurs de la formation dispensée. Dans tous les cas, celle-ci doit multiplier les apports culturels et techniques, les expériences pratiques, les explorations sonores mobilisant les deux compétences de référence (percevoir, produire).

Des pratiques musicales ouvertes sur la connaissance de la musique

Quels que soient les objectifs poursuivis par une séquence d'enseignement, les situations pratiques sur lesquelles elle s'appuie justifient l'apport de connaissances nouvelles, que soient abordés de nouveaux questionnements, l'éventuelle réalisation d'une production musicale. Dégageant progressivement de nouvelles perspectives liées aux références techniques et culturelles apportées par le professeur, cette démarche systématique permet de renouveler l'intérêt et d'approfondir la qualité des situations musicales vécues et investies par les élèves, la compréhension de ses exigences, de ses limites comme de ses enjeux.

Dans cette perspective, il est indispensable de multiplier les comparaisons (par l'écoute souvent mais aussi par la pratique vocale ou instrumentale) au-delà des frontières d'un genre, d'une esthétique, d'une culture, d'un espace géographique. Il est tout aussi essentiel de saisir diverses occasions pour mener des expériences sur la musique, qu'il s'agisse d'arranger pour s'adapter aux contraintes des élèves/musiciens, ou encore, plus simplement, d'interpréter, de manipuler - jouer avec - un processus identifié pour l'orienter vers d'autres horizons esthétiques.

Cette démarche générale multipliant les rencontres de la musique et des œuvres contribue à enrichir une culture musicale et artistique embrassant la profondeur de l'histoire et la diversité des cultures du monde. Le professeur veille sans cesse à articuler l'ensemble de ces découvertes (œuvres de référence, techniques caractéristiques) afin de forger les repères indispensables à la construction d'une culture musicale et artistique critique et réfléchie.

Évaluation des acquis des élèves

La mobilisation des compétences de référence et les situations d'étude qui y contribuent permettent à l'élève de développer, d'organiser et d'appliquer de façon progressivement plus autonome un ensemble de connaissances et capacités témoignant d'une formation musicale équilibrée. Chaque séquence identifie clairement les objectifs prioritairement visés (connaissances à acquérir, capacités sollicitées et situations permettant de les mobiliser) de telle sorte que les élèves puissent à chaque étape mesurer le chemin parcouru comme celui restant à parcourir. Cette appropriation par l'élève des objectifs visés devient ainsi la base de l'évaluation par le professeur des acquis de chacun, des progrès effectués et des lacunes auxquelles il reste à remédier.

Contenus

L'enseignement facultatif de la musique en cycle terminal se développe autour de plusieurs champs

de questionnement qui se succèdent et se complètent sur les deux années du cycle. Certains s'attachent à la profondeur du temps, aux continuités et ruptures qui marquent l'histoire de la musique et des arts. D'autres s'intéressent aux relations que le son et la musique entretiennent avec le récit, que celui-ci soit porté par un texte mis en musique ou non. D'autres enfin, proposés au choix du professeur en classe terminale, permettent de diversifier les éclairages sur la musique et les œuvres en choisissant des angles particuliers pour en problématiser une juste connaissance. Au terme de chaque année scolaire, le corpus d'œuvres pratiquées et étudiées à ces divers titres constitue un réseau équilibré de références réparties dans l'histoire et la géographie de la musique. En classe terminale, un programme limitatif, renouvelé pour partie régulièrement et concernant l'ensemble des questions proposées par le programme, est une référence pour l'évaluation des élèves au baccalauréat. Il ne peut toutefois circonscrire à lui seul le périmètre des musiques rencontrées et étudiées durant l'année. Celles-ci sont bien plus nombreuses, certaines étant abordées par la pratique d'interprétation, d'arrangement ou encore de (re)création/manipulation, d'autres l'étant par l'écoute, la sensibilité, le commentaire et l'analyse auditive.

Classe de première

Œuvre musicale : continuités et ruptures, héritages et perspectives

Toute création musicale s'enracine dans un ensemble d'influences et peut parfois annoncer de nouveaux horizons. Considérée sous cet angle, elle révèle de multiples filiations, certaines affirmant des constantes (relevant des langages, des techniques, des formes ou encore des visées expressives), d'autres soulignant des originalités annonciatrices de nouveaux espaces techniques et esthétiques.

Partant des œuvres, ce travail et la réflexion qui en découle engagent à multiplier les écoutes permettant de comparer les discours musicaux entre eux et d'apprécier les éléments objectifs qui caractérisent l'évolution d'un genre. Il permet également d'identifier les figures particulières qui assurent la permanence d'un langage et, inversement, celles qui signent une originalité et l'émergence d'un nouvel horizon esthétique. L'élève apprend à situer et comprendre des musiques nouvelles pour lui ; il développe parallèlement une perception cultivée, consciente du temps et de l'espace des arts musicaux, s'appuyant sur des musiques connues pour mieux entendre celles qui lui sont données à découvrir.

Œuvre musicale et récit

La musique construit le temps. Elle organise un ensemble d'événements selon des relations d'enchaînement, de répétition, d'opposition, de variation, de développement, etc. Cette organisation complexe témoigne d'un langage maîtrisé et utilisé au bénéfice d'un discours dont la première intention est de capter l'attention et de susciter l'émotion de l'auditeur. Il en va de même du récit où cette même logique s'appuie sur des mots chargés de sens et permet de raconter une histoire, sinon une situation ou un événement.

Cette analogie des démarches sur des matériaux par essence différents a de tout temps abouti à des rencontres fructueuses entre narration et musique. Parfois même, la musique s'est affranchie du texte pour affirmer sa vocation narrative.

Cette histoire des relations entre la musique et le récit sera parcourue dans la diversité de ses formes, qu'il sera toujours opportun de comparer les unes aux autres. Certaines, souvent de modestes proportions, témoigneront des relations qu'entretient le seul texte narratif avec la musique (lied, mélodie, chanson). D'autres, d'une plus grande ampleur, montreront comment la mise en scène et ses divers constituants enrichissent la dialectique du texte et de la musique (opéra, comédie musicale, théâtre musical). Il sera alors bienvenu d'enrichir ce travail de la rencontre d'autres formes importantes en ce domaine, qu'il s'agisse d'oratorio ou de cinéma. Enfin, l'étude d'un dernier ensemble autour de la musique à programme visera à compléter ce panorama en montrant comment la musique, en pleine conscience de ses pouvoirs expressifs, revendique parfois les attributs du récit tout en s'affranchissant du texte, qui en est la plupart du temps le support.

Classe terminale

Arrivé à la dernière année de sa formation scolaire, le lycéen doit être invité à approfondir la dimension esthétique et réflexive de ses pratiques musicales. Le programme propose ainsi un ensemble de problématiques qui, au-delà des éclairages qu'elles apportent sur les œuvres étudiées, contribuent à construire une méthodologie cultivée et critique propre à alimenter ensuite une relation autonome à la musique.

Les problématiques proposées ci-dessous sont des entrées d'analyse possibles pour l'ensemble des œuvres qui constituent le répertoire de la classe. Selon les circonstances et l'œuvre abordée, le professeur en choisit une ou deux qui sont approfondies, les autres étant seulement évoquées ou n'étant pas abordées.

Certaines entrées interrogent l'œuvre dans son essence lorsque d'autres engagent à apprécier dans

le contexte des pratiques que nous en avons. Certaines interrogent la relation de l'œuvre étudiée à l'histoire de la musique, d'autres s'intéressent au dialogue sans cesse renouvelé qu'entretient la musique avec les autres arts et les langages qui leur sont propres. Ces quatre perspectives, en s'équilibrant et se complétant, gagnent à être régulièrement alternées, la mobilisation de l'une enrichissant toujours le travail des autres.

L'œuvre et son organisation

- L'œuvre et ses composantes : éléments constitutifs et leur organisation, unité et diversité, stratégies pour l'écoute, formes et structures.
- L'œuvre et son codage : libertés et contraintes, traditions/conventions/originalités, représentations visuelles et réalités auditives.

L'œuvre et ses pratiques

- L'œuvre et sa diffusion : éditions, réception par le public (les publics) hier et aujourd'hui, supports de diffusion.
- L'œuvre et ses prolongements : arrangement, transcription, citation.
- L'œuvre et son interprétation : conventions, fidélité, trahison, goût musical, authenticité stylistique.

L'œuvre et l'histoire

- L'œuvre et ses références au passé : citation, emprunt, allusion, pastiche, hommage musical.
- L'œuvre et son contexte : place de l'œuvre dans l'histoire, son environnement artistique, culturel, social et politique.

L'œuvre, la musique et les autres arts

- L'œuvre, ses prétextes, ses références, ses usages : créations musicales d'après un texte, un tableau, un événement ; utilisation d'une œuvre préexistante dans une chorégraphie, un film, etc.

THÉÂTRE AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENTS OBLIGATOIRE ET DE SPÉCIALITÉ EN SÉRIE L

Définition et objectifs

L'enseignement obligatoire du théâtre en série littéraire approche le théâtre dans la diversité de ses formes, de ses modes de création et de diffusion. Il associe trois composantes essentielles : la pratique théâtrale, l'école du spectateur et l'approche culturelle (esthétique, historique et critique). Ces trois composantes sont constamment mises en relation afin que la pratique artistique des élèves et leur expérience de spectateur nourrissent leur relation à la culture théâtrale. Enrichies par la rencontre du plateau et la fréquentation du spectacle vivant, les connaissances acquises par les élèves peuvent ainsi être authentiquement assimilées.

En raison de ces interactions, la mise en œuvre de l'enseignement du théâtre est assurée par une équipe partenariale composée d'un enseignant aux compétences reconnues en théâtre et d'un artiste professionnel engagé dans un travail de création et soucieux de la transmission de son art. Cette mise en œuvre s'envisage également en liaison avec des institutions théâtrales : théâtres nationaux, centres dramatiques nationaux, scènes nationales, scènes conventionnées, théâtres municipaux, compagnies, conservatoires, associations habilitées. Le double regard du professeur et de l'artiste, la confrontation des points de vue, les allers-retours du texte au plateau permettent à l'élève de faire l'expérience d'un processus de création théâtrale, avec ce qu'il exige de maîtrise, de savoir-faire, de réflexion dramaturgique, mais aussi de créativité, de sensibilité et d'imagination. L'enseignement du théâtre accorde une place particulière au travail du groupe. Le théâtre est en effet une pratique collective, où les intuitions individuelles et les imaginaires singuliers doivent entrer en relation les uns avec les autres et s'articuler dans un ensemble artistique cohérent sous le regard de spectateurs, réels ou potentiels. Aussi le jeu, nourri des propositions de chacun, est-il sans cesse mis à l'épreuve du groupe, de sa participation ou de son regard. À mesure qu'il avance dans sa pratique du plateau, l'élève est progressivement initié à une autonomie dans le jeu et incité à faire des propositions.

Essentielle dans ce parcours, la pratique régulière de spectateur permet de découvrir comment la création théâtrale d'aujourd'hui, dans sa diversité, fait elle-même dialoguer l'invention scénique et la réflexion : au théâtre, on pense aussi avec le corps et l'espace. Les rencontres avec les artistes, autour de spectacles vus, sont aussi l'occasion pour les élèves de découvrir, par des témoignages sur les processus de création, des exemples concrets de ce va-et-vient entre invention scénique et pensée, ainsi que de s'ouvrir par ce moyen aux enjeux artistiques du théâtre.

Programme

Compétences de référence pour l'ensemble du cycle terminal

Tout au long du cycle terminal, l'élève développe des compétences d'ordres artistique, culturel, technique et méthodique. En réalité imbriquées, ces compétences sont distribuées ci-dessous en catégories distinctes par souci de clarté et d'efficacité.

Plutôt qu'un référentiel de compétences, cet ensemble se propose :

- de faciliter l'harmonisation du jugement entre formateurs ;
- d'explorer les différents aspects de l'évaluation et des résultats de l'élève ;
- de faire prendre conscience à l'élève du chemin parcouru ainsi que des objectifs à atteindre.

Compétences artistiques et culturelles

L'élève est capable :

- de proposer une interprétation personnelle d'un texte, par l'organisation de l'espace et le jeu ;
- de solliciter certains des arts et techniques de la scène (lumière, son, musique, vidéo, masque, marionnettes, costumes) ;
- de réagir à de nouvelles consignes de travail et d'explorer de nouvelles pistes ;
- d'assumer sur le plateau une séquence significative du travail collectif où se manifestent ses qualités de jeu, d'écoute, de concentration, son sens de l'espace, son intelligence du texte et des situations ;
- d'explicitier les choix dramaturgiques qui ont conduit le travail de plateau ;
- d'analyser dans les différents spectacles vus les signes constituant le langage scénique et de formuler cette analyse dans des comptes rendus ;
- de mettre en relation les spectacles vus et la pratique du plateau ;
- de relier les spectacles vus et les textes travaillés aux principales esthétiques théâtrales et dramaturgiques ;
- de relier le travail théâtral aux autres disciplines, notamment aux enseignements artistiques et aux disciplines relevant des sciences humaines, et, le cas échéant, aux travaux personnels encadrés (TPE).

Compétences techniques et méthodologiques

L'élève est capable :

- de proposer une gestuelle et des déplacements signifiants ;
- d'être audible et de savoir utiliser les ressources de sa voix ;
- de jouer avec ses partenaires ;
- d'exploiter ses acquis des classes précédentes (travail corporel, gestuelle, mouvements et déplacements, rythme, mémorisation, respiration, voix) et de les mettre au service d'une lecture d'ensemble proposée par le groupe ;
- de prendre en compte ses partenaires dans le jeu collectif ;
- de mener une recherche documentaire et pour cela de fréquenter les lieux de ressources, en particulier à l'aide des technologies de l'information et de la communication ;
- d'analyser des propositions de jeu, des scénographies, des mises en scène, et de les confronter de manière organisée, de justifier ses choix, de proposer des éléments nouveaux, à l'oral et à l'écrit et sous d'autres formes, par exemple iconographiques ;
- d'analyser sa pratique de plateau, en sachant formuler des interrogations spécifiques : les difficultés rencontrées, les questions soulevées, les réponses proposées, les axes de recherche ;
- de restituer le travail concret d'une séance ou d'un ensemble de séances dans le journal de bord pour en tirer des enseignements et en dégager des axes de travail possibles ;
- de proposer, par écrit, des éléments d'analyse et de les justifier ; il retrace, par exemple, le parcours ou la fable d'un personnage dans une pièce.

Évaluation des acquis des élèves

Les travaux écrits, les connaissances théoriques et le travail pratique sous toutes ses formes donnent lieu à une évaluation tout au long de l'année. Le professeur et l'artiste partenaire évaluent régulièrement les acquis et la progression des élèves, au cours des séquences, à la fin des différentes périodes d'enseignement et à la fin de l'année. Cette évaluation régulière favorise le dialogue au sein du groupe et fournit des repères utiles à la classe. Elle prend notamment appui sur

le cahier de bord, outil privilégié d'une réflexion individuelle et collective, mémoire du travail réalisé par la classe. Dans ce cahier de bord, les élèves prennent en charge à tour de rôle le bilan des séances et des séquences en proposant leur éclairage personnel. Ils y rendent compte des rencontres et des spectacles vus. Ils y intègrent également leurs recherches personnelles.

Contenus

Classe de première

La pratique artistique

La pratique des élèves se construit sur le plateau, de façon individuelle et collective. Elle sollicite leur créativité en prenant appui sur leur imagination, leur sensibilité et leur réflexion. En se fondant sur les diverses techniques de l'acteur, l'élève fait des propositions de plus en plus élaborées de mises en voix, de mises en espace, de mises en scène des textes ou des situations sur lesquelles il travaille. Cette mise en œuvre est nourrie de propositions individuelles sans cesse mises à l'épreuve du groupe. Le double regard du professeur et de l'artiste, la confrontation des points de vue, les aller-retours du texte au plateau permettent à l'élève d'expérimenter ce qu'est un processus de création. Le plaisir du jeu développe rigueur et autonomie chez l'élève.

- L'espace : les élèves expérimentent l'utilisation de l'espace comme un élément essentiel du rapport entre les corps et avec le spectateur, et comme un élément du jeu, de la relation au partenaire, du rapport au texte, à la fiction, au sens. Cette expérimentation de l'espace les ouvre à la compréhension de partis pris scénographiques qui, souvent, ne sont pas seulement des choix de figuration d'espace fictifs, mais de construction d'un espace signifiant et dynamique pour la représentation.

- Le jeu : les élèves expérimentent, sans que ce travail soit réduit à des exercices techniques, les ressources dont dispose le comédien pour représenter une situation et raconter une histoire. Ils expérimentent la façon parfois inattendue dont cette mise en jeu ouvre le sens et dialogue avec la lecture du texte.

- La voix : par le travail sur le rythme, le souffle, la hauteur, la durée ou le timbre de la voix, l'élève expérimente diverses façons de lire un texte et de lui donner sens.

- Le regard : cette composante du jeu de l'acteur permet de créer un espace, d'établir une relation avec les partenaires et avec le public.

- Le corps et le mouvement : l'élève prend conscience de la présence de son corps sur le plateau, de l'énergie qu'il doit mobiliser. Il apprend à utiliser ses possibilités physiques pour proposer une gestuelle, une situation, un état ou dessiner une figure, un personnage.

Qu'il s'agisse du jeu, de la mise en espace ou de la mise en scène, les élèves apprennent à faire des propositions, à les construire et à les réfléchir. La mise en œuvre scénique, le dialogue avec l'artiste, avec le professeur, avec les autres élèves conduisent à un approfondissement des intuitions et des réflexions initiales. Progressivement, l'élève apprend à solliciter certains arts et certaines techniques de la scène : la lumière, le son, la musique, la vidéo, le masque, les marionnettes, les costumes. Leur réflexion est nourrie également de recherches documentaires et des apports des technologies de l'information et de la communication.

L'école du spectateur

Apprendre aux élèves à être des spectateurs de théâtre et d'autres arts vivants est une composante essentielle de cet enseignement, tout au long du cursus. On leur fait ainsi découvrir différentes écritures dramatiques, différents dispositifs, différentes esthétiques. On les rendra sensibles aux enjeux artistiques dans le champ théâtral d'hier, grâce à des documents, et d'aujourd'hui.

Cette pratique régulière amène les élèves à réfléchir à leur attitude de spectateur. Progressivement, ils deviennent des spectateurs exigeants, conscients et actifs, et dont le plaisir esthétique est ainsi accru. Certaines questions, soulevées par le travail scénique mené en classe, peuvent être prolongées ou éclairées par l'analyse des choix dramaturgiques et de quelques éléments de la représentation tels que la scénographie, la lumière, la musique ou les objets. L'analyse des spectacles donne lieu à des travaux écrits et oraux. Elle peut prendre éventuellement d'autres formes : maquettes, croquis, notes d'intention, rédaction de programmes.

Parce que la pratique de spectateur et les rencontres avec les équipes de création (écrivain, metteur en scène, comédiens, scénographe) sont indispensables à l'acquisition d'une culture théâtrale vivante et ouverte aux enjeux artistiques d'aujourd'hui, il convient que les élèves assistent, en fonction des ressources locales, à plusieurs représentations au cours de l'année. Ces sorties sont préparées et éventuellement complétées par le recours à d'autres documents (vidéos, diapositives, iconographie, internet) qui permettent d'appréhender le plus précisément possible les moyens mis

en œuvre par toute représentation théâtrale.

La composante historique, esthétique et culturelle

La pratique de l'élève, de plus en plus consciente et réfléchie, est éclairée par des textes théoriques. De plus, l'enseignement théorique et pratique porte (obligatoirement) au moins sur (deux) trois objets d'étude, choisis parmi les propositions ci-dessous :

- La tragédie grecque : elle sera mise en relation avec des éléments de *La Poétique* d'Aristote. Les équipes pourront choisir comme support une tragédie grecque qui leur paraîtra abordable en première. Le travail pourra porter également sur un montage de textes centrés sur un thème ou une figure récurrente chez les tragiques grecs et romains (Médée, Oreste, Agamemnon, le Choeur, etc.).
- Le théâtre élisabéthain et le théâtre du Siècle d'or espagnol : on privilégie Shakespeare et Calderon.
- Le théâtre classique : son étude est mise en perspective par la prise en compte, par exemple, de préfaces de Molière ou de Racine, de commentaires et de discours de Corneille, de références à la *Pratique du théâtre* de d'Aubignac, aux leçons de Juvet dans *Molière et la comédie classique* et *La Tragédie classique*, aux notes et commentaires d'Antoine Vitez sur ses mises en scène. Comme pour l'étude de la tragédie grecque, un montage de textes peut parcourir plusieurs époques et plusieurs genres, autour de personnages mythiques tels que Médée ou Don Juan, ou de thèmes transversaux, comme le mariage, l'argent, l'éducation des filles, etc.
- Le théâtre romantique et ses précurseurs : Goethe, Kleist, Büchner, Hugo, etc.
- Le théâtre moderne : on découvrira des figures majeures (Tchekhov, mis en relation avec des textes de Stanislavski ; Gorki, Gogol, Brecht et sa réflexion sur le lieu scénique et le jeu de l'acteur ; Beckett, etc.).

Afin de se constituer une véritable mémoire du spectacle vivant dans la perspective de l'épreuve écrite du baccalauréat, les élèves apprennent à confronter différentes mises en scène d'une même œuvre, depuis sa création jusqu'à nos jours. Ce travail s'appuie sur des supports variés : les spectacles vus, les documents pédagogiques, les sites internet consacrés au théâtre, des documents iconographiques, des films, des captations, des cahiers et des notes de mises en scène, des revues de presse, etc. Les élèves apprennent ainsi à mettre les créations théâtrales et leur propre expérience de la scène en relation avec leur connaissance des textes et leurs acquis théoriques. En outre, le professeur initie ses élèves à la conception de réalisations scéniques. Ce travail peut prendre la forme de dossiers de scénographie, de croquis, d'illustrations, de notes dramaturgiques, d'un projet de mise en scène d'un fragment ou de représentation d'un personnage.

Classe terminale

L'enseignement du théâtre en classe terminale vise l'approfondissement de la compréhension des processus de création et de représentation engagée en classe de première. Dans ce but, et dans le cadre de la préparation aux épreuves du baccalauréat, le travail conduit avec les élèves prend appui sur un programme limitatif, renouvelé périodiquement, qui comprend :

- deux textes dramatiques ;
- une problématique, liée éventuellement à un autre texte dramatique ;
- éventuellement, un texte théorique en lien avec l'une des œuvres dramatiques, ou encore un univers artistique singulier, celui d'un scénographe, d'un metteur en scène ou d'un acteur.

Cet enseignement comporte trois aspects fondamentaux que l'on s'efforce de maintenir en étroite relation : la pratique artistique, l'école du spectateur, la composante historique, esthétique et culturelle.

La pratique artistique

En classe terminale, la pratique artistique est fondamentale : elle consiste en une mise en œuvre créative et critique de l'analyse des textes et permet d'explorer la richesse des œuvres. Ainsi, l'élève investit ses acquis culturels et théoriques dans la pratique théâtrale ; il les met à l'épreuve du jeu, les expérimente, les assimile, les évalue. Loin de se limiter à une simple expression personnelle, il entre dans des univers esthétiques nouveaux, dont il perçoit peu à peu la singularité.

La pratique artistique est constituée de trois moments essentiels : le passage du texte à la scène, la pratique de plateau, le travail personnel de l'élève.

- Le passage du texte à la scène

L'appropriation du texte par la pratique prend des formes variées : lectures, essais d'écriture (pastiche, transpositions) ; écriture plastique (maquette), écriture musicale, par exemple. On privilégiera l'exploration de la situation dramatique par le jeu.

- La pratique de plateau

Elle consiste en un va-et-vient entre les propositions de jeu et les réalisations scéniques. Les acquis techniques de l'élève (sens de l'espace, progrès dans la maîtrise de la voix, la diction, la gestuelle) sont mis au service d'un processus personnel de création qui ne saurait donc se limiter à la

préparation collective d'un spectacle.

- Le travail personnel

À l'oral comme à l'écrit, l'élève analyse de façon plus approfondie une séquence de travail. Il rend compte également, d'une manière plus personnelle et plus documentée, des réflexions que lui inspirent les spectacles auxquels il a assisté.

À partir de ses notes, l'élève rédige une analyse personnelle qu'il expose à l'ensemble du groupe lors d'une autre séance. À tour de rôle, plusieurs élèves prennent en charge le compte rendu des spectacles. Les travaux d'élèves prennent des formes variées : analyses, commentaires, maquettes, esquisses de costumes, peintures, poèmes, dialogues, vidéos. Pour enrichir la réflexion du groupe, le journal de bord intègre ces travaux et d'autres recherches personnelles liées au programme.

L'école du spectateur

La pratique de spectateur étant indispensable, il est souhaitable que l'élève assiste au cours de l'année au plus grand nombre possible de spectacles, en fonction des ressources locales. Il analyse plus finement le processus de création théâtrale, qu'il envisage dorénavant dans sa globalité ; il sait replacer les œuvres et les réalisations théâtrales dans leur contexte historique et dans une esthétique donnée ; il a acquis des références précises pour lire une représentation ; il établit des liens entre le spectacle et le monde qui l'entoure. Il est devenu un spectateur autonome.

La composante historique, esthétique et culturelle

Elle consiste essentiellement en une étude des œuvres du programme limitatif. À partir des cours, du dossier pédagogique mis à sa disposition et de divers documents qu'il sait consulter par lui-même (livres, DVD et ressources multimédia), l'élève confronte plusieurs mises en scène d'une même pièce. Cette confrontation, nourrie également par la fréquentation des spectacles et par la pratique, le conduit à formuler des interprétations réfléchies et argumentées.

La classe est préparée aux épreuves écrites et orales du baccalauréat par un entraînement régulier.

THÉÂTRE AU CYCLE TERMINAL, ENSEIGNEMENT FACULTATIF TOUTES SÉRIES

Définition et objectifs

L'enseignement facultatif du théâtre en cycle terminal poursuit l'approche du théâtre dans la diversité de ses formes, de ses modes de création et de diffusion. Il se caractérise par une pédagogie à dominante pratique et collective. L'enseignement du théâtre accorde en effet une place particulière au travail du groupe : les intuitions individuelles et les imaginaires singuliers doivent entrer en relation les uns avec les autres et s'articuler dans un ensemble artistique cohérent sous le regard de spectateurs réels ou potentiels. Ainsi la mise en jeu, nourrie des propositions de chacun, est-elle sans cesse mise à l'épreuve du groupe, de sa participation ou de son regard. À mesure qu'il avance dans sa pratique scénique, l'élève est progressivement initié à une autonomie dans le jeu et est incité à faire des propositions.

La mise en œuvre de cet enseignement est assurée par une équipe composée d'un enseignant aux compétences reconnues en théâtre et d'un artiste 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. En classe de première, l'engagement dans le jeu, la connaissance des constituants de la mise en scène et l'acquisition d'une culture sont privilégiés. En classe terminale, l'élève parvient à une plus grande autonomie, dans sa pratique théâtrale comme dans son analyse des réalisations du groupe et des spectacles vus.

Programme

Compétences de référence pour l'ensemble du cycle terminal

Tout au long du cycle terminal, l'élève développe des compétences d'ordre artistique, culturel, technique et méthodologique. En réalité imbriquées, ces compétences sont distribuées ci-dessous en catégories distinctes par souci de clarté et d'efficacité.

Compétences artistiques et culturelles	L'élève est capable :
	- de réagir à de nouvelles consignes de travail ;

- de s'engager dans le jeu au sein d'une réalisation collective et de définir ses partis pris ;
- de proposer sur le plateau une interprétation personnelle d'une scène ou d'une situation par le jeu, par l'organisation de l'espace et l'utilisation d'accessoires, par le recours à d'autres arts ou techniques (lumière, musique, son, masques, marionnettes, etc. ;
- de mettre en relation ses connaissances théâtrales et sa créativité au service d'une situation dramatique ;
- de repérer les composantes de l'écriture scénique ;
- de déchiffrer, dans les spectacles vus, un parti pris, de le situer, d'en comprendre les enjeux, les fondements ;
- de situer son travail dans son contexte historique et esthétique ;
- de verbaliser ses émotions esthétiques et d'exprimer un jugement personnel argumenté.

Compétences techniques et méthodologiques

L'élève est capable :

- de lire et dire un texte ;
- d'utiliser les diverses possibilités de l'espace de jeu ;
- d'écouter ses partenaires ;
- d'être précis dans sa gestuelle et ses déplacements ;
- de figurer un personnage ;
- d'interpréter un texte face à un public.
- de proposer une analyse orale ou écrite des spectacles qu'il a vus ;
- de mener une recherche documentaire et pour cela de fréquenter les lieux ressources, en particulier à l'aide des technologies de l'information et de la communication (Tic) ;
- de proposer un dossier clair et élaboré dans sa présentation.

Évaluation des acquis des élèves

S'appuyant sur les compétences de référence présentées ci-dessus, l'équipe partenariale évalue régulièrement les acquis et la progression des élèves. L'analyse du travail de plateau et des spectacles vus comme la restitution des recherches personnelles donnent lieu à des travaux écrits et oraux. L'évaluation peut porter également sur d'autres types de réalisations, comme des maquettes, des ébauches d'affiches ou des notes d'intention. Cette évaluation tient compte des points suivants :

- l'engagement de l'élève dans le travail ;
- sa créativité ;
- sa progression dans la maîtrise des techniques ;
- ses acquis culturels ;
- sa capacité à proposer des interprétations, à les construire et à les réfléchir.

Contenus

Classe de première

Deux volets complémentaires organisent ce programme en classe de première : une composante pratique et une composante culturelle.

Composante pratique

Dans sa dimension pratique, le travail théâtral favorise la créativité de l'élève : fondé sur le plaisir du jeu, il mobilise le corps, la sensibilité, l'imagination et la réflexion, afin de permettre l'émergence du sens dans toute sa richesse et dans des directions parfois inattendues. Toujours destiné à une rencontre avec un public, réel ou potentiel, le travail théâtral est un apprentissage de la rigueur et de la clarté. Il demande la maîtrise de la voix, du geste, du corps. Enfin, la confrontation des points de vue, le double regard de l'artiste et du professeur, les allers-retours du texte au plateau, permettent à l'élève d'expérimenter ce que peut être un processus de recherche et de création artistique.

Le travail pratique consiste à explorer comment les différentes composantes du théâtre produisent du sens, notamment par le travail sur l'espace et le jeu :

- l'espace : l'élève apprend à se familiariser avec le plateau et à utiliser l'espace comme un élément de sa relation au partenaire, au spectateur, au texte, au sens ;
- le jeu : l'élève est amené à comprendre et à ressentir que l'art théâtral est un art vivant, toujours

réactif, puisque la création au théâtre s'élabore en relation avec d'autres personnes, présentes physiquement, qu'il s'agisse des partenaires ou du public.

Progressivement, l'élève apprend à explorer et à exploiter ses propres possibilités de création ; il apprend à créer et non à reproduire. Il apprend surtout que l'art du théâtre consiste plus à recréer qu'à imiter.

L'expérimentation sur le plateau et l'analyse de ce travail prennent appui sur différentes pratiques comme des exercices silencieux, le travail de chœur, l'improvisation à partir de quelques mots ou répliques, le travail d'une même scène par des groupes différents ou le travail autonome en petits groupes sur de courtes scènes du répertoire classique ou contemporain. Les élèves apprennent ainsi à lire et à dire un texte devant un public, à approcher un personnage, à élaborer des interprétations personnelles, à s'engager dans un travail collectif.

Composante culturelle

Elle est constituée de deux dimensions complémentaires : la fréquentation de spectacles et l'exploration du champ culturel :

- la fréquentation des spectacles : l'élève élargit sa culture théâtrale et approfondit sa pratique de spectateur ; il rencontre les équipes artistiques de ces spectacles et, en retour, réfléchit sur sa propre pratique. La classe voit au minimum trois spectacles dans l'année.

- l'acquisition d'une culture : les spectacles vus, le travail pratique du groupe, les apports du professeur et de l'artiste contribuent à l'acquisition d'une culture théâtrale ; l'élève apprend à situer les œuvres dans leur contexte historique et esthétique, à mener une réflexion critique, à identifier différents mouvements artistiques et différents gestes de mises en scène, notamment par les codes et les conventions qui les caractérisent.

Classe terminale

Dans le cadre de l'option facultative, en classe terminale, cet enseignement continue l'approche du théâtre dans la diversité de ses formes, de ses modes de création et de diffusion. Il se caractérise par une pédagogie à dominante pratique et collective. On privilégie l'approfondissement et le réinvestissement des acquis dans un travail de création, et la réflexion personnelle de l'élève sur sa pratique d'acteur et de spectateur.

Cet enseignement comporte trois aspects fondamentaux que l'on s'efforce de maintenir en étroite relation : la pratique artistique, l'école du spectateur, la composante historique, esthétique et culturelle.

La pratique artistique

L'accent est mis sur l'autonomie de l'élève, son esprit d'initiative, son sens des responsabilités et sa capacité à analyser les choix qu'il opère. L'organisation de l'enseignement est confiée à l'équipe constituée du professeur et de l'artiste partenaire, qui prend en compte le travail élaboré les années précédentes, ainsi que les spécificités du partenariat, la programmation locale et les liens qui peuvent être établis avec les autres disciplines. Si l'enseignement privilégie le travail sur le texte théâtral (classique et contemporain, français ou étranger), il n'exclut aucun des domaines relevant du spectacle vivant (masque, marionnette, théâtre de rue, cirque, etc.). Le travail théâtral favorise la créativité de l'élève : en classe de première, ce travail, fondé sur le plaisir du jeu, lui a appris à mobiliser son corps, sa sensibilité, son imagination. L'élève a découvert et maîtrisé certaines possibilités de sa gestuelle personnelle et des registres de sa voix ; il les utilise désormais au service de la dramaturgie ; il a plus clairement conscience de ses choix ; il les affine et les explore avec rigueur. Sous le triple regard de l'artiste, du professeur et du groupe, l'élève met ses possibilités personnelles à l'épreuve du texte. Par des va-et-vient entre le texte et le plateau, et grâce à la confrontation des points de vue, il comprend et expérimente ce qu'est un processus de recherche et de création. En classe terminale, l'articulation entre l'analyse du texte et la pratique du plateau est plus fine et plus précise. Pour découvrir des significations nouvelles, l'élève prend appui sur les réactions gestuelles spontanées que le texte lui suggère et sur le jeu qu'il invente avec ses partenaires de plateau. En retour, il vérifie ses analyses du texte par le jeu et les met à l'épreuve du plateau.

Cette appropriation du texte par la pratique prend des formes variées : travaux d'écriture, d'adaptation, création de maquettes, réalisation de costumes, de bande-son, de musique, d'éclairage, d'affiches. On peut également explorer les possibilités offertes par les nouvelles technologies pour nourrir le processus de création.

Le travail du groupe peut aboutir à une présentation devant un public : on peut ainsi présenter le travail en chantier ou divers moments de théâtre.

L'école du spectateur

La pratique de spectateur étant indispensable, il est souhaitable que l'élève assiste au plus grand nombre possible de spectacles dans l'année, en fonction des ressources locales. La culture théâtrale

qu'il acquiert grâce à ce qu'il voit sur scène nourrit son imaginaire et lui permet d'inventer à son tour des situations de jeu qui éclairent le texte qu'il travaille avec le groupe. L'analyse des spectacles vus porte à la fois sur le contexte historique, social, culturel de la pièce, sur son écriture et sur les choix effectués pour la mise en scène. On s'interroge sur les codes de jeu, sur l'esthétique retenue ou encore, par exemple, sur la façon dont le metteur en scène utilise ou non les repères historiques qui jalonnent la pièce.

Autant que possible, le professeur favorise les relations entre l'école et les lieux de vie artistique et culturelle : il organise des rencontres avec les professionnels ; il prend appui sur les ressources offertes par l'environnement (théâtres, musées, médiathèques, etc.) et les événements culturels locaux (festivals, expositions).

De plus en plus autonome, l'élève rend compte de ces spectacles et de ces manifestations culturelles par des travaux divers : articles critiques, exposés, mais aussi montages iconographiques, photographiques, maquettes, images obtenues à l'aide des nouvelles technologies.

La composante historique, esthétique et culturelle

La culture théâtrale de l'élève se construit à partir de l'exploration des textes choisis pour la pratique de plateau et de l'exploitation des spectacles vus. L'enseignement s'attache plus spécialement à l'exploration de la langue comme matériau poétique. On pourra ainsi s'intéresser au travail de metteurs en scène qui mettent la langue au coeur de leur recherche. Ces artistes montrent l'importance non seulement de la situation mais aussi des résonances d'ordre poétique qui peuvent aller jusqu'à jouer contre l'effet dramatique direct. L'élève approfondit et élargit sa culture ; il développe sa sensibilité artistique. Il perçoit plus clairement et plus finement les composantes essentielles de l'acte théâtral : écriture, choix scénographiques et dramaturgiques. Il apprend à se situer dans un univers artistique qui sollicite la pluralité des arts.

Pour rendre compte de sa réflexion, fondée sur sa pratique artistique, sur les spectacles auxquels il a assisté et sur ses acquis culturels, l'élève élabore un dossier personnel de cinq à quinze pages. Ainsi, il peut privilégier un axe de travail qui concourt au projet collectif. Par exemple, il met au point la bande son, conçoit une scénographie, un univers musical, des maquillages, des costumes, des propositions d'écriture. Ce faisant, il montre en quoi ce travail concourt à l'efficacité théâtrale. Il rend compte également, avec une attention particulière, d'un spectacle vu en suivant sa création, en réalisant des interviews d'artistes et d'autres professionnels.

