

Baccalauréat

Œuvres et thèmes de référence pour les épreuves de l'enseignement artistique pour l'année scolaire 2017-2018 et la session 2018

NOR : MENE1633316N

note de service n° 2016-184 du 28-11-2016

MENESR - DGESCO MAF 1

Texte adressé aux rectrices et recteurs d'académie ; au directeur du service interacadémique des examens et concours

d'Île-de-France ; aux inspectrices et inspecteurs d'académie-inspectrices et inspecteurs pédagogiques régionaux ; aux chefs d'établissement ; aux professeurs d'arts plastiques, de cinéma-audiovisuel, de danse, d'histoire des arts, de musique et de théâtre

Référence : arrêté du 21 juillet 2010 (J.O. du 28 août 2010, B.O.E.N. spécial n° 9 du 30 septembre 2010)

La liste des œuvres et des thèmes inscrits au programme de terminale (enseignements de spécialité en série littéraire, options facultatives toutes séries) pour l'année scolaire 2017-2018 et pour la session 2018 du baccalauréat est la suivante :

Arts plastiques - Enseignement de spécialité, série L

- **Collaboration et co-crédation entre artistes : duos, groupes, collectifs en arts plastiques du ddbut des années 60 à nos jours**

L'étude des pratiques artistiques en collaboration et en co-crédation, des années 1960 à nos jours, à partir de démarches d'artistes significatifs, a pour objectif de soutenir l'investigation de l'entrée de programme portant sur « **le chemin de l'œuvre** » (extrait du programme fixé par l'arrêté du 21 juillet 2010, [B.O.E.N. spécial n° 9 du 30 septembre 2010](#)), dans la visée globale du programme qui interroge ce qu'est « **faire œuvre** ».

Une certaine vision de l'artiste en génie solitaire s'est progressivement imposée au XIXe siècle avec la montée en puissance du sujet créateur tendant à laisser en retrait d'autres conceptions de l'artiste, de l'œuvre et de l'art. Pourtant, les pratiques artistiques dites « à plusieurs mains » ne sont pas nouvelles. Historiquement, elles croisent la notion d'atelier et ses évolutions ; elles interrogent la répartition des savoirs et des tâches au service de l'œuvre d'un artiste. Certaines, plus récentes, naissent au sein de regroupements d'artistes désireux de penser et produire ensemble autour de modes de vie et de création choisis, d'engagements esthétiques, sociaux ou politiques... À l'instar de la participation ou de l'interaction avec le spectateur, avec lesquelles elles ne se confondent pas, mais qu'elles peuvent inclure, les collaborations, co-crédations et co-conceptions entre artistes conduisent à repenser le processus de création et le statut de l'œuvre comme celui de l'auteur.

Une sélection d'œuvres, de démarches, de mouvements et de pratiques significatifs pourra être opérée par chaque enseignant, afin de travailler les points suivants :

- les évolutions à partir des années 1960 des notions d'œuvre et d'auteur dans le cadre des pratiques en collaboration, en co-crédation et en co-conception, au sein de duos, de groupes et de collectifs d'artistes : désir de non-hiérarchisation entre les créateurs et parfois entre les arts, gestes et manifestations de « singularité collective » – par exemple au sein de Fluxus –, apparition dans les années 1970 et 1980 de la catégorie du couple d'artistes – duos artistiques et dans certains cas dans la vie... ;
- les diverses modalités de partage d'objectifs et de ressources entre artistes : centrées sur la conception et la production ponctuelle d'une œuvre présentée à un public, visant à favoriser des associations et des coopérations dans le contexte d'un projet collectif de plus ou moins longue durée, relevant de collaborations qui peuvent articuler les langages et les pratiques des arts plastiques avec ceux du théâtre, de la danse, du cinéma, de la vidéo... ;
- l'émergence de nouvelles pratiques « à plusieurs » liées au numérique (technologies, processus, concepts), à la constitution de collectifs de création numérique (plus ou moins pérennes, pouvant varier au gré des projets) ;
- les contextes particuliers de certaines œuvres collaboratives, tel celui de l'espace public ou, plus largement, celui suscité par les réflexions actuelles sur la mondialisation ;
- plus généralement, les pratiques singulières développées dans le cadre d'œuvres collaboratives ou coopératives : pratiques de la conversation, de la conférence-performance, etc.

- Auguste Rodin (1840-1917)

En s'appuyant sur des œuvres, des démarches et des processus significatifs de l'œuvre d'Auguste Rodin, l'objectif est de soutenir l'investigation de l'entrée de programme portant sur « **l'espace du sensible** », (extrait du programme fixé par l'arrêté du 21 juillet 2010, B.O.E.N. spécial n° 9 du 30 septembre 2010). Il s'agit d'articuler cette approche précise à l'apport d'autres références dans la visée globale du programme qui interroge ce qu'est « **faire œuvre** ».

Imprégné des références esthétiques qui lui sont contemporaines, Auguste Rodin en dépasse régulièrement les normes, questionnant nombre de conventions et de canons de la statuaire. Les grandes commandes dont il bénéficie dans le domaine de la sculpture publique témoignent des liens que l'artiste entretient avec la société dans laquelle il vit : les monuments qui en sont issus, en prenant leurs distances avec une rhétorique propre à l'époque, suscitent controverses et polémiques, mais ils apportent à Rodin le soutien et l'intérêt d'un cercle artistique convaincu.

Par une perpétuelle interrogation de l'univers des signes, Auguste Rodin sert l'idée d'une création toujours en mouvement, jamais interrompue, jamais achevée. Fidèle à la « Nature », le sculpteur perçoit les « vérités intérieures sous les apparences ». Entretenant une relation singulière aux processus artistiques, tirant parti des langages plastiques et des matériaux, il

élargit les répertoires formels de la sculpture et renouvelle le travail de l'atelier. Les ruptures plastiques et les gestes artistiques qu'il affirme élaborent un nouvel espace sensible. Ce faisant, il invente une autre économie de l'œuvre sculptée, d'une saisissante modernité.

Une sélection d'œuvres emblématiques d'Auguste Rodin sera opérée par chaque enseignant, afin de les mettre en relation en tenant compte de leurs dimensions formelles, techniques, symboliques et sémantiques, à partir des repères ci-après indiqués, sans pour autant devoir s'y limiter :

- les fondements et transformations du rapport de Rodin à la sculpture : références à l'antique, aux cathédrales, à Michel-Ange ; question du mouvement ; problématique du socle ; statut du matériau et matérialité de l'œuvre ; traitement de la lumière ; possibilité du non fini ;
 - l'expérimentation au cœur du processus de création : prise en compte du hasard et de l'accident, fragmentation, assemblage, réutilisation, recombinaison, changement d'échelle, répertoire de formes ;
 - les temps et lieux de la fabrique de l'œuvre : techniques de la sculpture, organisation matérielle des ateliers, liens avec les assistants, relations avec les modèles, usages du dessin et de la photographie ;
 - les grands ensembles sculptés : commande publique, langages et dispositifs plastiques de l'échelle monumentale, conditions de réception, dialogue avec l'environnement et le spectateur.
- Le monde est leur atelier : Ai Weiwei, Gabriel Orozco, Pascale Mhartine Tayou, trois artistes contemporains non occidentaux

En s'appuyant sur des œuvres de ces trois artistes, l'objectif est de soutenir l'investigation de l'entrée de programme portant sur « l'œuvre, le monde » en focalisant sur « **la tension entre la dimension locale et mondiale de l'œuvre** [...] » (extrait du programme fixé par l'arrêté du 21 juillet 2010, B.O.E.N. spécial n° 9 du 30 septembre 2010). Il s'agit d'articuler cette approche précise à l'apport d'autres références dans la visée globale du programme qui interroge ce qu'est « **faire œuvre** ».

Ai Weiwei, Gabriel Orozco et Pascale Marthine Tayou sont trois artistes non occidentaux. Circulant dans le monde, ils tirent parti des cultures, des lieux, des matériaux, des contextes, des arts de faire et de leurs possibles paradoxes. Ils en manipulent et confrontent à dessein les dimensions universelles et les stéréotypes, les natures savantes et populaires, les enracinements et les bouleversements. Ce sont les espaces d'élaboration et d'expérimentation de leurs démarches. La diversité caractérise leurs créations : pluralité des codes culturels et des symboles saisis, variété des domaines artistiques associés, multiplicité des techniques et des technologies sollicitées.

À l'instar de nombre de leurs contemporains, ils provoquent des mutations dans les processus artistiques, qu'ils enrichissent de l'interculturalité. Ils proposent des hybridations entre des formes d'expression artistique ou des métissages entre des cultures locales et globalisées. Ils utilisent des médiums variés (dessin, peinture, photographie, vidéo, sculpture...) dans

différentes situations (expositions, installations, in situ, réalisations monumentales, architecture, utilisation de réseaux sociaux...).

Une sélection d'œuvres emblématiques de ces trois artistes pourra être opérée par chaque enseignant, afin de les mettre en relation en tenant compte de leurs dimensions formelles, techniques, symboliques et sémantiques, à partir des repères indiqués ci-après, sans pour autant devoir s'y limiter :

- exploitation artistique d'un lieu et de ses matériaux (physiques ou culturels) et adaptation d'une démarche de création à l'observation d'un environnement, d'une société ou d'une culture ;
- dépassement dans la pratique artistique des catégories en art et des possibles stéréotypes culturels (attendus folkloriques locaux, partis pris identitaires, ambiguïtés projetées sur le primitivisme, etc.) ;
- rencontre et combinaison, recherche de dialogues et de réciprocity, entre des pratiques artistiques ou des éléments culturels enracinés localement et des notions d'art s'exerçant dans de vastes régions du monde (Afrique, Amériques, Asie, Europe, etc.) ;
- interrogation de modèles ou de canons artistiques hérités de dominations d'États, de sociétés, de valeurs ou de références culturelles sur d'autres ;
- élargissement des conceptions de l'œuvre et de l'artiste pour témoigner du monde dans sa globalisation et pour y agir en exerçant la liberté de création ;
- (...).

Arts plastiques - Option facultative toutes séries

- **Sophie Taeuber-Arp (1889-1943)**

En appui sur trois œuvres significatives de Sophie Taeuber-Arp, le professeur soutiendra l'investigation de l'entrée de programme portant sur « **la tradition, rupture et renouvellements de la présentation : la tradition du cadre et du socle, ses ruptures et renouvellements contemporains** » (extrait du programme fixé par l'arrêté du 21 juillet 2010, B.O.E.N. spécial n° 9 du 30 septembre 2010).

Artiste particulièrement inventive, Sophie Taeuber-Arp est pleinement inscrite dans les avant-gardes du début de XXe siècle. Elle devait pourtant rester longtemps dans l'ombre des grandes figures masculines de la modernité en arts plastiques. Membre de Dada, pratiquant l'art concret bien avant que les principes en soient énoncés par Théo Van Doesburg, elle s'est rapidement associée à des groupes d'artistes de tendance abstraite : Cercle et Carré, Abstraction-Création ou Allianz. Son œuvre très diverse s'exerce dans de nombreux domaines entre lesquels elle entretient de nombreux liens, les nourrissant réciproquement de leurs langages, de leurs esthétiques, de leurs avancées : peinture, sculpture, danse, architecture, architecture d'intérieur, arts décoratifs... Elle devait également fonder et éditer la revue Plastique/PLASTIC.

- Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), *Tapisserie Dada, Composition à triangles, rectangles et parties d'anneaux*, 1916, tapisserie au petit point, laine, 41 x 41 cm. Musée national d'art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris. Legs Mme Ruth Tillard-Arp, 2007 ;

- Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), Jean ou Hans Arp (1886-1966), Théo van Doesburg (1883-1931), *L'Aubette*, 1926-1928, aménagement et décors d'un complexe de loisirs (café, restaurant, brasserie, salon de thé, ciné-bal, caveau-dancing, salle des fêtes...) sur quatre niveaux (caveau, rez-de-chaussée, entresol et étage), Strasbourg. Premier étage restitué de 1985 à 2006. Classée au titre des Monuments historiques ;

- Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), *Relief rectangulaire, rectangles découpés, rectangles appliqués et cylindres surgissants*, 1936, relief en bois peint, 50 x 68.5 cm, signé et daté sur le dos : SH Taeuber-Arp 1936. Kunstmuseum, Basel. Don de Marguerite Arp-Hagenbach, 1968.

- Paolo Caliari, dit Véronèse, Fresques de la Villa Barbaro à Maser (1560-1561)

Au-delà d'un dialogue entre la peinture et l'architecture, les fresques de la Villa Barbaro témoignent de l'ambition de Véronèse d'instaurer une relation entre l'observateur et l'œuvre. Les séquences architecturales (vestibules, escaliers, galeries, passages en enfilade, espaces de réception et de vie, etc.) et le programme iconographique (thèmes mythologiques et religieux riches d'évocations narratives et bucoliques) organisent un vaste espace scénique. Le spectateur est stimulé pour être un observateur, mais il est aussi observé par les protagonistes des représentations. Insertion de l'image dans l'architecture, jeux sur les points de vue et les proportions, surgissements de personnages et ouvertures sur des espaces fictifs, déplacements, expérience temporelle des dispositifs narratifs, sont autant de modalités qui visent à englober le spectateur dans l'œuvre.

- Bill Viola

En appui sur des œuvres de Bill Viola, le professeur soutiendra l'investigation de l'entrée de programme portant sur le statut de l'œuvre et présentation (extrait du programme fixé par l'arrêté du 21 juillet 2010, B.O.E.N. spécial n° 9 du 30 septembre 2010).

Mondialement reconnu, Bill Viola est aujourd'hui un des artistes majeurs de l'image électronique. Né en 1951, il a grandi à l'ère des premiers développements de l'art vidéo. Dès ses études et ses premiers travaux d'artiste, il privilégiait ce nouveau médium pour en explorer les multiples possibilités artistiques : captations de performances, mises en espace des images et des moniteurs vidéo, exploitation du potentiel plastique, sémantique, symbolique des projections sur de grandes surfaces, etc. Au moyen d'installations intimistes ou monumentales, ses créations interrogent le rapport au temps de l'œuvre et au réalisme des sensations, des émotions et des expériences. Sculptant le temps, bouleversant les perceptions, immergeant le spectateur, Bill Viola propose une relation différente aux images animées. Il en pousse notamment les conventions narratives pour rejoindre parfois l'idée de « tableaux animés ». Il associe le visuel, le sonore et l'espace. Il tire parti des appareils et des technologies (caméras, optiques scientifiques, systèmes numériques...), des formats et des qualités des écrans (miroirs, moniteurs multiples, rétroprojecteurs...). Il joue de divers effets (ralentissements, grossissements, pétrifications...). Nombre de ses créations ouvrent des dialogues entre la modernité du médium digital et un univers d'images s'inscrivant dans l'histoire de l'art.

Le professeur pourra sélectionner des œuvres parmi celles indiquées ci-après, à titre de repères, sans pour autant devoir s'y limiter :

- des bandes vidéo aux écrans plasma : *The Reflecting Pool* , 1977-79 ; *Chott El-Djerid*, 1979 ; *Reverse Television - Portraits of Viewers*, 1983-1984 ; *Deserts*, 1994 ; *Walking on the Edge* et *The Encounter* , 2012 ; *The Dreamers*, 2013.

- sculptures vidéo et installations : *Heaven and Earth* , 1992 ; *The Sleepers*, 1992 ; *The Veiling*, 1995 ; *The Crossing* , 1996 ; *Going Forth By Day*, 2002 ; *The Tristan Project (Fire Woman et Tristan's Ascension)*, 2005.

- références aux grands maîtres : *The Sleep of Reason* , 1988 ; *The Greeting*, 1995 ; *The Quintet of the Astonished* , 2000.

Cinéma et audiovisuel - Enseignement de spécialité, série L

- **Les *Lumières de la ville* de Charles Chaplin, 1931**

Entrepris à la charnière de la période du muet et du parlant, mais présenté seulement en 1931, en plein règne des « talkies », *Les Lumières de la ville* marque la première étape de Charles Chaplin dans sa réflexion sur la manière d'aborder un cinéma sonore et parlant. N'utilisant la piste sonore que pour porter un accompagnement musical synchronisé, avec un minimum d'effets de bruitage et aucun dialogue audible, le film pourrait apparaître comme un manifeste anachronique pour les images muettes et marquer les réticences de son auteur vis-à-vis des innovations sonores au goût du jour.

Pourtant, prenant une dimension fortement allégorique et méta-poétique, la diégèse redonne toute son importance (cinématographique, cognitive, morale) à l'ouïe et au toucher, contre la vue, toujours susceptible de faire écran. Une jeune fleuriste aveugle se prend d'amitié et d'affection pour un vagabond qu'elle s'imagine être un millionnaire. Rendue à l'univers des voyants grâce à lui, elle le reconnaît pour ce qu'il est dans un final sublime qui consacre la voix et le contact sensible comme les fils conducteurs subtils d'une relation profonde entre les êtres, par-delà le fracas des apparences fallacieuses. Avec cette fable des temps modernes révélatrice de son ambition, Chaplin s'impose immédiatement comme un immense cinéaste de la sensibilité et de la mise en scène de la Parole, visant bien plus qu'une simple reproduction technique des corps et des sons.

Son comique s'en trouve approfondi et redynamisé. Plus que jamais le rire côtoie le pathétique dans une alliance qui n'est pas une alternance de registres mais un alliage authentique. À partir de l'analyse de la scène emblématique du dévidage du gilet du vagabond, rembobiné par la jeune femme, Gilles Deleuze décrit exemplairement ce nouveau circuit chaplinien « rire-émotion », « où l'un renvoie à la petite différence, l'autre à la grande distance, sans que l'un efface ou atténue l'autre, mais tous deux se relayant, se relançant. » Avant de conclure : « Le génie de Chaplin, c'est de faire les deux ensemble, de faire qu'on rie d'autant plus qu'on est ému » (Gilles Deleuze, *L'image-mouvement*, Paris, Les Éditions de minuit, p. 234).

Suggestions bibliographiques :

André Bazin, *Charles Chaplin*, Paris, Les Cahiers du cinéma, 2000.

Gilles Deleuze, *L'image-mouvement*, Paris, Les Éditions de minuit, 1983, p. 231-236.

Michel Chion, « Chaplin : trois pas dans la parole », *Un art sonore, le cinéma*, Paris, Les Cahiers du cinéma, 2003, p. 27-32.

Olivier Mongin, *Éclats de rire : variations sur le corps comique*, Paris, Le Seuil, 2002.

- *Charulata* de Satyajit Ray

Réalisateur, écrivain et compositeur indien bengali, Satyajit Ray est une figure évidente de la polyphonie culturelle aux résonances multiples : mélange historique, mélange référentiel, mélange des cultures où sa formation ancrée dans l'indianité se combine avec son ouverture à l'Occident.

Charulata, réalisé en 1964, obtient en 1965 l'Ours d'argent à Berlin ; le réalisateur lui-même le tient pour son plus beau film. Cette œuvre cinématographique, adaptée de la nouvelle *Nastanirh* de Rabindranath Tagore publiée en 1901, plonge le spectateur dans l'Inde de la deuxième partie du XIXe siècle. Il conviendra, par conséquent, de travailler avec les élèves la contextualisation historique au fur et à mesure de l'étude du film pour lever les difficultés de compréhension au moment où elles se poseront et aider à l'interprétation. Tout au long de l'étude du film, et en particulier lors du travail sur les scènes consacrées à l'engagement de Bhupati, il s'agira d'aborder avec eux la naissance de la presse et son développement spécifique en Inde, d'évoquer le mouvement pour l'indépendance de l'Inde, d'aucuns ayant vu à travers le personnage de Bhupati un hommage que le réalisateur rendrait à Ram Mohan Roy, grand acteur de cette révolution, le Raj britannique, les élections en Grande-Bretagne de 1880 avec l'accession au pouvoir du Parti Libéral, les premiers mouvements politiques indiens issus de l'émergence d'une classe indienne éduquée, les prémices de l'Inde moderne, la place de la femme dans cette Inde à venir.

Le film, à la structure extrêmement organisée, repose sur une série de tensions qui lui donnent toute sa force dramaturgique et qui s'articulent autour de la relation entre les trois acteurs principaux, avec au centre le personnage féminin de Charulata.

Les éléments qui vont par paire et/ou qui s'opposent sont nombreux. On en retiendra ici quelques-uns : l'ordre et le désordre ; montrer/cacher ; extérieur-intérieur.

On ne saurait, enfin, oublier la dominante esthétique du film : d'abord, la beauté des visages filmés, notamment la plasticité et l'expressivité de celui de l'actrice Madhabi Mukherjee, qu'accompagne l'intensité de ses regards aussi sombres qu'éclatants ; le lien avec la littérature, d'une part, avec la musique et la chanson indienne, d'autre part – on rappellera que S. Ray est le compositeur de la musique du film – ; le dialogue avec d'autres films : l'hommage que le réalisateur rend à Renoir.

Charulata, film de patrimoine, est l'une des œuvres les plus complexes de Satyajit Ray. Son étude demande à être préparée en amont par le visionnement d'autres films, en particulier ceux ancrés dans l'époque contemporaine du réalisateur, comme *La Grande Ville*, *Le Héros* ou *Le Lâche* etc., et ce, dès la classe de première. On n'hésitera pas, par ailleurs, à proposer des pistes d'ouverture vers les cinématographies indiennes actuelles, notamment « Bollywood » qui peut apparaître aussi comme un carrefour esthétique entre tradition et modernité, mélange des arts, nouvelle industrie.

Suggestions bibliographiques :

Henri Micciollo, *Satyajit Ray*, 1981, Éditions l'Âge d'Homme.

Charles Tesson, « Ray Satyajit - (1921-1992) », *Encyclopædia Universalis*.

Tesson, *Satyajit Ray*, Cahiers du cinéma, collection auteurs, 1992.

Satyajit Ray, *Ecrits sur le cinéma*, Ramsay, 1999.

Youssef Ishaghpour, *SR, L'Orient et l'Occident*, Coll. Les Essais, Édition de La Différence 2002.

Max Robin, « La voyante. Charulata », *in* kritikat.com, 8 avril 2014.

- Documentaire: *Nostalgia de la luz*, Patricio Guzman, 2010

Danse - Enseignement de spécialité, série L

- *Le Sacre du printemps*, pièce chorégraphiée par Vaslav Nijinsky, sur une musique d'Igor Stravinsky, présentée le 29 mai 1913 ; pièce révolutionnaire tant du point de vue musical, que chorégraphique et esthétique

Les réinventions du « Sacre du Printemps » dont celle que proposa Pina Bausch en 1975 à l'opéra de Wuppertal, *Sacre du Printemps* de Maurice Béjart en 1959.

Les chorégraphies mentionnées ci-dessus sont des références pour l'évaluation des élèves au baccalauréat, mais le travail sur *Le Sacre du Printemps* et ses réinventions depuis 1913 ne saurait se circonscrire à elles seules.

- *May B.*, pièce chorégraphique de Maguy Marin créée en 1981 au Théâtre Municipal d'Angers. Musiques originales Franz Schubert, Gilles de Binche, Gauin Bryars

Danseuse et chorégraphe célèbre pour son style singulier, intégrant de nombreux éléments théâtraux et non dansés, empreint d'une musicalité évidente, Maguy Marin (née en 1951 à Toulouse) est une pionnière et l'une des figures les plus importantes de la Nouvelle danse française qui a bouleversé les scènes depuis la fin des années 1970.

S'appuyant sur Samuel Beckett et son écriture, particulièrement sa pièce de théâtre *En attendant Godot*, Maguy Marin invente sa propre danse de l'absurde. Les personnages semblent directement issus des tableaux de Pieter Brueghel l'Ancien : des corps entravés, empêtrés, malhabiles.

- *Biped*, de Merce Cunningham. Création au Cal Performances, Zellerbach Hall, Berkeley, California, le 23 avril 1999

« Avec Cunningham, la danse conquiert enfin une totale indépendance en n'étant plus chargée d'une signification autre que celle que suggère le mouvement en lui-même ». Merce Cunningham (1919-2009) est aussi l'un des premiers à avoir vraiment entamé des recherches sur la danse et l'image avec la vidéo. L'utilisation de plusieurs caméras permet de multiplier

les points de vue, contrairement à ce qu'il est possible de voir dans une salle. « Cunningham se saisit des techniques de l'image pour multiplier les angles de vue et démultiplier l'espace de la danse ».

« À partir de 1990, Merce Cunningham s'empare de l'ordinateur. Il invente un logiciel de chorégraphie assistée par ordinateur, "la motion capture", qui permet la saisie du mouvement par des capteurs installés sur le corps des danseurs afin de les renvoyer dans un univers virtuel où les mouvements de ces personnages seront modifiés par ordinateur ». La création de *Biped*, en 1999, mêle danseurs réels et virtuels sur la scène.

Le décor de *Biped* est une exploration des nouvelles possibilités technologiques de capture du mouvement. Le mouvement des danseurs est transposé en images digitales.

Pour cette œuvre, il a collaboré avec deux plasticiens numériques, Shelley Eshkar et Paul Kaiser.

Histoire des arts - Enseignement de spécialité, série L

- Questions et enjeux esthétiques : l'art et le sacré

Partant du principe que « la notion de sacré [est] une notion sociale, c'est-à-dire un produit de l'activité collective » (Marcel Mauss), l'étude des rapports entre l'art et le sacré, dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts, englobe non seulement les genres artistico-religieux communément regroupés sous le qualificatif générique d'« art sacré », mais encore tout ce par quoi l'art exprime « le sacré [...] comme une catégorie de la sensibilité » (Roger Caillois), « un élément dans la structure de la conscience » (Mircea Eliade).

À l'aide d'exemples choisis dans une diversité aussi grande que possible d'époques, de domaines artistiques et de civilisations, d'objets et d'édifices culturels ainsi que d'œuvres d'art, il s'agira : tout d'abord, d'étudier la relation complexe qu'entretient l'art avec le fait religieux, notamment dans une fonction véhiculaire ou illustrative des textes sacrés ; puis, de considérer son apport à des rituels relevant d'une acception soit strictement religieuse, soit plus largement anthropologique, voire laïque, de la notion de sacré ; enfin, de s'interroger sur la manière dont l'art devient lui-même objet de sacralisation à l'époque contemporaine.

La question s'organisera donc autour des trois axes ainsi dégagés :

- représentations artistiques du sacré ;
- l'art, partie prenante du rite ;
- la sacralisation de l'art.

- Arts, ville, politique et société : l'art nouveau

Abondamment moqué avant d'être consacré comme une étape de l'épopée des avant-gardes, l'art nouveau – qu'on l'appelle ainsi ou bien, selon les déclinaisons nationales, *Modern Style*, *Modernismo*, *Jugendstil* ou *Secession* – innove non seulement par son imagination formelle mais aussi par son inventivité technique, le rôle primordial qu'y jouent les arts décoratifs et appliqués et la réponse qu'il apporte à l'évolution des sensibilités et des modes de vie au

tournant du XXe siècle – évolution dont témoignent architecture, littérature, musique, photographie, cinéma naissant et arts de la scène, sans oublier la mode vestimentaire ou la chanson.

Trois axes organiseront une étude qui s'attachera, d'une part, à donner des repères sur les formes que prend ce mouvement artistique à travers l'Europe, avec ses artistes, manufactures et ateliers majeurs, et, d'autre part, à repérer ses avatars dans les objets du quotidien et bâtiments de proximité :

- centres européens de l'art nouveau : Barcelone, Bruxelles, Glasgow, Nancy, Vienne ;
- l'art nouveau, un art de vivre ;
- l'art nouveau à côté de chez soi.

- Un artiste en son temps : **la photographe Tina Modotti (1896-1942)**

Histoire des arts - Option facultative toutes séries

- Le patrimoine, des sept merveilles du monde à la liste du patrimoine mondial : patrimoines, représentations et mémoire du travail

Agricole ou maritime, artisanal ou industriel, scientifique ou scolaire, le travail humain a suscité nombre de représentations artistiques de toutes époques, mais aussi de sites, bâtiments, dispositifs et objets fonctionnels aujourd'hui conservés, protégés et valorisés en tant que patrimoine – voire, pour certains, au titre du patrimoine de l'humanité.

Au plus près possible de l'établissement – et jusque dans l'établissement – l'observation de tels sites, bâtiments et outils, ainsi que des modalités de leur conservation et de leur valorisation, doit amener l'élève à prendre conscience de la valeur patrimoniale que recouvre un environnement quotidien, à réfléchir sur le statut d'un tel patrimoine par rapport à celui plus communément identifié comme artistique, mais aussi à comprendre le poids de mémoire que ce patrimoine véhicule : mémoire d'une activité humaine et d'une condition sociale, mais aussi de gestes dont certains se transmettent aujourd'hui encore depuis un passé lointain.

L'élève s'interrogera sur le rapport à l'art qu'entretiennent le patrimoine et la mémoire du travail : que ce soit dans le vocabulaire formel ou ornemental – qui ne cesse de chercher une réponse à l'antique question du lien entre beau et utile – ou comme source d'inspiration pour les artistes.

Les services régionaux de l'inventaire, les conservations régionales des monuments historiques et les services locaux en charge du patrimoine sont des partenaires précieux pour que l'étude ait une dimension concrète. La visite de musées ethnographiques et d'écomusées, la rencontre d'artisans qui perpétuent les gestes et les outils ancestraux, l'expérience d'artistes qui investissent des sujets ou des lieux liés à la question, sont éminemment souhaitables.

- Création artistique et pratiques culturelles, de 1939 à nos jours : scénographier l'art

La scénographie apparaît aujourd'hui comme un concept incontournable et qui ne se circonscrit plus à l'espace scénique proprement dit : bien au contraire, l'art, quel qu'il soit et

dans ses plus diverses manifestations, ne se présente guère à son public, désormais, que « scénographié ».

L'étude de ce concept passe donc par des rencontres, entre autres, de professionnels de la scène, des musées, de l'urbanisme, de l'événementiel et du marché de l'art. Elle s'articule autour de trois problématiques :

- la scénographie, un art de l'interprétation ?
- muséographie et scénographie ;
- la scénographie de l'œuvre d'art dans l'espace public.

Musique - Enseignement de spécialité, série L

Les œuvres et thèmes de référence pour l'année scolaire 2017-2018 et la session 2018 du baccalauréat – enseignement de spécialité musique, série L - sont présentés ci-dessous. Leur découverte puis leur connaissance sont éclairées par l'étude des quatre grandes questions précisées par le programme d'enseignement de la classe terminale :

- **la musique, le timbre et son ;**
- **la musique, le rythme et le temps ;**
- **la musique, l'interprétation et l'arrangement ;**
- **la musique, diversité et relativité des cultures.**

Cet ensemble d'œuvres visant la préparation des candidats à l'épreuve du baccalauréat ne peut cependant « circonscrire le travail mené au titre du programme d'enseignement, le professeur en alimentant l'étude par un choix diversifié de références musicales supplémentaires et complémentaires » (extrait du programme fixé par l'arrêté du 21 juillet 2010, B.O.E.N. spécial n° 9 du 30 septembre 2010). Ces références supplémentaires permettent également au candidat de nourrir son devoir écrit et d'enrichir sa prestation orale au moment de l'épreuve.

En outre, le travail conduit sur ces œuvres de référence s'inscrit dans le développement des trois champs de compétences qui, en terminale comme aux niveaux précédents, structurent la progression des apprentissages :

- **Percevoir la musique** : développer l'acuité auditive au service d'une connaissance organisée et problématisée des cultures musicales et artistiques dans le temps et l'espace.
- **Produire la musique** : pratiquer les langages de la musique afin de développer une expression artistique maîtrisée, individuelle ou collective ; diversifier les pratiques et les répertoires rencontrés.
- **Penser la musique dans le monde d'aujourd'hui.**

Si certaines de ces œuvres de référence seront plus appropriées pour approfondir l'une ou l'autre des « grandes questions » du programme d'enseignement ou alimenter opportunément

le développement d'un des champs de compétences, toutes gagneront à être éclairées par la diversité des questionnements qui nourrissent, tout au long de l'année de terminale, la progression des élèves.

- **Johann Sebastian Bach: *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, BWV 106, (*Actus Tragicus*) :**

1. Chœur : *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*

2. Aria (tenor) : *Ach, Herr, lehre uns bedenken*

3. Aria (basse) : *Bestelle dein Haus*

4. Chœur : *Es ist der alte Bund*

- Claude Debussy : *Sonate pour flûte, alto et harpe*
- Le jazz et l'Orient

Chacune des pièces de cet ensemble évoque de façon singulière le dialogue des cultures, celles de l'Orient et du bassin méditerranéen et celles du jazz occidental, lui-même issu d'une histoire partant de l'Afrique noire et passant par l'Amérique du Nord avant d'investir la globalité du monde occidental.

La durée cumulée exceptionnellement longue de ces cinq pièces s'explique par l'esthétique même des cultures dont elles sont issues. Si les formes sont le plus souvent simples, le discours mélodique, le travail du phrasé ou encore l'ornementation exigent quant à eux un temps important pour se développer et permettre à l'auditeur d'en prendre la mesure.

- Ibrahim Maalouf, *They don't care about us*, in album *Diagnostic*.

- Rabih Abou-Khalil, *Mourir pour ton décolleté*, in album *Songs for Sad Women*.

- Avishai Cohen, *Aurora*, in album *Aurora*.

- Jasser Haj Youssef, *Friggya*, in album *Sira*.

- Marcel Khalifé, *Caress*, in album *Caress*.

Musique - Option facultative toutes séries

Les œuvres qui suivent sont des références pour l'évaluation des élèves au baccalauréat, mais ne sauraient constituer l'ensemble des œuvres 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. » (extrait du programme fixé par l'arrêté du 21 juillet 2010, B.O.E.N. spécial n° 9 du 30 septembre 2010).

- Maurice Ravel: *Concerto pour la main gauche*

- L'affaire Tailleferre, production lyrique de l'Opéra de Limoges (2014) au départ de l'œuvre radiophonique de Germaine Tailleferre, Du style galant au style méchant, 4 opéras bouffes pastiches. (Webdocumentaire disponible sur le site de Canopé)

- ***Birdland***

1. In album *Heavy weather* - Weather Report (1977)
2. In album *Extensions* - The Manhattan Transfer (1979)
3. In album *Back on the Block* - Quincy Jones (1989)
4. In album *Minimal Movie* - Ensemble Hyperion (2000)

Théâtre - Enseignement de spécialité, série L

- Olivier Py, *Les Illusions comiques*
- Figaro, un personnage du répertoire en verve et en musique
- ***Britannicus*, Racine**

Pour la ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche
et par délégation,
La directrice générale de l'enseignement scolaire,
Florence Robine