








axes programme Term SPE	questionnements	situations d'enseignement Term option spécialité	piste de références possibles
<p><i>Ce qui fait Œuvre</i></p> <p>AXE 1 du programme</p> <p>Œuvre, filiation et ruptures</p> <p>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.</p> <p>Notions plastiques : Filiation / héritage Modernité / tradition Rupture Académisme / contemporanéité Critique Auto-référentialité Citation Herméneutique Transgression Techniques et innovations Censure</p>	<p>épistémologie et inscription historique de l'œuvre d'art</p> <p>Peut-on créer en s'affranchissant totalement du passé ?</p> <p>Par quelle stratégie peut-on se mettre en rupture avec le passé, avec la tradition ?</p> <p>Comment et en quoi une œuvre peut-elle marquer son temps ?</p> <p>Comment les médiums renouvellent-ils les genres à travers l'histoire ?</p> <p>Comment peut-on construire un propos contemporain en se servant des œuvres du passé ?</p>	<p><i>approche par expérimentations de la question des "règles et critères esthétiques" :</i></p> <p>1^{ère} phase d'exploration possible : - "réalisez une production plastique qui bouscule les codes, les règles, les critères, les normes, les conventions, les canons, les préceptes ..."</p> <p>2^{ème} phase d'exploration possible : - "réalisez une production plastique qui joue avec les codes de l'art d'une façon créative et originale"</p> <p><i>propositions d'incitations pour un réinvestissement des recherches exploratoires :</i></p> <p>- "Nature morte ultra contemporaine" ou - "Peinture d'histoire contemporaine"</p>	 <p>Gustave COURBET, <i>Les baigneuses,</i> 1853</p>  <p>Wim DELVOYE, <i>Parcelains,</i> 1988</p>  <p>Irving PENN, Frozen foods with string beans, 1977</p>  <p>Sebastio SALGADO, <i>La Mine d'or de la Serra Pelada,</i> 1986</p>  <p>Gilles AILLAUD, Eduardo ARROYO et Antonio RECALCATI, <i>Vaincre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp,</i> 1965.</p>  <p>Vladimir DUBOSARSKY et Alexander VINOGRADOV, <i>Déjeuner sur l'herbe,</i> 2002</p>  <p>Pascal CONVERT, <i>Pieta du Kosovo,</i> Cire, résine et cuivre, 1990.</p>

Ce qui fait Œuvre

AXE 2 du programme

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 **rappports aux techniques** et induit **des choix plastiques déterminants** pour porter l'œuvre en en servant le projet esthétique intrinsèque.

Notions plastiques :

Esquisse / étude
Processus / matrice
Art in progress
Traces
Concept
Dispositif de présentation
Diffusion / publication
Economie de l'art
Critique / discours
Fini / non-fini

le processus de création

Comment le processus qui mène à l'œuvre peut-il faire œuvre ?

Comment une œuvre peut-elle rendre compte de sa propre genèse ?

En quoi le discours sur l'art fait (ou défait) l'œuvre ?

En quoi le mode de diffusion ou de présentation d'une œuvre peut influencer sur le projet artistique ?

En quoi des choix plastiques, des médiums, des techniques déterminent-ils l'œuvre ?

approche par expérimentations de la question du "processus de création" :

1^{ère} phase d'exploration possible :

- "réaliser une production plastique qui donnerait à voir toutes les étapes de sa propre genèse."

2^{ème} phase d'exploration possible :

- "imaginez une production plastique dont l'artiste aurait délégué tout ou partie de sa réalisation".

OU

- "imaginez une production plastique qui gommerait toute trace de l'artiste".

approche par expérimentations de la question des "modes de diffusion" :

3^{ème} phase d'exploration possible :

- "jouer avec les différents modes de diffusion et / ou de présentation d'une œuvre pour en modifier la perception".

approche par expérimentations de la question des "choix plastiques et techniques" :

4^{ème} phase d'exploration possible :

- "jouer avec les différents médiums et techniques pour modifier la perception / la réception d'une même œuvre".

propositions d'incitations pour un réinvestissement des recherches exploratoires :

- "Quand les attitudes deviennent formes"

OU

- "Le processus à l'œuvre, le processus est l'œuvre".



Robert MORRIS,
Box with the sound of its own making, 1961



Alberto GIACOMETTI,
Tête d'homme, 1964



JR, *Projet au Panthéon*, 2014



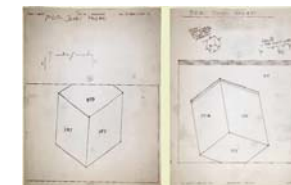
Anish KAPOOR, *Cloud gate*, 2006



Auguste RODIN, *La danaïde*, 1889



Roman OPALKA, *Série des autoportraits*



Sol LEWITT, *Esquisse pour Wall drawing n° 541*, 2008



Rirkrit TIRAVANIJA,
Untitled, 2002



Barbara KRUGER, *You*, 1987

Ce qui fait Œuvre

AXE 3 du programme

L'espace du sensible

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.

Notions plastiques :

Dispositif de présentation
Modalités d'exposition
Stratégie de monstration
Prise en compte du spectateur
Perceptions sensorielles
Relations spatiales

la relation de l'œuvre au spectateur

Quelles typologies de relations une œuvre peut-elle entretenir avec les spectateurs ?

Comment une œuvre peut-elle prendre possession d'un lieu ?
Comment une œuvre peut-elle être transformée par les conditions de son exposition, de sa réception ?

En quoi le rapport de l'œuvre avec son espace de diffusion peut renfermer une dimension critique ?

approche par expérimentations de la question de la "relation de l'œuvre au spectateur" :

1^{ère} phase d'exploration possible :

- "réaliser une production plastique dans laquelle le spectateur est l'acteur / l'activateur de l'œuvre".

ou

- "réaliser une production plastique qui inclut / interpelle / associe le spectateur".

approche par expérimentations de la question de "l'incidences du dispositif et de l'espace de monstration sur l'œuvre" :

2^{ème} phase d'exploration possible :

- "réaliser une production plastique qui joue avec le dispositif de présentation et l'espace de monstration pour modifier la perception sensible d'une œuvre".

ou

- "réaliser une production plastique qui se joue du dispositif de présentation et de l'espace de monstration pour modifier la perception sensible d'une œuvre".

propositions d'incitations pour un réinvestissement des recherches exploratoires :

- "Manipulation du spectateur"

ou

- "Gesamtkunstwerk ou l'œuvre d'art totale".



Jean TINGUELY,
Méta-matic n°1,
1959



Maurice BENAYOUN,
World skin, 1997



Samuel BIANCHINI,
Valeurs croisées, 2008



Jeffrey SHAW, *The golden calf*, 1994



Anish KAPOOR,
Leviathan, 2011



Mark JENKINS, *Embed Series (Dublin)*, 2006



Pipilotti RIST, *Homo sapiens sapiens*,
2005



Georges ROUSSE, *Nantes*,
2003



Jan DIBBETS, *Monument à Aragon*,
1994



Christian BOLTANSKI,
Théâtre d'ombres, 1986

Ce qui fait Œuvre

AXE 4 du programme

L'œuvre, le monde

Le 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. L'élève de terminale doit se doter d'outils intellectuels qui lui permettent l'exercice de la pensée critique et du discernement.

Notions plastiques :

Métissage - Hybridation
Mondialisation / standardisation
Contre-culture
Éthique
Marché de l'art
Interculturalité

la dimensions sociales et politiques de l'œuvre

Une œuvre peut-elle être recevable hors de sa culture ?

Dans un projet artistique, quelles sont les conditions d'un passage du singulier à l'universel ?

Comment une œuvre peut-elle se nourrir de plusieurs cultures ?

En quoi le métissage est-il source de création ?
En quoi l'art est-il un acte politique ?

En quoi une œuvre peut-elle avoir une portée universelle ?

En quoi pourrait-on dire que l'art s'achemine vers une culture unique ?

approche par expérimentations de la question de la "dimension locale et mondiale de l'œuvre" :

1^{ère} phase d'exploration possible :

- "réalisez une production plastique culturellement singulière mais compréhensible / abordable par tous"

ou

- "réalisez une production plastique culturellement singulière mais internationalement recevable."

approche par expérimentations de la question du "métissage" :

2^{ème} phase d'exploration possible :

- "réalisez une production plastique dont les codes, les médiums, les matériaux, les cultures seraient métissés / hybridés"

approche par expérimentations de la question des "enjeux éthiques et politiques de l'œuvre" :

3^{ème} phase d'exploration possible :

- "réalisez une production plastique à visée universelle"

proposition d'incitation pour un réinvestissement des recherches exploratoires :

- "Partage d'exotisme"



Andréas DETTLOFF,
La beauté des Marquises, 1993



Alexandre KOSSOLAPOV,
McLenins, 1986



Greg SEMU, *The Last Cannibal Supper*, 2010



Christian MARCLAY,
Série Body mix, 1991



Bruno PEINADO, *The Big One World*, 2000



Philippe ASSALIT, *Lire-Italie*,
Série Mannaies, 2013



Jean NOUVEL, *Institut du monde arabe*, 1987



Pablo PICASSO, *Guernica*, 1937



Carl Fredrik REUTERSWÅRD, *The knotted gun*, 1985