

STAGE ARTS PLASTIQUES OPTION DE SPÉCIALITÉ 2019-2020

Lycée Bréquigny, Rennes – 09.12.2019

Mme Jumelais-David, IA-IPR

Mme Clairet, Enseignante

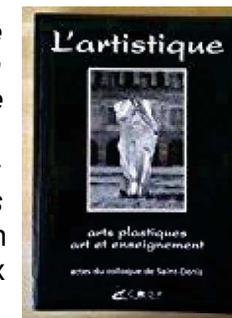
Accueil 09h15

09h30 - Intervention de Mme Gaëlle Jumelais-David, IA-IPR

Les nouveaux programmes sont à aborder sur un cycle, le cycle terminal, et non sur une année. Les maîtres-mots en sont : pluralité, correspondance, ouverture, enrichissement.

« Mais être moderne n'est pas faire vœu de modernisme, c'est être simplement de son temps en répondant à la sollicitation du présent. Toutes les disciplines ne le peuvent également, mais une discipline artistique telle les Arts plastiques, où ce qui se joue n'est pas de l'ordre du progrès, le doit. "Maintenant" est toujours son lieu, celui où nécessairement s'actualise la pratique artistique, et ne confondons pas l'engagement et l'aveuglement que celle-ci réclame avec les savoirs établis et l'histoire. L'école offre dans un cadre cohérent une hétérogénéité d'enseignements comme autant de facettes pour saisir, pour tenter de donner sens à cette "mystérieuse et fascinante dérobade du réel". C'est la chance de l'école d'ouvrir à une réalité plurielle et de permettre des correspondances ; c'est la chance de l'élève que pouvoir trouver, dans la diversité des enseignements qui lui sont proposés, la possibilité, par un enseignement artistique, de conduire des démarches atypiques où l'importance de l'événement, le surgissement de l'inattendu, constituent une véritable et nécessaire leçon en regard des déterminismes et des dispositifs sécurisants.

L'événement ne se programme pas et nul n'en est dépositaire mais il est des lieux d'émergences plus favorables tels les enseignements artistiques. Ils sont d'autant à cultiver tant les sociétés ont besoin de comportements aptes à saisir toutes forces d'ébranlement : multiples grains de sable, bizarreries ou faits troublants, qui fertilisent et engendrent des formes nouvelles. » Gilbert PELISSIER, Être de son temps in L'artistique : arts plastiques, art et enseignement, actes du colloque de Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire, 1994. (Parution en 1997 aux Éditions CRDP de l'Académie de Créteil)



Actuellement, une attention particulière sur l'enseignement des Arts plastiques est en émergence en raison des compétences qu'on y travaille.

Les nouveaux programmes de lycée affirment une robustesse école/collège/lycée/ParcourSup. Continuité, cohérence. En analysant de près les contenus, il est aisé de constater que le noyau des compétences au lycée est le même que dans les cycles C2, C3, C4.

Par ex. : C2, Arts plastiques (et non plus Arts visuels). Il est question de démarche de projet, de démarche de questionnement, d'articulation entre pratique et

réflexion, d' « expérimenter, produire, créer », ...

Nous trouvons donc un discours commun dans l'ensemble du cursus scolaire qui vise à appréhender le fait artistique dans sa globalité : recherche, création, exposition, réception.

A consulter : les ressources d'accompagnement sur Éduscol, notamment la comparaison anciens/nouveaux programmes.

<https://eduscol.education.fr/cid144157/arts-plastiques-bac-2021.html#lien2>

Sur les épreuves du Baccalauréat 2021 :

Épreuve de spécialité dite « des renonçants » de 1ère :

Elle fait partie des 30% des E3C. Épreuve coefficient 5. Un oral de 30 min. Deux examinateurs dont un enseignant en spécialité.

Épreuves de spécialité de Terminale :

Elle font partie des 60% des épreuves terminales. Épreuves coefficient 16. Un écrit de 3h30, un oral de 30 min.

« Grand oral » de terminale :

Il fait partie des 60 % des épreuves terminales. Épreuve coefficient 10. Un oral de 20 min (?). Présente un projet ancré dans les disciplines de spécialité. Une démarche qui peut commencer en 1ère. L'évaluation ne porterait pas tant sur un contenu et un dossier mais des compétences orales.

Épreuve de rattrapage :

Maintenue.

La fiche pédagogique de 1ère (épreuve des renonçants) : Elle est à travailler maintenant pour la session d'avril/mai 2020.

Pour le cycle terminal, il est pertinent de se connecter à Parcoursup pour consulter les attendus en Licence Arts plastiques.

Ex. : Licence Arts plastiques, Rennes 2 : https://dossier.parcoursup.fr/Candidat/recherche?ACTION=6&g_ti_cod=4754&g_ta_cod=4754&ajout=0

Attendus nationaux pour la Licence Arts plastiques :

« Savoir mobiliser des compétences en matière d'expression écrite et orale afin de pouvoir argumenter un raisonnement

Pouvoir travailler de façon autonome, organiser son travail et faire preuve de curiosité intellectuelle

Être sensibilisé aux pratiques de la discipline artistique visée. »

Savoir organiser son travail, monter un projet, faire preuve d'autonomie, d'ouverture d'esprit, de curiosité sur le fait artistique : compétences travaillées au lycée.

Les programmes de 2019-20 consolident la place du projet de l'élève.

La structuration est curriculaire, la progression spiralaire, par approfondissement et élargissement.

Ils affirment une conception des apprentissages en fonction des compétences.

Ils sont organisés en trois grands domaines : Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques / Présentation & réception / Formalisation des processus & démarches.

Ils introduisent deux nouveaux champs de questionnement : Questionnements artistiques interdisciplinaires / Questionnements artistiques transversaux

Ils sont un encouragement à l'initiative pédagogique et à la diversification des situations d'apprentissage.

Ils affirment la notion de projet et précisent la place de l'oral (travaillé surtout en 1ère) et de l'écrit (travaillé surtout en Term.).

Ils renforcent une volonté d'évaluation au service du progrès de l'élève, au plus près de son projet.

La réforme renforce l'hétérogénéité du profil des élèves. Cela incite à la différenciation pédagogique et peut-être à l'hybridité, à penser des projets interdisciplinaires dans un esprit d'approfondissement de la pratique et d'un renforcement du bagage culturel.



Le « Champ des questionnements plasticiens » est au centre des programmes. Les champs de questionnements transdisciplinaires concernent des domaines connexes. Ils peuvent attirer les élèves, notamment en relation avec les écoles spécialisées de Parcoursup.

Enjeux de ces nouveaux programmes :

Travailler par l'entrée des compétences en ayant pour objectif une approche plus globale de l'élève.

Une compétence associe connaissance, capacité et attitude. Être compétent c'est une autonome, se débrouiller seul face à un problème complexe.

Cf. Bernard-André GAILLOT, *L'approche par compétence en Arts plastiques*, article 2009, mis à jour en 2014.

<http://gaillot.ba-artsplast.monsite-orange.fr/APC-14.pdf>

Se débrouiller seul ne veut pas dire être livré à soi-même.

« *Les compétences ne s'enseigne pas, elles se construisent.* » Philippe PERRENOUD, *Le projet, un générateur de situations complexes*, article in *Cahiers pédagogiques*, n°510, janvier 2014.

Pour motiver l'élève, il faut « l'attraper » par ces compétences.



A voir : exposition *Par hasard*, Centre de Vieille Charité et Friche de la Belle de Mai, Marseille, jusqu'au 23 février 2020.

<http://culture.marseille.fr/actualites/par-hasard-au-centre-de-la-vieille-charite-et-la-friche-de-la-belle-de-mai>



10h40 – Intervention de Benjamin Bonhomme

Présentation de documents

- Tableau synoptique des programmes de la 2nde à la Terminale

- Proposition de semainier pour une progression annuelle.

Documents à disposition sur le site académique Arts plastiques, sur m@gistère.

<https://magistere.education.fr/ac-rennes/course/view.php?id=7747>

11h00 – Intervention de Daniel Paul

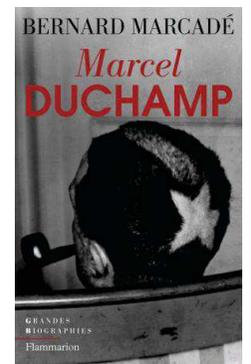
Réflexions sur la compétence « exposer ».

Marcel DUCHAMP

« *Tu sais très bien que je n'ai rien à exposer – que le mot exposer ressemble au mot épouser.* » Propos à Jean CROTTI en 1921, rapportés in Bernard MARCADÉ, *Marcel Duchamp*, Édition Flammarion, 2007.

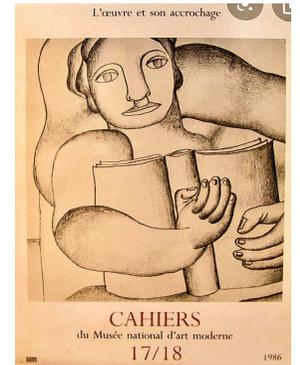
Épouser quelqu'un, épouser une ombre, épouser un travail...

Aspect méconnu de sa vie d'artiste, Duchamp est un grand organisateur d'exposition. Il y réfléchit le rapport de l'œuvre avec le spectateur, avec l'espace, avec le lieu, la lumière, les autres œuvres, en vue de produire une expérience.



Exposer, c'est littéralement « poser devant ». C'est présenter, montrer, mettre en scène, en place, accrocher, dire, produire. Accrocher, c'est littéralement « mettre un crochet ». Mais ce ne devrait pas être cela pour les élèves. Il faudrait chercher à quitter le factuel pour que cela devienne une histoire de mise en relation.

À lire : Jean-Claude LEBENSZTEJN, *Constat amiable*, article in *Les cahiers du Musée National d'Art Moderne*, 1986, n°17/18. En partant du tableau *Le peintre dans son atelier* de Henri MATISSE, il est question des paramètres principaux d'exposition d'une œuvre (éclairage, échelle, pièce qui accueille l'exposition, œuvres voisines, distribution, aération, entassement, juxtaposition, hauteur d'accrochage, etc.) et des rapports thématiques, formels, stylistiques, chronologiques, etc.

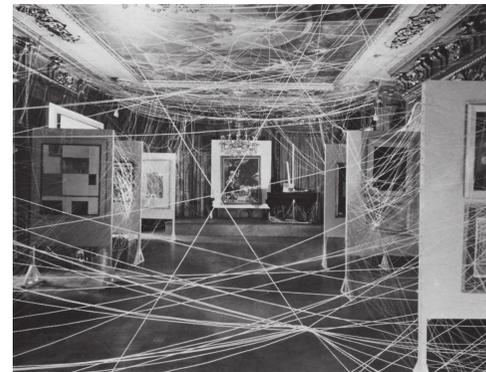


Vues de l'Exposition internationale du Surréalisme, 1938, Galerie des Beaux-Arts, Paris.

Marcel DUCHAMP est un acteur protéiforme des métiers de l'exposition : à la fois commissaire, scénographe, « étalagiste », concepteur de catalogues, d'affiches, de cartons d'invitation, et trouble-fête. Car dans l'espace d'exposition, il s'agit aussi pour lui de faire œuvre, de bouleverser les codes habituels de lecture, d'empêcher les spectateurs d'être posés, d'être dans un face-à-face sacralisant.

Son rôle est reconnu par André BRETON, ne serait-ce qu'en mobilisant ses compétences pour organiser trois expositions surréalistes, notamment l'*Exposition internationale du Surréalisme* à la Galerie des Beaux-Arts à Paris en 1938 et l'exposition internationale *First papers of Surrealism* à New York en 1942. Jeu avec le hasard, avec le spectateur plongé dans un milieu déconcertant.

Dans l'exposition de 1938, les spectateurs sont invités à regarder les œuvres avec une



Marcel DUCHAMP, Le fil (Sixteen Mile of String), 1942, exposition First papers of Surrealism, New York.

L'installation, présente dès le vernissage, est composée d'une ficelle en tension qui crée un parcours dans l'exposition ainsi qu'un voile devant les peintures exposées, obligeant à regarder à travers.

Cependant, le réseau se densifie surtout au plafond, rendant l'espace à hauteur du spectateur libre une fois qu'il est parvenu à se frayer un chemin en traversant le premier plan.

lampe torche. Curieux et ludique. Il y a des rues avec des noms dans l'exposition, conçue comme une œuvre immersive collective. Dans celle de 1942, Marcel DUCHAMP installe *Le fil*, histoire de priver les spectateur de l'exposition ou plutôt de lui en rendre l'accès difficile.

Constantin BRANCUSI

Autre artiste : Constantin BRANCUSI, sculpteur mais aussi scénographe et photographe. Il sait jouer de l'ambiguïté des entités et des espaces, privés et publics. Il pense aussi la monstration et la diffusion de ses œuvres, de son œuvre (relation au programme). Sa démarche prend corps, s'incarne littéralement dans un lieu, l'atelier, et entretient donc un rapport intime avec lui. Qui mieux que l'artiste peut donner à voir les étapes du processus ? BRANCUSI photographie donc abondamment son atelier, les œuvres dans son atelier, lui-même dans son atelier au milieu des œuvres terminées ou non... L'atelier fonctionne comme 1er lieu d'exposition des œuvres. Un atelier microcosme, autarcique. Chez cet artiste, le lieu d'exposition n'est pas vraiment séparable du lieu de fabrication. La reconstitution de ce lieu sur la Piazza du Centre Pompidou est donc parfaitement logique et respecte sa réflexion.



Constantin BRANCUSI, *Le poisson* (1924), vers 1924, épreuve gélatino-argentique, 18x23,3 cm.

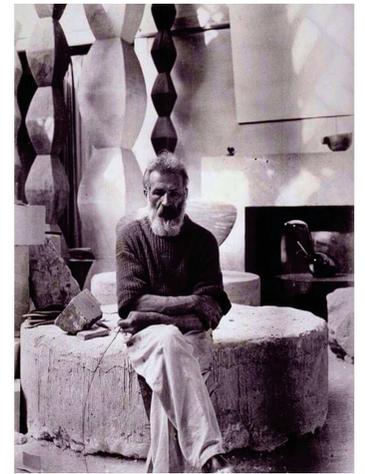
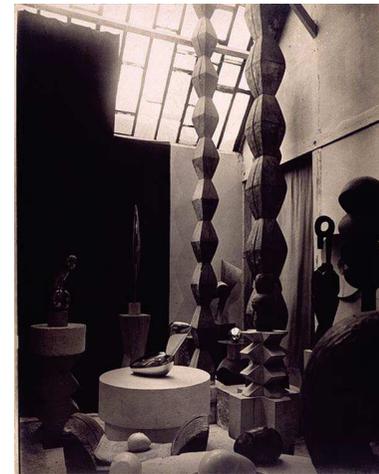
Et le travail photographique montre bien que l'œuvre ne peut pas être séparée de l'atelier : Les photos de la *Négresse blonde*, du *Poisson*, tout comme les sculptures elles-mêmes, intègrent l'espace, les sculptures et objets divers environnants, l'artiste lui-même photographiant. BRANCUSI photographie ses œuvres à dessein dans l'atelier afin d'obliger le spectateur à considérer ce lieu de genèse.

Les photographies montrent aussi le motif récurrent du double tambour. Il apparaît sous différents statuts (socle, établi, siège, etc.) mettant en évidence les recherches de l'artiste.

Constantin BRANCUSI, *Vue d'ensemble de l'atelier : Ébauche de L'Oiseau dans l'espace, marbre bleu-gris* (1925-1931 ?), *La Colonne sans fin I* (v. 1925), *Colonnes du Baiser* (1916-1917), *La Négresse blonde* (1926), *L'Oiseau dans l'espace, marbre blanc* (1925), vers 1926, épreuve gélatino-argentique, 29,7x23,7 cm, M.N.A.M., Paris.

Constantin BRANCUSI, *La Négresse blonde vue de face, bronze poli* (1926), 1926, épreuve gélatino-argentique, 28,6x17,9 cm, M.N.A.M., Paris.

Constantin BRANCUSI, *Vue d'ensemble de l'atelier : Le Baiser* (1923-1925), *La Colonne sans fin I* (v. 1925), *Colonne du Baiser* (1916-1917), *L'Oiseau dans l'espace, bronze poli* (1924), *L'Oiseau dans l'espace, marbre blanc* (1925), *Le Crocodile, socles*, 1926, M.N.A.M., Paris. Constantin BRANCUSI, *Vue d'atelier : Léda, Colonnes sans fin I à III, Chimère*, 1929. Constantin BRANCUSI, *Autoportrait dans l'atelier*, v. 1933-34.



Rémy ZAUGG

Un artiste suisse (1943-2005), théoricien, peintre, commissaire d'une exposition rétrospective de l'oeuvre d'Alberto Giacometti en 1991.

Il réalise des « oeuvres-textes ». Le tableau n'est plus un objet mais un être à part entière qui parle, dialogue avec le spectateur. Le travail de ZAUGG, c'est la relation de la peinture au spectateur. Un travail très minimal et poétique. Il interpelle le spectateur, l'invite à venir voir et trouver une interrogation, modeste et forte. ZAUGG module le langage comme une matière. On comprend bien, avec cet artiste, que l'acte d'exposer ne se réduit pas simplement à l'acte d'accrocher.

Cf. Exposition au Consortium de Dijon en 2015 : <https://www.leconsortium.fr/fr/remy-zaugg>



Rémy ZAUGG, *Sans titre*, 1988, acrylique sur toile, 200x175 cm, M.N.A.M., Paris.



Rémy ZAUGG, *De la cécité ; n° 10 : Mais moi, je te vois*, 1994-1999/2000-2001, vernis, laque et sérigraphie sur aluminium, 66,5x56,5x3 cm.



Rémy ZAUGG, *Et si, dès que je pense*, 1996-2000. Rémy ZAUGG, *Et si, lorsque j'ouvre les yeux*, 1996-2000.



Rémy ZAUGG, *Et si dès que je respire*, 1998-2000.



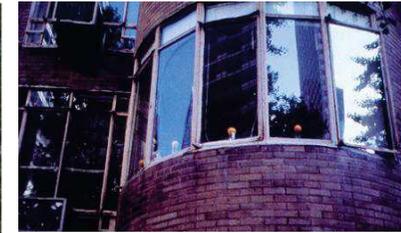
Rémy ZAUGG, *Regarde*. Vue d'exposition au Consortium, Dijon, 2015.

Gabriel OROZCO

Artiste nomade qui désacralise l'espace traditionnel, l'espace de fabrication, l'espace d'exposition. Les notions de décentrement, de déplacement sont au cœur de son travail. Vers des « non-lieux ».

Dans *Home run* (1993), le cartel se trouve au musée, mais l'oeuvre est à l'extérieur du MoMa.

Transfert de l'espace public vers l'espace privé. Réflexion sur la fenêtre, sur sa tradition dans l'art, dans l'architecture. Délégation de l'accomplissement de l'oeuvre. Questionnement sur le visible / non visible, etc.



Gabriel OROZCO, *Home Run*, 1993, oranges, dimensions variables, installation temporaire, MoMA, New York.

Seul un cartel présent dans le musée renvoie à l'oeuvre positionnée dans l'espace urbain ; l'artiste a demandé aux habitants de l'immeuble d'en face, durant le temps de l'exposition, de positionner chaque matin, des oranges (livrées chaque semaine par le musée) sur le bord de leur fenêtre.

Angelo PISTOLETTO

Rétrospective de l'artiste au Louvre en 2013. Une image collée sur plaque de verre, posée à côté de la salle de *La Joconde*. Qu'est-ce que voir une oeuvre ? Qu'est-ce qu'un parcours obligé. Le musée est-il une cage ?

Sollicitation du spectateur : stratégies et visées. Discuter les modalités contemplatives.

Effet miroir.

ALFREDO JARR

L'oeuvre *Paysage* (1989-94) se compose de 19 miroirs et 5 caissons lumineux qui affichent des photographies sur leur face intérieure. Les photos se reflètent dans les miroirs positionnés face au spectateur. Les images enserrées dans les surfaces réfléchissantes trouvent tous leur sens lorsque l'on sait que l'oeuvre fait partie des *Rwanda Projects*.

A cela, s'ajoute le lieu d'exposition de l'oeuvre : Durant 10 ans, elle a été installée au Tribunal de Grande Instance de Toulouse, salle des pas perdus. Les portraits représentent des personnes qui attendent de passer la frontière pour fuir au Burundi.

Alfredo JARR, *Paysage*, 1989-94, 5 caissons lumineux (100x100x15 cm), 19 miroirs (200x20 cm), photographies cibachrome, tubes fluorescents, miroirs, bois, coll. Caisse des Dépôts et Consignations, Salle des Pas Perdus, Tribunal de Grande Instance, Toulouse.

Angelo PISTOLETTO, *Jeune fille qui photographie avec son téléphone portable* (détail), 2007. Vue d'exposition au Louvre, 2013.

Pierluigi DI PIETRO, photographie prise lors de l'exposition rétrospective «Michelangelo Pistoletto – Année 1, le Paradis sur Terre.» au Louvre en 2013.



A consulter :

Questionnaire utile pour les élèves (et pour les enseignants) : *Accrocher une œuvre d'art*, rédigé par Fabrice HERGOTT, conservateur du Centre Pompidou puis du M.A.M.V.P., qui offre à chaque fois une pluralité de points de vue sur une seule question.

Exemple de question : « L'intérêt pour les questions d'accrochage vous paraît-il daté ? »

Exemple de citation mobilisée par HERGOTT : « *L'accrochage n'est pas une opération secondaire indifférente à l'œuvre d'art, mais une des séquences de sa production.* » Louis MARIN

Fabrice HERGOTT, *Réponses au questionnaire « Accrocher une œuvre d'art »*, article in *Les cahiers du Musée National d'Art Moderne*, 1986, n°17/18.

A travailler :

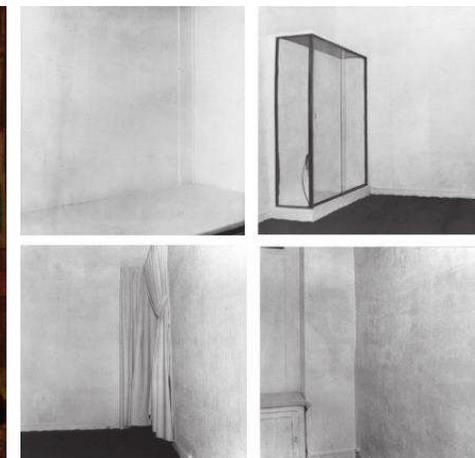
Pour finir, une suggestion d'analyse comparative :

L'enseigne de Gersaint de WATTEAU. Une peinture représentant la boutique d'un marchand.

Le vide de KLEIN. Un contrepied.



Antoine WATTEAU, *L'enseigne de Gersaint*, 1720, huile sur toile, 166x306 cm, Château de Charlottenbourg, Berlin.



Yves KLEIN, *La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée, dite Le vide*, 28 avril – 12 mai 1958, galerie Iris Clert, Paris.

11h40 – Intervention de Marie Rousseau, I.A.N. et Webmaster Arts plastiques

PIX

Nouveau cadre de référence des compétences numériques. Remplace les anciens B2i et C2i. A évaluer en 3ème et Term.

PIX est une plateforme conviviale et ludique. Des exercices à valider, une progression que chacun peut travailler à son rythme. On ouvre un compte et on se connecte quand on veut, pour le temps qu'on veut. Difficulté croissante. Le service :

<https://pix.fr/>

La certification PIX est obligatoire pour les enseignants stagiaires. Les enseignants en poste sont invités à s'inscrire et s'entraîner.

Présentation d'un document qui met en lien les compétences et les programmes du Cycle 3 au Cycle terminal. A voir sur le site académique.

Site Académique Disciplinaire

Présentation du nouveau site académique disciplinaire : www.pedagogie.ac-rennes.fr sera accessible à



tout public. Ouverture prochaine. C'est une opportunité de visibilité. Mais cela engage une nouvelle politique éditoriale. Pour les enseignants : un lien d'accès depuis le portail Toutatice (> Mes applications > Site pédagogique de l'académie de Rennes) et un lien d'accès depuis le site académique administratif. Il va falloir travailler à des publications réfléchies et établir une ligne éditoriale. Faire primer la qualité des documents sur la quantité, avec un approfondissement des objets d'étude. Publier des formes diverses. Pour toute demande de publication pour les niveaux lycée, contacter Benjamin Bonhomme.

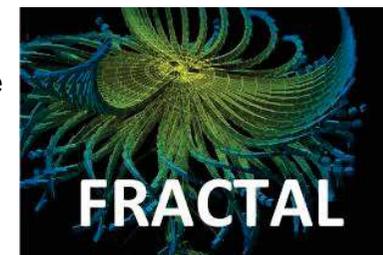
TraAM 2019-2020

La question centrale de cette année est celle de l'exposition et du numérique : Comment exposer le numérique ? Pour toute participation contacter Marie Rousseau.



Lettre IAN « Fractal »

3 lettres par an. *Fractal* concerne les Arts plastiques et le numérique (actualités, applications, ressources...). 7 lettres publiées à ce jour. Lettre n°7 (hors-série) : Recensement d'applications numériques. Publiées sur le site, il est aussi possible de trouver ces lettres via un moteur de recherche.



A consulter pour rappel :

Le rapport RGPD (Règlement général sur la protection des données)

Il concerne la législation sur la gestion des données, des réseaux sociaux, le cyber-harcèlement... Il prodigue aussi des conseils utiles.

<https://www.education.gouv.fr/cid129266/donnees-numeriques-a-caractere-personnel-au-sein-de-l-education-nationale.html>

<https://www.education.gouv.fr/cid145020/les-enjeux-de-la-protection-des-donnees-au-sein-de-l-education.html>

<https://www.cnil.fr/fr/documenter-la-conformite>

Repas 12h00 – 13h30

13h30 – Intervention de Gilles Trelu

Réflexions sur l'oral : Comment favoriser la parole de l'élève en cours d'Arts plastiques ?

L'oral en cours d'Arts plastiques

C'est le passage d'un langage à un autre. L'oral permet une mise en forme d'une pensée et engage un processus de nature réflexive.

À lire : Texte de Christian VIEAUX, *Comprendre et situer la verbalisation en arts plastiques au regard de l'explicitation*, 2012.

https://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2012-10/verbalisation_explicitation_entretien_dexplicitation.pdf

L'intérêt de la verbalisation naît de la pensée divergente.

La verbalisation est un moyen et non une fin. Un moyen pour apprendre à comprendre comment on travaille.

La verbalisation est un des dispositifs essentiels de la praxis.

À lire : Gilbert PÉLISSIER, *L'oral en Arts plastiques*, texte de conférence, IUFM Aix-Marseille, 2004.

https://arts-plastiques.ac-versailles.fr/IMG/pdf/pelissier_-_l_oral.pdf

L'entretien d'explicitation

Technique conçue et théorisée par Pierre VERMERSCH à partir de 1996.

Pierre VERMERSCH, *L'entretien d'explicitation*, Edition ESF Sciences Humaines, Collection Psychologies & Psychothérapies, Montrouge, 2019 (9e édition).

<https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/feuilleter-l-entretien-d-explication-N-18368-29984.pdf>

Il repose sur quelques postulats :

- s'adresser à divers praticiens pour s'assurer la maîtrise ou la réalisation correcte d'une action.
- guider une personne pour qu'elle se souvienne d'un processus.
- concerne du vécu. Pas de théorie préalable à envisager.
- s'appuyer sur des traces, sur un travail réalisé.
- choisir une focale, une « granulosité » d'analyse.
- remplacer le pourquoi par le comment.

Pour travailler, réfléchir sur l'oral, le construire et mener une séance collective ou individuelle

Enregistrer des entretiens : réécouter est bénéfique. Les bons et les mauvais moments d'une séance d'oral deviennent évidents.

Isoler quelques élèves au profil particulier pour imaginer une progression dans les compétences autour de la verbalisation : Théoriques, culturelles, plasticiennes, comportementales.

Par ailleurs, réfléchir aux ouvertures et aux relances, aux réorientations, aux rapports entre les travaux possibles.

Retour sur enquête

Après enquête auprès des enseignants, il apparaît des points saillants :

Sur les attentes de la verbalisation : mixité de la parole, apprentissage de la citoyenneté, analyse critique.

S'opère très souvent un travail de recentrage en direct sur le sujet d'étude, témoignant d'une pensée en action.

Les motifs d'échec : le temps limité, le moment mal choisi, la spacialisation, la problématique de la séquence mal pensée.

Il faut une réelle divergence des réponses pour que l'oral présente un intérêt.

Questions

La pratique de la verbalisation pose par ailleurs des questions. Il faut savoir réinterroger, mettre en doute cette pratique pour parer aux dérives.

Le travail est-il plus intéressant si il est mis en mots ? Ne peut-on pas y voir une tyrannie du langage ?

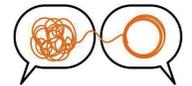
La verbalisation serait-elle pensée a posteriori ? Serait-elle une reconstruction mentale, à placer du côté d'une présentation d'une œuvre ? Serait-elle un discours un peu vain qui serait de l'ordre de la communication ?

La verbalisation, est-ce penser quelque chose que l'on a oublié de penser? Exprimer quelque chose qu'on a oublié de conscientiser ?

La verbalisation, relève d'éclats. Ils ne se « programment » pas. Il s'agit de mettre en place les conditions pour qu'ils émergent.

Passer au « Grand oral », prévu lors des épreuves terminales du Baccalauréat, suppose un temps plus long d'argumentation, suppose une certaine assurance.

S'entraîner à passer devant les autres, devant un auditoire varié. Comprendre et maîtriser les différents registres du langage, de l'oral.



14h15 – Ateliers d'échanges

Comment ai-je engagé, depuis la rentrée, une progression pédagogique en 1ère spécialité ?

Partage de récits d'expériences.

15h15 – Atelier commun

Mise en commun des propositions de corpus pour l'oral de l'épreuve des renonçants de fin de 1ère spécialité.

Ces corpus n'ont pas valeur de modèle. Ils sont sujets à débat.

Chacun présente ses choix et comment il les a pensés.

Il apparaît des exigences, des points communs, des interrogations dans la réunion des corpus proposés. Ces remarques seront à étudier pour établir un cahier des charges. Attention cependant : Libre choix est laissé à l'enseignant d'élaborer le corpus qu'il confiera au jury 15 jours avant l'examen.

- Il est exigé des images de bonne qualité. Pas de pixellisation, un niveau de détail et de contraste satisfaisants.
- Il est possible de donner plusieurs reproductions pour une œuvre (mettre en évidence un détail important, donner plusieurs points de vue sur une œuvre tridimensionnelle...). Faut-il limiter à 3 vues maximum pour ne pas perdre le candidat ?
- Il est exigé un cartel normé, avec des informations précises et complètes.
- Les œuvres choisies par l'enseignant relèvent d'une culture commune. Le jury ne doit pas être déstabilisé par des œuvres ou des artistes trop confidentiels dont il ne pourrait maîtriser la démarche et le propos.
- Quid de deux versions du corpus ?
Une comportant les reproductions et les cartels pour le candidat ;
une comportant, en plus, des précisions pour le jury : contexte pédagogique, contexte des programmes, notions et questions abordées à propos de ces œuvres, etc., permettant au jury de cibler les questionnements abordés lors de l'entretien avec le candidat.
- Parmi les 5 œuvres, au moins une précéderait le XXe s.
- Il semble pertinent que le corpus comprennent une ou plusieurs œuvres issues de la période des avants-gardes fin XIXe s. – début XXe s.
- Parmi les 5 œuvres, au moins une porterait un regard accru sur la notion de processus. Que cela soit au niveau de la conception et/ou de la réalisation et/ou de l'exposition et/ou de la diffusion.
- Parmi les 5 œuvres, au moins une relèverait d'une monstration « hors les murs ».
- Le corpus présenterait une variété de médiums : dessin, peinture, photographie, sculpture, installation, performance, œuvre numérique, etc .

Un groupe de travail est à créer pour élaborer un document en vue d'une présentation normée des œuvres du corpus.

17h00 – Fin de journée