

Composition sur documents, c'est

observer, décrire, analyser, interpréter, faire preuve d'esprit critique et comparer des œuvres et des formes artistiques de natures diverses, par l'analyse formelle et sémantique, et en prenant en compte leurs aspects concrets et matériels.

| Texte officiel | Une **question** est posée au candidat. Elle est accompagnée de **sept documents maximum renvoyant à cinq œuvres**. Ces documents sont de **diverses natures**, pouvant comprendre des **documents iconographiques, un texte, un document sonore** (qui ne peut dépasser 5 minutes) ou **audiovisuel**. Les modalités de diffusion du document sonore ou audiovisuel sont précisées dans le sujet. Le candidat **rédige** sa réponse à la question de **manière ordonnée, en étayant son argumentation par des éléments précis issus de l'analyse des documents fournis et en l'enrichissant de sa culture personnelle et de sa connaissance du programme**. Les documents viennent à l'appui du raisonnement ; l'exercice du commentaire n'est pas en soi la finalité de l'épreuve.

1 | MON BROUILLON | Utiliser uniquement le recto de vos feuilles.

LE SUJET

L'écrire en entier.
Définir les termes du sujets.

ÉCRIRE | Tout ce que je sais en lien avec le sujet

(Définitions des termes, œuvres en lien, écrits et textes en liens en art, citation, littérature, cinéma, philosophie, expositions vues, biennale, musées, expérience artistique et sensible...)

2 | OBSERVER et RELEVER les données textuelles et visuelles |

Données textuelles

LE SUJET
Quels sont les enjeux/notions de la question ?

LES CARTELS
Quelles sont les indications en lien avec la question ?

Quelles sont les indications des contextes artistiques ?

Quelle déduction ?

LE TEXTE
Quelles sont les indications en lien avec la question ?

Quels sont les mots clés à retenir ?

De quelles manières la nature est-elle source d'inspiration pour les artistes ?

Document 1
Le jardin de Nebamon, vers 1400 av. J.-C., peinture murale, 64 x 74,3 cm, provient du tombeau de Thèbes, Londres, British Museum. (Nature observation, forte stylisation répondant à des codes précis de représentation)

Document 2
Joachim PATINIR (vers 1480-1584), Saint Jérôme dans le désert, vers 1515-1520, huile sur panneau de bois, H. : 78 cm, L. : 137 cm, Paris, musée du Louvre. (Nature symbolique et religieuse, observation des lois atmosphériques)

Document 3
Albrecht DÜRER (1471-1528), Grande touffe d'herbes, 1503, dessin à l'aquarelle et à la gouache, 41 x 31,5 cm, Vienne, Musée Albertina. (Nature scientifique, observation)

Document 4
Attribué à Bernard PALISSY (1510-1589/90), Bassin ovale : « rustiques figurines », céramique en terre cuite, 1ère moitié du XVIème siècle. H. 40,5 cm, L. 52,5 cm, P. 7,8 cm, Paris, musée du Louvre. (Nature morte, nature directe // vanité...)

Document 5
Rosa BONHEUR (1822-1899), Le Roi de la forêt, 1878, Huile sur toile, 244,8 x 175 cm, collection particulière.

Document 6
Nancy HOLT (1938-2014), Sun Jnnels, 1973-76, Béton acier, terre, dimensions : 2.8 (diamètre) x 26.2 x 16.2 m ; Diagonale : 26.2 m. Désert du Great Basin, Utah, États-Unis d'Amérique.

Document 7
Sabrina RATTE (1982-...), Floralia, 2021, série de vidéos, installation, papier-peint. « Floralia est une simulation d'écosystèmes nés de la fusion entre technologie et matière organique, où passé et futur cohabitent dans une perpétuelle mise en tension du présent. » propos de l'artiste. (Nature immatérielle, réinventée)

Document 8
Même en Occident, si l'on excepte la peinture et la sculpture, les arts ne furent jamais imitatifs, à moins de supposer, contre l'évidence, que le langage, poétique ou non, est mimétique, pour ne point évoquer l'architecture et la musique. La peinture, d'ailleurs, dément son propre dessin, alors même qu'elle se prétend « réaliste » ou « naturaliste ». Commentant les maîtres hollandais du XVIe, chez lesquels la figuration semble avoir atteint sa perfection mimétique, Hegel souligne justement que cette représentation est travaillée par la négativité, ne serait-ce que par l'abolition de la troisième dimension et le transfert de l'objet nature morte ou paysage – dans un élément abstrait, la toile.
Le seul fait de la représenter suffit à arracher la nature à sa nature. Si fidèle qu'elle se veuille, l'image picturale est « une sorte de ralliement et d'ironie, si l'on veut, aux dépens du monde extérieur ». Il n'y a plus guère que les peintres du dimanche et les amateurs de chromos pour évaluer leur ouvrage à l'aune de la ressemblance.
L'artiste, quel qu'il soit, n'a pas à répéter la nature : quel ennui, quel gâchis ! – il a pour vocation de la nier, de la neutraliser, en vue de produire les modèles, qui nous permettront, à rebours, de la modeler. « Je rature le vif », écrivait Valéry : il s'agit, d'abord, de raturer la nature, de la dénaturer, pour mieux la maîtriser et nous rendre, par le processus artistique aussi bien que le progrès scientifique, « comme maîtres et possesseurs de la nature ». L'art, selon Lévy-Strauss, « constitue au plus haut point cette prise de possession de la nature par la culture, qui est le type même des phénomènes qu'étudient les ethnologues. »

Alain ROGER, Court traité du paysage, 1997 (2017), Folio Essais, p. 17-18.

Données visuelles

Le croisement des données textuelles et visuelles permettent de cibler des :

- Pistes
- Points d'argumentation
- Questionnements
- et de définir une problématique

LES ŒUVRES
Quels sont les observables en lien avec la question ?

Document 1:

Document 2:

Document 3:

Document 4:

Document 5:

Document 6:

Document 7:

Document 8:

3 | ANALYSER des données textuelles et visuelles |

Données TEXTUELLES

Je vérifie

SUJET + TEXTE

Relever les mots clés

Quels liens avec le programme ciblé ? Pourquoi ?

Quelles références artistiques ou culturelles à mettre en lien ?

SUJET : Reformuler la question pour vérifier sa bonne compréhension

TEXTE : Résumer le texte en 1 phrase afin de vérifier que le saisi/comprend

CARTELS

Qui ? (Artiste) Quoi ? (titres) ... Quand ? (contextualiser et situer chronologiquement)

Où ? (relever les lieux)

Données VISUELLES

ANALYSE FORMELLE : Observer, décrire, identifier, nommer les données observables des œuvres reproduites, les éléments plastiques : couleurs, lumière, forme, matières, composition, cadrage, etc.

L'ASPACT MATERIEL		L'ASPECT FORMEL
Le support et le format, œuvre bi- ou tridimensionnelle (surface ou volume), l'échelle (monumentale ou réduite, échelle 1), la taille, l'espace réel, les dimensions, les limites, un tout ou une œuvre fragmentée, verticalité/horizontalité	La couleur vive, terne, réaliste ou arbitraire, fonction descriptive, expressive, symbolique ou spatiale.	La représentation les rapports au réel, le modèle, l'imitation (la <i>mimesis</i>), la ressemblance (le degré d'iconicité) l'écart, les codes de la représentation du corps et de l'espace (espace suggéré, profondeur, perspective, plans, cadrage, composition, lignes de force, masses, symétrie, vide/plein, rapport au cadre) La narration. La non figuration, l'abstraction (géométrie ou gestuelle). L'intégration du réel. Le détournement du réel.
	La lumière réelle ou suggérée, vive ou douce, éléments mis en valeur, ambiance créée, fonction.	
Le mouvement réel ou suggéré, œuvre cinétique, participation du spectateur, performance.		
Les matériaux leur nature et leurs qualités, effets de matière et de texture, matériaux visibles, affirmés, traditionnels, nobles et pauvres, bruts ou travaillés, matérialité et immatérialité. La technique et les outils traditionnels, usage habituel ou détourné, outils inventés. Les gestes apparents ou dissimulés, maîtrisés ou spontanés.	La temporalité réel ou suggérée, l'instant et la durée, le temps de réalisation de l'œuvre, le temps de « lecture » de l'œuvre.	
	L'introduction du réel.	

ANALYSE SÉMANTIQUE : phase d'interprétations, on décode les éléments sémantiques (le sens), on place l'image dans son contexte (historique, démarche artistique ou non, statut de l'œuvre), on se pose des questions, on cherche des liens avec d'autres œuvres, etc.

Tisser du lien entre les caractéristiques plastiques de l'œuvre et les intentions de l'auteur

En associant le titre, la description de l'œuvre, l'analyse des moyens employés par l'artiste pour satisfaire son ou ses objectifs, identifier ce qu'à voulu exprimer l'auteur. Quel est le sujet traité ? Identifier le contexte historique : l'époque, le style, le mouvement : Filiation/rupture avec œuvres antérieures et suivantes.

4 | Faire son PLAN, ORGANISER et SYNTHÉTISER l'ANALYSE des données textuelles et visuelles = les points d'analyse des œuvres qui seront vos arguments.

Organiser sous la forme d'un tableau, ou par l'utilisation de surligneurs des points d'analyse à associer : analyse formelle, analyse sématique avec des entrées thématiques/arguments.

Élaborer votre plan, pour l'annoncer en fin d'introduction.

Exemple : À travers l'étude des œuvres de ce corpus, que nous mettrons en tension avec d'autres, de différentes natures et d'époques, pour répondre de manière non exhaustive à la question suivante : dans quelle mesure ces œuvres permettent-elles aux femmes de s'affirmer ? Une première partie s'attachera à l'analyse plastique des œuvres pour démontrer que l'affirmation de soi transparaît dans la composition et les choix plastiques des artistes. Une deuxième partie, plus sémantique, s'intéressera au sens de ces œuvres au regard des intentions suggérées ou affirmées des artistes.

<p>Intro</p> <ul style="list-style-type: none"> • Accroche • Problématique/ Notions • Questionnements • Annonce du plan 	<p>Développement</p> <p>2 ou 3 parties/croisements</p> <p>Chaque partie sera constituée de plusieurs paragraphes argumentés</p>	<p>Conclusion</p> <ul style="list-style-type: none"> • Synthèse • Ouverture et réflexion personnelle sur la création artistique actuelle
--	--	---

5 | ARGUMENTER, c'est démontrer à partir des points d'analyse

Le paragraphe argumenté est une démonstration.

=

Un **argument**

Ce que je souhaite démontrer par mon analyse et le rapprochement des œuvres

+

Une **explication**

J'appuie mon explication par mon analyse des œuvres du corpus et/ou hors corpus

+

Une **illustration** qui rend plus évident le propos

6 | RÉDIGER

- Faire des phrases simples, avec des mots de vocabulaire juste. Souligner tous les titres des œuvres
- Sauter des lignes entre chaque partie.
- Faire des transitions

Exemple de grille d'évaluation

Construire un plan détaillé cohérent	Défaillances structurelles : il manque une partie du devoir, pas de sous-parties, les œuvres sont traitées l'une après l'autre...		Plan détaillé construit, sous-parties pas ou peu pertinentes	Ensemble construit et pertinent
Analyser et interpréter les œuvres du corpus	Répétition du corpus sans analyse	Peu d'analyse. Apports historiques et techniques insuffisants	Analyse correcte et apports historiques et/ou techniques	Analyse et interprétation de qualité. Apports historiques et techniques précis
Comprendre les enjeux du sujet	Peu compris, très incomplet	Globalement compris mais incomplet	Compris avec quelques confusion ou des points à développer	Parfaitement compris et développé
Développer des connaissances historiques et artistiques	Pas ou peu de connaissances. Pas ou peu de culture historique et artistique.	Des connaissances insuffisantes. Culture historique et artistique faible ou caricaturale.	Connaissances satisfaisantes. Repères historiques et artistiques identifiés et pertinents.	Connaissances précises, expliquées + large culture historique et artistique, repères clairs et pertinents
Malus expression orthographe	Incorrect	Insuffisant	Bonus qualité de l'expression	Très satisfaisante

Données textuelles

LE SUJET

Quels sont les enjeux/notions de la question ?

LES CARTELS

Quelles sont les indications en lien avec la question ?

Quelles sont les indications des contextes artistiques ?

Quelle déduction ?

LE TEXTE

Quelles sont les indications en lien avec la question ?

Quels sont les mots clés à retenir ?

De quelles manières la nature est-elle source d'inspiration pour les artistes ?

Document 1

Le *Jardin de Nebamaton*, vers 1400 av. J.-C., peinture murale, 64 x 74,3 cm, provient du tombeau de Inebes, Londres, British Museum. (Nature observation, forte stylisation répondant à des codes précis de représentation)

Document 2

Joachim PATINIR (vers 1480-1584), *Saint Jérôme dans le désert*, vers 1515-1520, huile sur panneau de bois, H. : 78 cm, L. : 137 cm, Paris, musée du Louvre. (Nature symbolique et religieuse, observation des lois atmosphériques)

Document 3

Albrecht DÜRER (1471-1528), *Grande touffe d'herbes*, 1503, dessin à l'aquarelle et à la gouache, 41 x 31,5 cm, Vienne, Musée Albertina. (Nature scientifique, observation)

Document 4

Attribué à Bernard PAUJSSY (1510-1589/90), *Bassin ovale* : « rustiques figulines », céramique en terre cuite, 1ère moitié du XVIème siècle, H. 40,5 cm, L. 52,5 cm, P. 7,8 cm, Paris, musée du Louvre. (Nature morte, nature directe // vanité...)

Document 5

Rosa BONHEUR (1822-1899), *Le Roi de la forêt*, 1878, Huile sur toile, 244,8 x 175 cm, collection particulière.

Document 6

Nancy HOLT (1938-2014), *Sum*, 1973-76. Béton, acier, terre, dimensions : 2,8 (diamètre) x 26,2 x 16,2 m ; Diagonale : 26,2 m | Désert du Great Basin, Utah | États-Unis d'Amérique.

Document 7

Sabrina RATTE (1982-...), *Florella*, 2021, série de vidéos, installation, papier-peint. « *Florella* est une simulation d'écosystèmes nés de la fusion entre technologie et matière organique, où passé et futur cohabitent dans une perpétuelle mise en tension du présent. » propos de l'artiste. (Nature immatérielle, réinventée)

Document 8

Même en Occident, si l'on excepte la peinture et la sculpture, les arts ne furent jamais imitatifs, à moins de supposer, contre l'évidence, que le langage, poétique ou non, est mimétique, pour ne point évoquer l'architecture et la musique. La peinture, d'ailleurs, dément son propre dessin, alors même qu'elle se prétend « réaliste » ou « naturaliste ». Commentant les maîtres hollandais du XVIIe, chez lesquels la figuration semble avoir atteint sa perfection mimétique, Hegel souligne justement que cette représentation est travaillée par la négativité, ne serait-ce que par l'abolition de la troisième dimension et le transfert de l'objet - nature morte ou paysage - dans un élément abstrait, la toile.

Le seul fait de la représenter suffit à arracher la nature à sa nature, si fidèle qu'elle se veuille, l'image picturale est « une sorte de rillière et d'ironie, si l'on veut, aux dépens du monde extérieur ». Il n'y a plus guère que les peintres du dimanche et les amateurs de chromos pour évaluer leur ouvrage à l'aune de la ressemblance.

L'artiste, quel qu'il soit, n'a pas à répéter la nature - quel ennui, quel gâchis ! - il a pour vocation de la nier, de la neutraliser, en vue de produire les modèles, qui nous permettront, à rebours, de la modérer. « Je rature le vif », écrivait Valéry : il s'agit, d'abord, de raturer la nature, de la dénaturer, pour mieux la maîtriser et nous rendre, par le processus artistique aussi bien que le progrès scientifique, « comme maîtres et possesseurs de la nature ». L'art, selon Lévy-Strauss, « constitue au plus haut point cette prise de possession de la nature par la culture, qui est le type même des phénomènes qu'étudient les ethnologues. »

Alain ROGER, *Cour traité du paysage*, 1997 (2017), Folio Essais, p. 17-18.

Données visuelles

Document 1



Document 2



Document 3



Document 4



LES ŒUVRES
Quels sont les observables en lien avec la question ?

Document 6



Document 7

