





MASTER MEEF 2 ARTS PLASTIQUES

TD ME 950 - Didactique et séquences pédagogiques en arts plastiques - Victoire 112

DÉROULÉ COURS INAUGURAL TD Didactique des arts plastiques / Lycée Master 2 Meef Arts plastiques			
ETAPE	ACTIVITÉS		
1 	TABLE RONDE : - PRÉSENTATION - ENJEUX DU COURS - QUESTIONS	- État des lieux • Identifier d'éventuels besoins et des questionnements en rapport au cours, à ses enjeux, aux attendus du Capes.	9h - 9h30
2	- L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES AU LYCÉE : DIDACTIQUE ET PÉDAGOGIE	- Focus sur quelques spécificités en lien avec les attendus des épreuves du Capes externe d'AP.	9h30 - 10h
3	- L'ÉPREUVE DE LEÇON DU CAPES - Lecture commentée du rapport du jury 2024	- Lecture commentée du rapport du jury 2024 pour saisir les attendus.	10h - 10h30
Pause			
4 	CONCEPTION D'UNE SÉANCE AU LYCÉE	• + Exemple d'une situation d'apprentissage au lycée à modifier. • + Articles à lire pour nourrir bien appréhender l'incitation :	10h45 - 12h
En +	LECTURE ARTICLE SCIENTIFIQUE	• Articles à lire pour nourrir sa réflexion et s'interroger sur la place, le rôle et les limites de l'incitation : qu'est-ce qu'une situation dite « ouvrante » ? « ouverte » ? • Retour dossier M1	

1. INTRODUCTION :

1a. ÉTAT DES LIEUX

« (...) en arts plastiques, on n'apprend pas d'abord pour appliquer ensuite : on place l'élève en situation de pratique, et de l'ensemble des réponses produites, on tente de tirer leçon. Dans un tel cadre, l'évaluation porte d'abord sur l'atteinte de l'objectif de réalisation, dont on peut débattre dans une verbalisation collective qui permet de mettre en mots ce qui était en jeu, mais elle n'a pas l'ambition de quantifier un objectif d'apprentissage préalablement circonscrit ni un quelconque degré de compétence. »

Bernard-André GAILLOT, *L'APPROCHE PAR COMPETENCES EN ARTS PLASTIQUES*, Intervention à Marseille le 18 mars 2009 ; (Article augmenté, remis en forme et références mises à jour en 2021), p. 30.

« La cristallisation de ces opérations d'une problématisation sur la fabrication de **"l'Incitation"** fait, en quelque sorte, de celle-ci un possible **phármakon** disciplinaire : à la fois un remède, un poison, un exutoire (au sens d'une dérivation de problèmes de fond et d'une forme paroxystique permettant de ne plus penser le reste des apprentissages ou la totalité de la séquence [l'oublier/s'en dispenser ?]).

Christian Vieaux, *QUELS ANCRAGES ET QUELLES APPROCHES, AUJOURD'HUI, POUR UNE DIDACTIQUE DAVANTAGE AU SERVICE DES APPRENTISSAGES EN ARTS PLASTIQUES ?*, juin 2022.



Mes connaissances actuelles et mes interrogations concernant la didactique et la pédagogie des arts plastiques au lycée ainsi que les enjeux de l'épreuve de leçon du concours :

Ce que j'attends du TD :

QUELQUES RAPPELS SUR LE RÔLE CENTRALE DE LA PRATIQUE EN ARTS PLASTIQUES

Ce qui est demandé :

La pratique plastique exploratoire et réflexive permet à l'élève d'être à la fois **praticien et théoricien**. Dans une même séance, il doit agir, constater, réfléchir, analyser, comparer.

Il s'agit de donner aux élèves les moyens **d'élaborer des intentions** artistiques et d'accéder à un premier niveau de compréhension des grandes questions portées par la création artistique.

Il ne s'agit donc pas de faire pour faire mais plutôt de :

- Découvrir (des matériaux, des outils, des effets...),
- S'ouvrir à l'autre (différents regards, sensibilités),
- Comprendre (le monde qui nous entoure, des démarches artistiques...).

L'objectif est d'inviter l'élève à s'engager dans une démarche de projet à travers laquelle il va se confronter à des questionnements artistiques auxquels il apportera des réponses singulières.

Comment impliquer, enrôler les élèves ? Quelle incitation ?

Comment leur faire comprendre ce qu'ils doivent faire ? Quelle consigne ?

Comment aboutir à une situation-problème ? Quelle problématique ?

Comment formuler la demande pour engager l'élève dans une démarche de création sans trop fermer ou trop ouvrir le dispositif ?

Comment ne pas le faire : en lui donnant un modèle, en lui dictant trop précisément ce qu'il doit faire sans aucun problème à résoudre, en lui donnant des exercices sans réexploiter ces derniers. **Placer l'élève face à un problème, c'est lui donner la possibilité d'expérimenter pour mettre en oeuvre une réponse personnelle** en évitant le simple exercice d'application, au faire pour faire dénué de retour critique et de contenus à enseigner.

Scénario de cours

Pour placer l'élève dans une situation de problème qui va l'inviter à apporter une réponse singulière, il est important de mettre en place un **dispositif pédagogique et didactique composé de différents temps**. Le scénario du cours ne doit pas respecter des phases convenues de manière systématique mais s'adapter à chaque objectif dans une démarche de projet. Il ne faut pas obliger l'élève à suivre une multitude de consignes/attendus comme un "bon de commande" où il aurait de nombreuses choses à effectuer en espérant un résultat prévisible et identique aux autres. Pour cela, il est important de modifier la structure du cours, les échéances des différentes tâches à accomplir, la division des demandes et des documents livrés (en réduisant le nombre, en limitant les diaporamas) et les compétences (plasticiennes, culturelles, théoriques) qui sont mises en avant, celles à travailler et à évaluer.

- **L'incitation** : ce qui est mis en place pour orienter les élèves sur la notion de la séance. Elle cherche à provoquer un questionnement à travers un élément déclencheur (un objet, une image, un objet, un matériau, une histoire, un mot, une citation, une vidéo, ...).
- **La consigne** : ce que est demandé aux élèves. Définition de la tâche que l'élève doit accomplir, des conditions, moyens et critères d'évaluation. (Énoncé indiquant la tâche à accomplir ou le but à atteindre. Concevoir une consigne de travail est une activité qui mérite une très grande attention, car de la qualité de la consigne dépend en partie la qualité du travail effectué.) On préférera parler de « demande » en cours d'arts plastiques.
- **Demande** : définition du problème ouvert que l'élève doit résoudre, des conditions, moyens et critères d'évaluation

- **La verbalisation** : moment d'échange avec la classe sur l'objectif de la séance, la production, le problème à résoudre, le processus, les œuvres proposées.
- **L'effectuation** : le moment où les élèves sont en situation de pratiquer, expérimenter, explorer. L'essentiel du temps de chaque séance.
- **Expérimentation** : Expérience provoquée en vue d'observer le (ou les) résultat(s)
- **Exploration** : partir de l'inconnu vers le connu par le biais d'expériences diverses.
- **Étayage** : désigne toutes les formes d'aide que le maître s'efforce d'apporter aux élèves pour les aider à faire, à penser, à comprendre, à apprendre et à se développer sur tous les plans.

Geste professionnel que l'enseignant effectue pour accompagner des activités où l'élève peut rencontrer des difficultés à agir seul. Dans le cadre de l'enseignement des arts plastiques, l'étayage peut se manifester de différentes manières. Lors de la pratique de l'élève, l'enseignant peut accompagner l'élève en direct par le dialogue (la verbalisation, l'explicitation, la mise en lien avec des œuvres...), mais également de manière indirecte en créant des espaces ressources, des supports, des outils pour l'étayer. Dans cette deuxième action d'étayage, l'élève choisit et mobilise en autonomie les ressources en fonction d'un besoin. Les besoins peuvent être de natures différentes : réflexive (idées...), technique (procédure...), psycho-sociale (confiance, relationnel...), etc.

- La **contrainte** : la contrainte crée une situation de recherche. Selon Bernard-André Gaillot: « Dans un dispositif d'enseignement, la contrainte doit-être créatrice de liberté pour amener les élèves à découvrir, à s'aventurer hors de leurs habitudes. Elle invite à questionner, c'est le facteur qui conduit à l'obstacle, c'est le déclencheur du questionnement que l'on veut susciter.

Les contraintes peuvent concerner plusieurs paramètres :

- 1 - Les données temporelles : la durée de la pratique des élèves, le nombre d'étape, les relances.
- 2 - Les conditions spatiales : dans quel lieu ? (à l'extérieur, dans la salle de classe, au musée)
- 3 - Les variables physiques : la position du corps et du support (au sol, sur une table, contre le mur, etc)
- 4 - Les modalités de travail : travail individuel, en groupe ?
- 5 - Les paramètres matériels : les matériaux et outils mis à disposition ou demandés, formes et dimensions des supports.

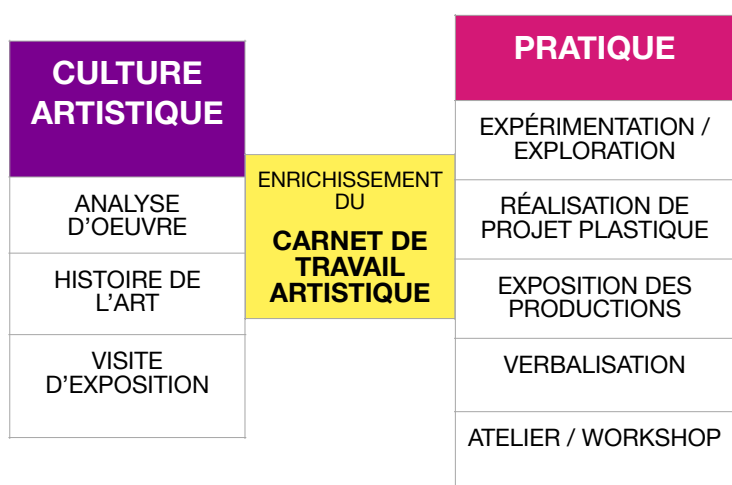
2. L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES AU LYCÉE

LE CONTINUUM DE FORMATION EN ARTS PLASTIQUES (Bac -3/+3)

L'enseignement des arts plastiques au lycée s'inscrit dans la **continuité de celui du collège**. Il poursuit le développement des savoirs et des compétences travaillés au cycle 4 et en introduit de nouveaux.

Il se distingue par la recherche d'une **pratique plastique plus autonome**, ambitieuse et aboutie tout en développant encore davantage la variété des situations et des expérimentations à travers une démarche de projet stimulé par l'étayage de l'enseignant. **Le carnet de travail**, qui permet de rendre compte du processus de création dans sa totalité (recherches, croquis, références, etc), est déterminant.

• UN DISPOSITIF DIDACTIQUE ET PÉDAGOGIQUE COMMUN : articulation pratique et culture artistique



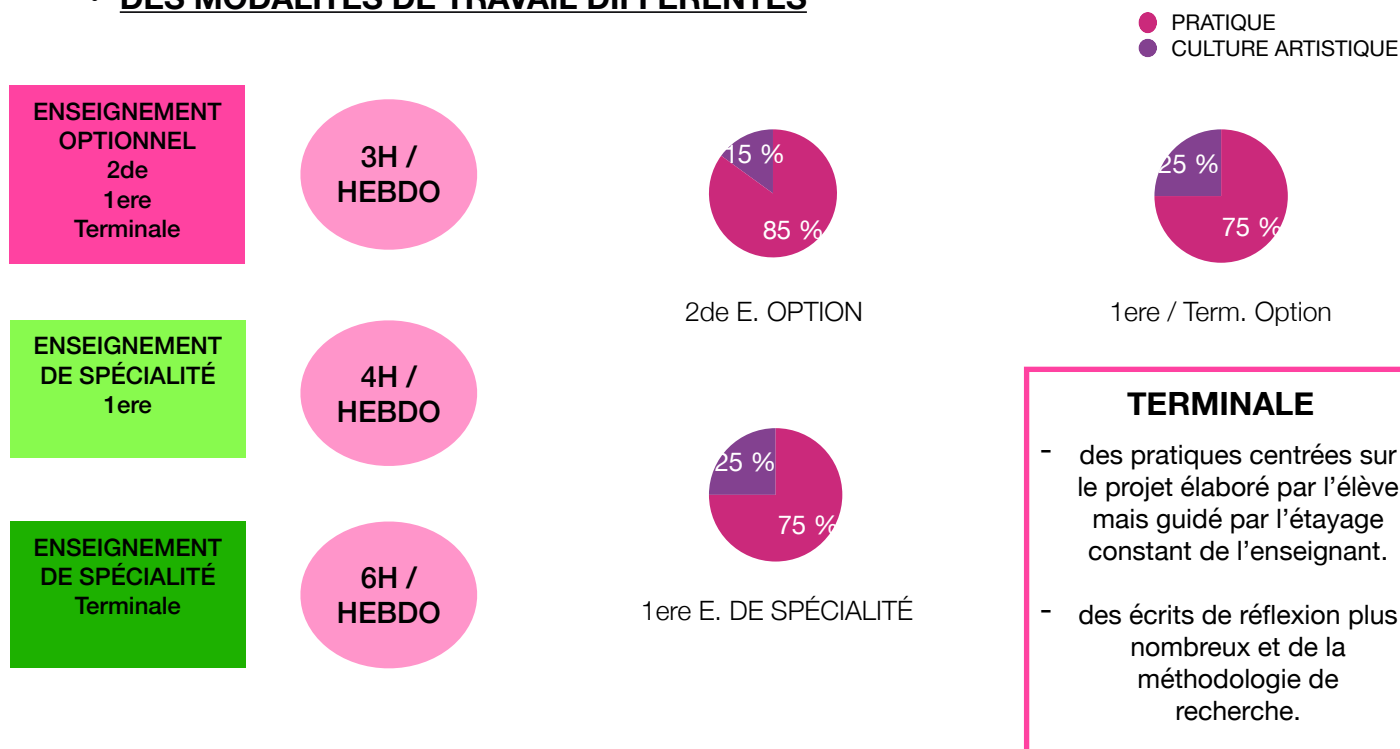
Le dispositif de conduite des séquences respecte la même logique d'articulation entre la pratique et la culture artistique mais il se fait de plus en plus **ouvert**. L'élève doit être placé dans une situation de questionnement dans laquelle c'est à lui de problématiser sa pratique.

Le professeur **accompagne la conduite du projet** en la stimulant par un étayage constant et une évaluation formative bienveillante.

Dans un enseignement articulant différentes temporalités et spatialités, il ne faut pas contraindre l'élève dans une somme de consignes/ attendus compilés à exécuter mais proposer un dispositif qui permet de stimuler et de nourrir le projet de l'élève en définissant :

- la scansion du cours, les temporalités,
- la fragmentation des consignes,
- les documents de culture artistique et de méthodologie livrés,
- les temps de verbalisation,
- les compétences visées (plasticiennes, culturelles, théoriques) à travailler et partiellement ou totalement à évaluer.

• DES MODALITÉS DE TRAVAIL DIFFÉRENTES



• EVALUATION PAR COMPÉTENCES

- Continuité des compétences entre le collège et le lycée :

Cycle 4

Lycée

Expérimenter, produire, créer

S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique artistique et réflexive.

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité

Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on fait, ressent, imagine, observe, analyse ; s'exprimer pour soutenir des intentions artistiques ou une interprétation d'œuvre.
Expliciter la pratique individuelle ou collective, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

Proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une œuvre
Prendre part au débat suscité par le fait artistique

Expérimenter, produire, créer

S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique.

Questionner le fait artistique

Analyser et interpréter une pratique, une démarche, une œuvre.
Établir une relation sensible et structurée par des savoirs avec les œuvres et s'ouvrir à la pluralité des expressions.

Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique

Dire et partager sa démarche et sa pratique, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.
Être sensible à la réception de l'œuvre d'art, aux conditions de celle-ci, aux questions qu'elle soulève et prendre part au débat suscité par le fait artistique.

EN +
LYCÉE

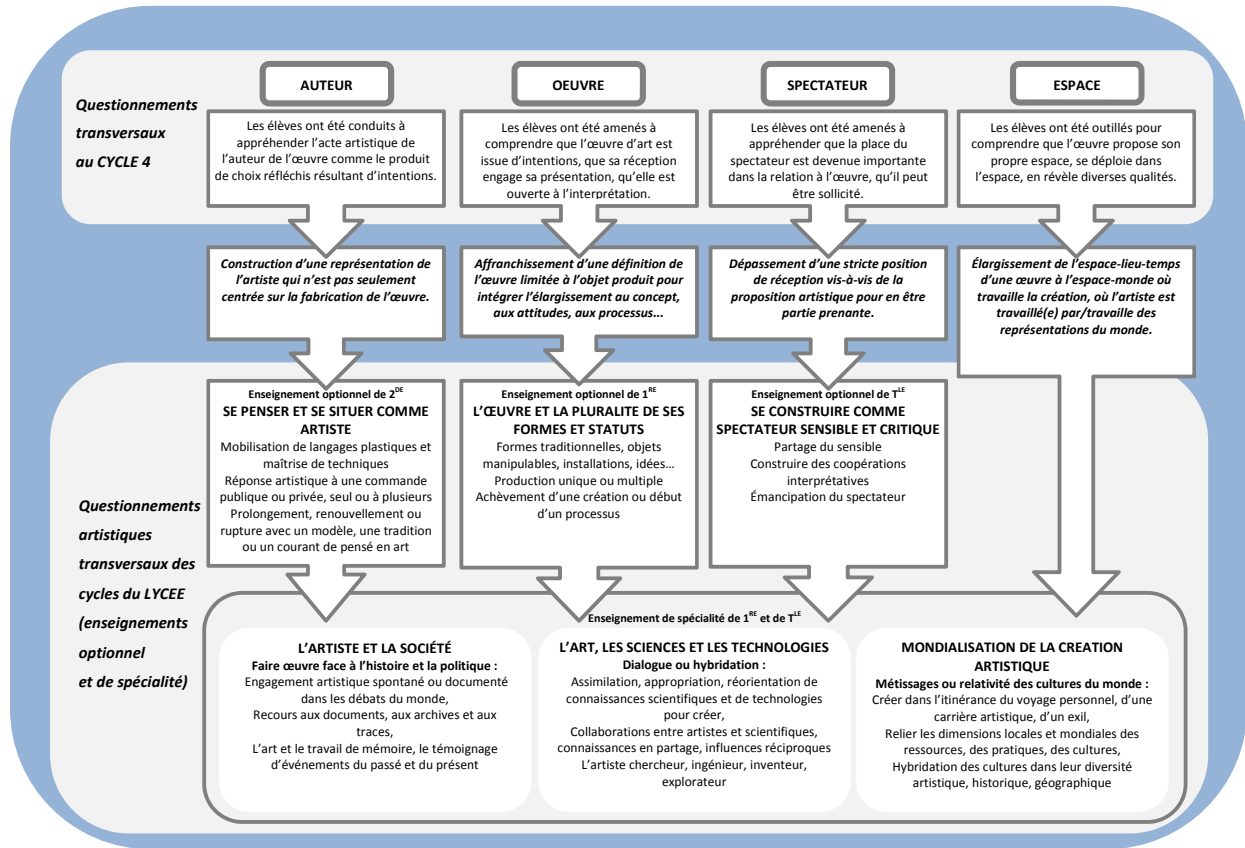
Composante plasticienne

Composante culturelle

Composante théorique

Pratiquer les arts plastiques de manière réflexive		Questionner le fait artistique	Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique
Expérimenter, produire, créer	Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif		
Choisir et expérimenter, mobiliser, adapter et maîtriser des langages et des moyens plastiques variés dans l'ensemble des champs de la pratique	Concevoir, réaliser, donner à voir des projets artistiques	Analyser et interpréter une pratique, une démarche, une œuvre	Prendre en compte les conditions de la présentation et de la réception d'une production plastique dans la démarche de création ou dès la conception
S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique	Se repérer dans les étapes de la réalisation d'une production plastique, en anticiper les difficultés éventuelles pour la faire aboutir	Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques et situer les œuvres dans l'espace et dans le temps	Exposer à un public ses productions, celles de ses pairs ou celles des artistes
Recourir à des outils numériques de captation et de production à des fins de création artistique	Faire preuve d'autonomie, d'initiative, de responsabilité, d'engagement et d'esprit critique dans la conduite d'un projet artistique	Établir une relation sensible et structurée par des savoirs avec les œuvres et s'ouvrir à la pluralité des expressions	Dire et partager sa démarche et sa pratique, écouter et accepter les avis divers et contradictoires
Exploiter des informations et de la documentation, notamment iconique, pour servir un projet de création	Confronter intention et réalisation pour adapter et réorienter un projet, s'assurer de la dimension artistique de celui-ci	Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur	Être sensible à la réception de l'œuvre d'art, aux conditions de celle-ci, aux questions qu'elle soulève et prendre part au débat suscité par le fait artistique

- Liaison collèges-lycée : continuité/approfondissement programmes.



1ere option AP

Investigation et mise en œuvre des langages et pratiques plastiques	La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques
	La figuration et l'image
	La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre
La présentation des pratiques, productions plastiques et de la réception du fait artistique	Présentation de l'oeuvre
	Reception par un public de l'œuvre exposée, diffusée, éditée
La formalisation des processus et des démarches de création	L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre
	La création à plusieurs plutôt que seul
Q. artistiques interdisciplinaires	... Architecture, paysage, design d'espace et d'objet
	... Cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo
	... Théâtre, danse, musique
Q. artistique transversal	1ere : L'œuvre et la pluralité de ses formes et statuts

Programme de première enseignement de spécialité
 Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création : penser l'œuvre, faire œuvre

L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre
 Projet de l'œuvre : modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches

Francis Alys, <i>Sometimes doing something leads to nothing, Paradox of Praxis</i> , 1997.	Robert Smithson, <i>Spiral Jetty</i> , 1970. Boue, de cristaux de sel, de rochers de basalte, de bois et d'eau, 450 m de long x 4,5 m de large, Grand lac salé, Utah, USA	Robert Morris, <i>Card File (Fichier)</i> , 11 juillet 1962 - 31 décembre 1962. Métal, bois, papier, 68,5 x 27 x 4 cm. Centre Pompidou.	Auguste Rodin, <i>La Porte de l'Enfer</i> , 1880-1890. Sculpture en haut-relief, H. 635 cm ; L. 400 cm ; P. 85 cm. (presque achevé en 1888 en plâtre et retouché par l'artiste jusqu'à sa mort). Fonte en 1917.

Programme de seconde enseignement optionnel
 Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création : penser l'œuvre, faire œuvre

La création à plusieurs plutôt que seul

Le Bernin (Gian Lorenzo Bernini), <i>L'extase (transverbération) de Sainte Thérèse</i> , 1647-1652. Marbre blanc et métal doré, environ 350 cm x 200 cm x 80 cm, Eglise Santa Maria della Vittoria, chapelle Cornaro, Rome	Mierle Laderman Ukeles, <i>Touch Sanitation</i> , 1978 - 1980. Performance menée à New York pendant 11 mois avec 8 500 éboueurs. Courtesy de l'artiste et Ronald Feldman Gallery, New York. Photo Robin Holland.	Pierre Huyghe, <i>A Journey that Wasn't</i> , 2005. Installation audiovisuelle couleur - Film super 16 mm et vidéo HD transférés sur support vidéo HD - Poster encadré format A4 - Idleness Island Nomination Acceptance. Durée de la vidéo : 21 min 43 s - Affiche : 21 x 29,7 cm

EN + LYCÉE

SITUATION D'APPRENTISSAGE AU LYCÉE



Exemple transposition didactique de type « impositif »

De quels moyens plastiques les artistes disposent-ils pour raconter des histoires ?

But : comprendre la relation complexe que les plasticiens entretiennent avec la narration.



I. Champ des questionnements plasticiens (au moins 85 % du temps annuel disponible)

• Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques : outils, moyens, techniques, médiums, matériaux, notions au service d'une création à visée artistique

La figuration et l'image	
Situations de pratiques, de projet	Questionnements à déduire
Raconter en mobilisant langages et moyens plastiques	<p>La figuration et la construction de l'image : espaces et dispositifs de la narration (séquences visuelles, polyptyques, installations...)</p> <p>Le temps et le mouvement de la figuration : temporalités et mouvements (réels, suggérés, temps de dévoilement et/ou mouvement du spectateur...) au service d'une narration...</p> <p>On veillera à établir des connexions et faire comparer les formes et procédés narratifs mobilisés, par exemple, par la bande dessinée, l'art vidéo, le cinéma, la communication visuelle, l'univers du jeu vidéo.</p>

Seconde | Enseignement optionnel Arts plastiques

Séquence n°2 :

Incitation : « Evocation »

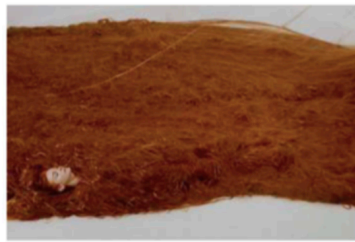
Consigne : « Vous réaliserez une production plastique qui évoque l'univers des contes de votre enfance. Votre production devra évoquer un univers familier à votre spectateur sans toutefois le nommer, l'expliquer ».

Champ des questionnements plasticiens :

✓ La figuration et l'image

- Raconter en mobilisant langages et moyens plastiques

Objectifs de la séquence : réfléchir aux moyens que les artistes emploient pour raconter. Comprendre la relation complexe qu'ils entretiennent avec la narration.



Alice Anderson (artiste franco-britannique née en 1972), *Emmurée*, photographie d'une performance au musée Marc Chagall, 2008.

Échéancier :

27/09/2019 : distribution du travail
15/10/2019 : remise du projet

03/11/2019 : visite exposition ENTROPIA, Emmetrop, découverte de l'œuvre Traum de Smith.

Seconde | Enseignement optionnel Arts plastiques

Séquence 2 : « Evocation ».

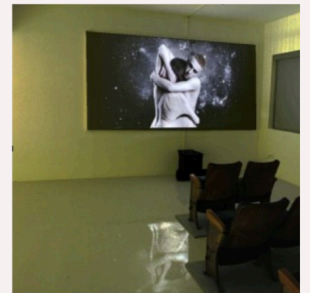
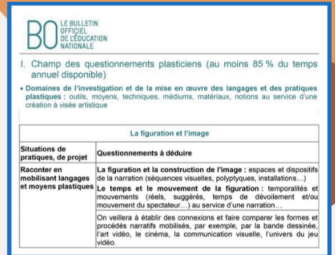
Consigne : « Vous réaliserez une production plastique qui évoque l'univers des contes de votre enfance. Votre production devra évoquer un univers familier à votre spectateur sans toutefois le nommer, l'expliquer ».

Nom(s) : Prénom(s) : Classe :

Compétence : « Pratiquer les arts plastiques de manière réflexive »				
- Expérimenter, produire, créer : J'ai su choisir et mobiliser, adapter et maîtriser les langages et moyens plastiques que j'ai choisis.	✓	✓	✓	✓
J'ai su m'approprier la question artistique de la narration, j'ai trouvé un dispositif narratif qui évoque plus qu'il ne raconte.	✓	✓	✓	✓
Mettre en œuvre un projet artistique individuel : - J'ai fait preuve d'autonomie, d'initiative, d'engagement et d'esprit critique dans mon travail	✓	✓	✓	✓
J'ai su me repérer dans les étapes de la réalisation : mon projet est complexe, mené à terme et témoigne de 5h actives d'effectuation.	✓	✓	✓	✓
Compétence : questionner le fait artistique				
Analyser et interpréter une pratique, une démarche, une œuvre : Je sais repérer et décrire les dispositifs narratifs mis en place par les artistes vus en classe.	✓	✓	✓	✓
Compétence : exposer l'œuvre, la démarche, la pratique				
J'ai pris en compte les conditions de la présentation et de la réception de ma production dans ma démarche de création. Mon accrochage pour la verbalisation est en accord avec mon travail.	✓	✓	✓	✓

- ✓ Maîtrise insuffisante
- ✓ Maîtrise faible
- ✓ Bonne maîtrise
- ✓ Très bonne maîtrise, maîtrise dépassée

Au dos de la feuille, j'ai la possibilité de donner quelques précisions à l'écrit sur la démarche que j'ai choisie d'adopter pour ce travail.









Entropia, 2017, vue de l'installation de Smith, Traum, Emmetrop, Bourges.



Différence dans l'élaboration de l'incitation / consigne à partir d'un questionnement commun.
Comment opérer une transposition didactique du collège au lycée à partir d'un questionnement commun ?

Comment faire de la répétition d'une oeuvre quelque chose de nouveau ?

	<p>La représentation ; images, réalité et fiction : La narration visuelle / La ressemblance.</p> <p>La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre : Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports).</p>	<p>3eme</p>
<p>Comment créer en répétant une oeuvre ? Comment s'approprier les caractéristiques formelles d'une oeuvre pour la rendre reconnaissable tout en générant un effet comique ?</p>	<p> Vidéo + technique trad.(modelage, dessin)</p>	<p> ou plus</p>
<p>Réalisez un mini-métrage original en répétant une scène de film.</p> <p>La scène détournée devra être identifiable. Vous n'utiliserez pas d'effets spéciaux numériques.</p>		

<p>SCULPTER LE VIDE</p>			<p>1ere EOAP</p>
<p>Comment le vide peut-être figuré ?</p>	<p> LIBRE</p>	<p> ou </p>	<p> 6 h</p>
<p></p>			
<p></p>			



Camille Claudel, *L'Âge mûr*, 1893-1899, (fondu vers 1902). Bronze . H. 114 cm ; L. 163 cm ; P. 72 cm. Paris, musée d'Orsay.



Rachel Whiteread, *Ghost*, 1990. Plâtre sur structure en acier, 269 x 355.5 x 317.5 cm. National Gallery of Art.

MASHUP

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

1ere EOAP

Comment raconter une histoire singulière en utilisant des images créées par d'autres ? Comment le hasard peut-il être à la genèse d'un processus créatif ? En quoi l'emprunt de fragments d'œuvres existantes peut-il faire œuvre ?



(Votre production convoquera le emploi d'images créées par d'autres)

« Ce que le spectacle a pris de la réalité il faut le lui reprendre. Les expropriateurs spectaculaires doivent à leur tour être expropriés. Le monde est déjà filmé. Il s'agit maintenant de le transformer" Guy Debord, La Société du spectacle, 1974. Film, 1h30mn, citation extraite à 16'30.



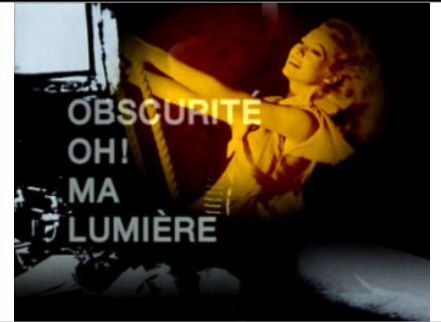
Pablo Picasso, Nature morte à la chaise cannée, 1912, huile et toile cirée sur toile, encadrement de corde, 26,5 x 35 cm. Musée national Picasso-Paris



Daniel Spoerri, Détrompe-l'oeil, 1961, huile sur toile, robinetterie, tuyau, pomme de douche sur bois



Joseph Cornell, Rose Hobart, 1936. Film noir & blanc teinté, sonore, 19mn52s. Remontage de East Of Borneo, drame de la jungle tourné en 1931 pour Universal Pictures



Jean-Luc Godard, Histoire(s) du cinéma, 1998. Film, Betacam SP, Couleur et Noir & Blanc. 267 minutes. France, Suisse.



Peter Tscherkassky, Train Again, 2021. Film Noir & Blanc, 20 mn. Autriche.



Clément Cogitore, *Un Archipel*, 2011. Vidéo d'archive, couleur et noir & blanc, 11 mn. France / Clément **COGITORE**, *The Evil Eye*, 2018, video installation with tiered seating, HD 16:9, couleur, 14min 46s.



Peggy Ahwesh, She Puppet, 2001. Film basé sur des images du jeu vidéo Tomb Raider / couleur / sonore / 1E / 15' 00



Jason Allen avec l'Intelligence artificielle Midjourney, Théâtre d'opéra spatial, 2022

Marc Lenot, Jouer contre les appareils, Re-montage : mashup
Image source / code source.



René Viénet & Kuang-Chi Tu, La Dialectique peut-elle casser des briques ?, 1973. Film, 1h30.
Frank Beauvais, Ne croyez surtout pas que je hurle, 2019. Film, 75 mn. France.
The Uprising, Peter Snowdon, 79', 2013.

VOIR LA MUSIQUE

-La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques / Dessiner pour créer, comprendre, communiquer / Détourner, réinventer, croiser les modalités et les visées du dessin
 -La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre / Affirmer le potentiel plastique et artistique de la matérialité ou de l'immatérialité.
 -Liens entre arts plastiques et musique : Théâtraliser l'œuvre et son processus de création

1ere EOAP

Comment la machine, la caméra, permet-elle d'enregistrer un point de vue inédit sur le réel ? En quoi le choix d'un point de vue permet-il d'interroger la perception du réel et sa restitution ? En quoi la réalité prise par la caméra, serait-elle la vraie réalité? Comment une seule image peut résumer un usage d'un lieu précis, vécu ? L'image a-t-elle une capacité à condenser un vécu ?



« Ce n'est pas suffisant d'entendre la musique, il faut aussi la voir » Igor Stravinsky, *Poétique musicale*, 1945.



Abstraction / Figuration : alors que l'abstraction consiste à s'affranchir de la volonté de reproduire le réel, la figuration souhaite le représenter.

Synesthésie : stimulation d'un sens est perçue simultanément par au moins un autre sens.



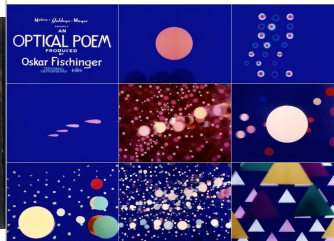
- Max Richter, Spring 0, 2012.
- Les Tambours du Bronx, Extrême, 2009.
- AKIRA soundtrack - Geinoh Yamashirogumi - « Tetsuo »
- Max Cooper - Repetition
- Aphex Twin - Rhubarb
- Tarkovsky Quartet, Mychkine
- Linda Wong, Festivo (Album Love Legend)
- Erik Satie - Gnossiennes 1-6
- Beethoven Piano Sonata No. 17 « Tempest »
- Beethoven: Moonlight Sonata, 3rd
- Also Sprach Zarathustra, Op. 30 - Strauss
- Dance of the Sugar-Plum Fairy - Tchaikovsky
- Winter - Vivaldi
- Saint-Saëns - Danse Macabre, Dance of Death Op. 40
- Khachaturian: Sabre Dance



Van Eyck, *L'adoration de l'agneau mystique*, 1432. Polyptyque, 340 x 520 cm, Détail : les anges chanteurs et musiciens.



Paul Klee, *Fugue en rouge*, 1921. Aquarelle, 24.3 x 37.2 cm



Oskar Fischinger, *An optical poem*, 1938. Film d'animation, 7 mn.



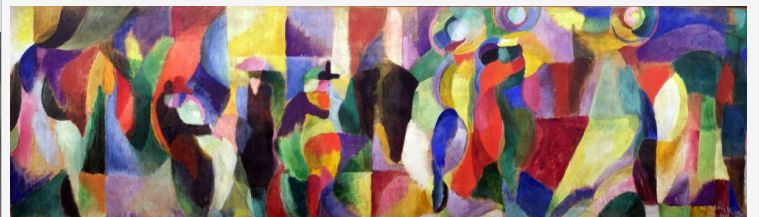
Vassily Kandinsky *Improvisation 35*, 1914. Huile sur toile, 110 x 120 cm.





Vladimir Baranoff Rossiné, *Sculpture polytechnique*, 1929. Sculpture. Fer, bois peint, métal, verre. 80 x 42 x 32 cm.





Sol LeWitt, *5 Part Piece (Open Cubes) in Form of a Cross (Pièce en 5 unités (cubes ouverts) en forme de croix)*, 1966 - 1969. Sculpture, 160 x 450 x 450 cm. Paris, Centre Pompidou.

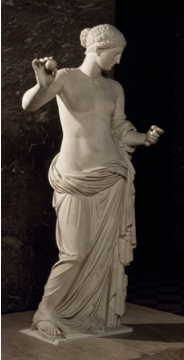
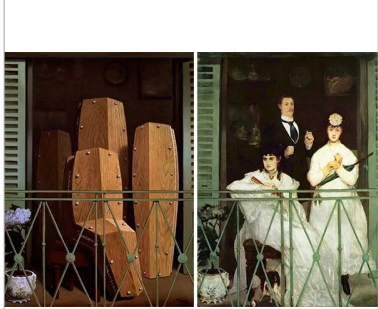
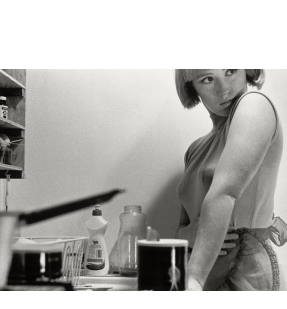


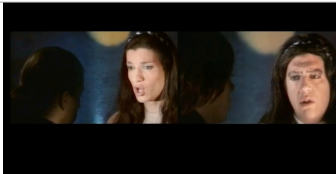



Sonia Delauney, *Le Bal Bullier*, 1913. Huile sur toile à matelas. 97 x 390 cm.

		<h2>FOCUS</h2>
<p>Rosenberg dit d'une oeuvre contemporaine qu'elle est un centaure ; moitié matériau artistique, moitié mots. Commentez le point de vue de Rosenberg en prenant appui sur un exemple concret d'oeuvre.</p>		

		<h2>QUESTIONS D'ART</h2>
<p>Vidéo sculpture - vidéo installation. Dès premières oeuvres de Paik et Vostell, ce qui singularise la vidéo est sensible : décollage - confrontation à l'espace réel - perturber les images TV.</p>		
<p>Les premières utilisation de la vidéo dans l'art sont liées à la TV. Wolf Vostell et Nam June Paik sont les premiers à s'en servir pour faire oeuvre. Le premier expose dès 1958 un téléviseur à l'image brouillée. Le second met en scène une série de téléviseurs préparés dans la galerie de Wuppertal en 1963. Il déforme l'image avec des aimants en révélant ainsi sa plasticité. En 1965, il utilise la première caméra vidéo portable, la Portapak de Sony, pour filmer le pape dans une rue de New York.</p>		
<p>La vidéo leur permet de se réappropriier les images en s'attaquant à la TV et déconstruire cette caractéristique.</p>		
<p>Le cinéma, qui travaille aussi des images mouvantes, est l'autre filiation de la vidéo. Elle s'en distingue par d'autres aspects :</p>		
<ul style="list-style-type: none"> - Le dispositif d'exposition qui, contrairement au cinéma, demande l'implication directe ou non du spectateur. - Le support de diffusion, argentique pour le cinéma et analogique pour la vidéo, même s'ils sont souvent numériques tous deux. - Le rapport au temps et notamment la capacité intrinsèque de la vidéo à travailler le temps direct. 		
<ul style="list-style-type: none"> • Citez, croquez et commentez une oeuvre d'art vidéo en précisant en quoi est-elle significative de cette pratique. 		

 **LE REMAKE DANS L'ART : Comment créer en copiant ?**

				
<p>Statue d'Aphrodite dite Vénus d'Arles, vers 360 av. J.-C. (original). Marbre, 194 cm. Musée du Louvre. Copie romaine d'une marbre antique attribué à Praxitèle et restauré par François Girardon qui en plus des bras, procède à des ajouts sur la draperie, supprime les deux tenons sur l'épaule et la hanche droite, et modifie l'inclinaison de la tête.</p>	<p>À droite : Magritte, <i>Perspective II. Le balcon de Manet</i>, 1950. À gauche : Manet, <i>Le Balcon</i>, 1868-1869.</p>	<p>Cindy Sherman, <i>Untitled Film Still #3</i>, 1977. Photographie argentique sur gélatine, 18 x 24 cm, New York, MoM</p>	<p>Pierre Huyghe, <i>Remake</i>, 1994-95. Video, Hi8/Master Beta digital, 100 mn. Courtesy Pierre Huyghe & Marian Goodman Gallery, New York & Paris.</p>	<p>1- Plan extrait de Be kind Rewind, 2008 de Gondry. 2 - Plan extrait de Robocop (1987) de Verhoeven.</p>
				
<p>Brice Dellsperger, (détail de) <i>Body Double 8</i> (D'après The Return of the Jedi de Richard Marquand.), 1997. Vidéo, 3 min 10.</p>	<p>Bill Viola. <i>Catherine's Room</i> 2001 color video polyptych on five LCD flat panels mounted on wall 38,1 x 246 x 5,7 cm Bill Viola. <i>Catherine's Room</i> 2001 color video polyptych on five LCD flat panels mounted on wall 38,1 x 246 x 5,7 cm Bill Viola. <i>Catherine's Room</i> 2001 color video polyptych on five LCD flat panels mounted on wall 38,1 x 246 x 5,7 cm</p>			

