

2010

RÉVISÉ

Le curriculum de l'Ontario
11^e et 12^e année

Éducation artistique



appuyer chaque élève

 Ontario

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
Les écoles secondaires au XXI ^e siècle	3
L'école de langue française	3
L'approche culturelle de l'enseignement	5
La place du programme-cadre d'éducation artistique dans le curriculum	7
Les concepts qui sous-tendent le programme-cadre d'éducation artistique	9
Les attitudes envers les arts	9
Le rôle de l'élève	10
Le rôle des parents	10
Le rôle de l'enseignante ou l'enseignant	11
Le rôle de la directrice ou du directeur d'école	12
Le rôle des partenaires communautaires	13
ORGANISATION DU PROGRAMME-CADRE D'ÉDUCATION ARTISTIQUE	15
Les cours offerts	15
Les domaines d'étude	20
Les attentes et les contenus d'apprentissage	20
Les processus au cœur de la pratique artistique	21
Le processus de création	23
Le processus d'analyse critique	27
La communication orale	36
ÉVALUATION ET COMMUNICATION DU RENDEMENT DE L'ÉLÈVE	37
Le processus d'évaluation du rendement de l'élève	37
La grille d'évaluation du rendement	38
La communication du rendement	43
CONSIDÉRATIONS CONCERNANT LA PLANIFICATION DU PROGRAMME	45
Les stratégies d'enseignement et d'apprentissage	45
L'élève identifié comme étant en difficulté et suivant le programme d'éducation artistique	46
L'élève bénéficiant des programmes d'actualisation linguistique en français ou d'appui aux nouveaux arrivants	49
Les relations saines dans le programme d'éducation artistique	50
L'équité et l'inclusion dans le programme d'éducation artistique	51

An equivalent publication is available in English under the title The Ontario Curriculum, Grades 11 and 12: The Arts, 2010.

Cette publication est affichée sur le site Web du ministère de l'Éducation au www.edu.gov.on.ca.

L'éducation environnementale et le programme d'éducation artistique	52
La réflexion critique et l'esprit critique en éducation artistique	53
La littératie et la numératie	54
Les littératies multiples liées aux arts	55
Le rôle du centre de ressources dans le programme d'éducation artistique	56
La place des technologies dans le programme d'éducation artistique	56
La Majeure Haute Spécialisation	58
La planification de carrière	59
Le Passeport-compétences de l'Ontario	59
L'éducation coopérative et les autres formes d'apprentissage par l'expérience ...	60
La santé et la sécurité dans le programme d'éducation artistique	61
Les considérations éthiques en éducation artistique	62

COURS

ARTS MÉDIATIQUES 65

Arts médiatiques, 11 ^e année, cours préuniversitaire/précollégial (ASM3M)	67
Arts médiatiques, 11 ^e année, cours ouvert (ASM3O)	75
Arts médiatiques, 12 ^e année, cours préuniversitaire/précollégial (ASM4M)	83
Arts médiatiques, 12 ^e année, cours préemploi (ASM4E)	91

ARTS VISUELS 101

Arts visuels, 11 ^e année, cours préuniversitaire/précollégial (AVI3M)	103
Arts visuels, 11 ^e année, cours ouvert (AVI3O)	111
Arts visuels, 12 ^e année, cours préuniversitaire/précollégial (AVI4M)	119
Arts visuels, 12 ^e année, cours préemploi (AVI4E)	127

DANSE 135

Danse, 11 ^e année, cours préuniversitaire/précollégial (ATC3M)	137
Danse, 11 ^e année, cours ouvert (ATC3O)	145
Danse, 12 ^e année, cours préuniversitaire/précollégial (ATC4M)	153
Danse, 12 ^e année, cours préemploi (ATC4E)	161

EXPLORATION ET CRÉATION ARTISTIQUE 169

Exploration et création artistique, 11 ^e ou 12 ^e année, cours ouvert (AEA3O, AEA4O)	171
--	-----

MUSIQUE 181

Musique, 11 ^e année, cours préuniversitaire/précollégial (AMU3M)	183
Musique, 11 ^e année, cours ouvert (AMU3O)	191
Musique, 12 ^e année, cours préuniversitaire/précollégial (AMU4M)	199
Musique, 12 ^e année, cours préemploi (AMU4E)	207

THÉÂTRE 215

Théâtre, 11 ^e année, cours préuniversitaire/précollégial (ADA3M)	217
Théâtre, 11 ^e année, cours ouvert (ADA3O)	225
Théâtre, 12 ^e année, cours préuniversitaire/précollégial (ADA4M)	233
Théâtre, 12 ^e année, cours préemploi (ADA4E)	243

GLOSSAIRE 251

INTRODUCTION

Le présent document *Le curriculum de l'Ontario – Éducation artistique, 11^e et 12^e année, édition révisée, 2010* est destiné aux écoles de langue française; il remplace le document *Le curriculum de l'Ontario – Éducation artistique, 11^e et 12^e année, 2000*. À compter de septembre 2010, tous les cours d'éducation artistique de 11^e et 12^e année seront fondés sur les attentes et les contenus d'apprentissage énoncés dans les pages suivantes.

LES ÉCOLES SECONDAIRES AU XXI^e SIÈCLE

Les écoles secondaires de l'Ontario offrent à tous les élèves un programme d'études varié et planifié de grande qualité. Ce programme vise la réussite de tous les élèves dans la destination de leur choix. La mise à jour du curriculum de l'Ontario, de pair avec un élargissement des options d'apprentissage offertes à l'extérieur de la salle de classe, intègre l'apprentissage des compétences essentielles pour réussir au XXI^e siècle et respecte les champs d'intérêt, les forces ainsi que les besoins des élèves.

L'ÉCOLE DE LANGUE FRANÇAISE

L'école de langue française est un lieu de présence et d'affirmation francophone en Ontario, ce qui lui confère une vocation culturelle présupposant un aménagement du contact entre la culture francophone et les élèves sur la durée de leurs études. En effet, s'éveiller et s'ouvrir à la francophonie, prendre conscience de ses enjeux, identifier ses caractéristiques, s'y engager avec fierté et contribuer à la vitalité de ses institutions représentent sans aucun doute la plus-value de l'apprentissage proposé.

À l'appui du mandat de l'école de langue française, la *Politique d'aménagement linguistique de l'Ontario pour l'éducation en langue française, 2004* définit la nature et la portée des interventions en aménagement linguistique ainsi que les résultats escomptés. Ces résultats sont de trois ordres :

- Pour les élèves : capacité accrue à acquérir les compétences en communication orale afin de maximiser l'apprentissage et la construction identitaire.
- Pour le personnel scolaire : capacité accrue à œuvrer en milieu minoritaire afin d'appuyer les apprentissages scolaires et le développement identitaire de chaque élève.
- Pour les conseils scolaires : capacité accrue à maintenir et à augmenter l'effectif scolaire afin de contribuer à la vitalité des écoles de langue française et de la communauté francophone.

Pour parvenir à ces résultats, le personnel enseignant tient compte des attentes génériques suivantes :

- L'élève utilise sa connaissance de la langue française et sa capacité de communiquer oralement en français pour interpréter de l'information, exprimer ses idées et interagir avec les autres.
- L'élève manifeste son engagement pour la culture francophone en s'informant sur les référents culturels de la francophonie, en les faisant connaître, en en discutant et en les utilisant dans diverses situations.

Dans sa planification des activités d'enseignement et d'apprentissage, le personnel enseignant de l'école conçoit des interventions en aménagement linguistique qui réunissent les conditions favorables à la création d'un espace francophone respectueux du dynamisme et du pluralisme de la communauté et qui contrent les effets négatifs de l'assimilation sur la réussite des élèves. L'école de langue française, milieu de bilinguisme additif, permet aux élèves d'acquérir d'abord de solides compétences langagières en français à l'oral et à l'écrit et d'assurer un apprentissage de l'anglais langue seconde. De plus, elle invite l'élève à prendre conscience des avantages de maîtriser les deux langues officielles du Canada. L'élève utilise sa capacité à communiquer oralement en français pour apprendre à se connaître, à construire son identité, à apprendre avec les autres et à faire état de ses apprentissages.

La politique d'aménagement linguistique de l'Ontario (PAL) comporte, entre autres, deux axes d'intervention qui ciblent la réussite scolaire et le développement de la personne.

L'axe de l'apprentissage. Cet axe d'intervention porte sur l'appropriation des savoirs et le choix de carrière. Le curriculum de l'Ontario définit les compétences transdisciplinaires que tous les élèves doivent acquérir pour évoluer comme francophones dans la vie et dans la société, c'est-à-dire savoir communiquer oralement, savoir lire, savoir écrire, savoir rechercher l'information, savoir se servir des technologies de l'interaction et savoir exercer sa pensée critique. Garante de la réussite scolaire, l'acquisition de ces compétences de base se fait graduellement et en parallèle avec la découverte des champs d'intérêt et des talents individuels, ce qui amènera l'élève à définir son rôle dans la société et à choisir son domaine d'activité professionnelle.

L'axe de la construction identitaire. Cet axe d'intervention porte sur l'appropriation de la culture et le développement de l'identité. En approfondissant sa connaissance de la culture de langue française, l'élève acquiert un ensemble de repères culturels qui lui permettent d'interpréter le monde et de découvrir les traits distinctifs et les manifestations de la francophonie sur le plan matériel, culturel et intellectuel. Chez l'élève, ce cheminement culturel vient encadrer sa démarche de construction identitaire qui s'opère en trois étapes : *l'ouverture et le constat* où l'élève s'éveille au milieu environnant et à la réalité culturelle francophone, *l'expérience* où l'élève prend contact de façon approfondie et plus active avec les contextes socioculturels et *l'affirmation* où l'élève fait des choix déterminants pour s'engager et affirmer son identité.

L'école de langue française doit aussi s'assurer de créer des situations d'apprentissage qui permettent aux élèves d'affirmer leur identité comme francophones. Les attentes génériques de même que les attentes et les contenus d'apprentissage propres à chaque matière ou discipline visent le cheminement de l'élève sur les plans personnel, interpersonnel et

professionnel. En incitant les élèves à discuter de leurs apprentissages et à les mettre en relation avec leurs émotions, leurs valeurs et leurs connaissances antérieures, on développe simultanément chez eux l'expression de la pensée et le courage d'exposer un point de vue et de le confronter à d'autres avec confiance et respect. Ainsi, toutes les attentes et tous les contenus d'apprentissage du curriculum de l'Ontario constituent un tremplin à partir duquel l'élève peut, en perfectionnant ses compétences linguistiques, construire son identité et s'engager dans la culture francophone.

En instaurant dans la salle de classe une ambiance collégiale et respectueuse des divers niveaux d'habiletés linguistiques et des différences culturelles, on contribue à rehausser l'estime de soi chez l'élève, à développer des relations individuelles et de groupe avec les personnes de culture différente de la sienne et à construire une identité forte et engagée.

Finalement, les expériences vécues dans le milieu communautaire et les expériences de travail prévues dans les cours du présent document offrent d'excellentes occasions pour que l'élève s'engage dans des activités sociales, communautaires ou culturelles et consolide ses liens avec la communauté francophone de l'Ontario.

L'APPROCHE CULTURELLE DE L'ENSEIGNEMENT

Afin de bien remplir son mandat, le personnel des écoles de langue française adopte une approche culturelle de l'enseignement¹. L'objectif de l'approche culturelle de l'enseignement est de mettre l'élève en contact avec la culture francophone tout au long de ses études et de lui permettre de participer activement à cette culture. Cet objectif se réalise en greffant des pratiques d'animation culturelle, de pédagogie culturelle et des contenus culturels signifiants à l'enseignement de toutes les matières du curriculum de l'Ontario pour charger de sens les apprentissages qui se font en classe et stimuler la démarche identitaire de chaque élève. Les deux attentes génériques présentées dans la section précédente mettent à l'avant-plan la spécificité culturelle de l'enseignement et de l'apprentissage dans les écoles de langue française de l'Ontario.

Intégrer la culture francophone dans l'enseignement des différentes matières permet d'ancrer les apprentissages dans une réalité perceptible pour les élèves. Les programmes-cadres, par la nature et la dynamique de leurs composantes, fournissent de multiples possibilités de traitement des savoirs et des savoir-faire qui constituent autant de portes d'entrée sur la culture. Des référents culturels de la culture francophone d'ici et d'ailleurs sont proposés aux élèves comme objets d'études dans toutes les matières du curriculum pour soutenir les apprentissages prescrits. L'enseignement de ces référents culturels selon des pratiques pédagogiques efficaces comme la communication partagée aide l'élève à mieux comprendre son environnement naturel et social, immédiat ou lointain, à mieux se situer dans cet environnement et à valoriser le capital linguistique, culturel et cognitif rassemblé dans la classe.

Présents dans tous les domaines d'activités, les référents culturels qui servent d'objets d'études sont sélectionnés à même l'univers familier de l'élève. Ils sont puisés dans l'actualité ou proviennent de l'observation de la vie courante, de la recherche historique ou de l'expérimentation scientifique. Ensemble, ils animent la mémoire collective de la

1. Pour en savoir davantage, voir le document intitulé *L'approche culturelle de l'enseignement pour l'appropriation de la culture dans les écoles de langue française. Cadre d'orientation et d'intervention* (2009).

communauté et rendent compte de ses modes de communication, de ses valeurs, de ses croyances, de ses modes de vie, de ses coutumes et des symboles auxquels elle est attachée. Ils sont le reflet de la communauté francophone régionale, provinciale, pancanadienne ou mondiale.

L'intégration de la culture francophone dans l'enseignement

L'application de l'approche culturelle de l'enseignement fait partie intégrante de la tâche assignée au personnel scolaire des écoles de langue française en Ontario, en particulier le personnel enseignant. Pour s'acquitter de cette dimension de la tâche, les enseignantes et enseignants bénéficient d'une structure d'interventions curriculaires et pédagogiques.

Les interventions curriculaires. Ces interventions mettent l'accent, entre autres, sur la dimension culturelle des attentes génériques et des attentes se rattachant à la matière de chacun des cours du curriculum de langue française de la province et présentent des contenus d'apprentissage illustrés, quand cela s'avère pertinent, d'exemples de référents de la culture francophone régionale, provinciale, pancanadienne et mondiale.

Pour assurer la qualité des interventions curriculaires, le personnel enseignant tout comme les élèves doivent avoir à leur disposition des ressources pédagogiques qui reflètent le pluralisme de la culture francophone d'ici, en mettent en valeur les référents culturels et en en présentent la perspective, de sorte que les élèves puissent, en situation de production ou de réception, toujours situer leurs savoirs disciplinaires dans un contexte culturel.

Les interventions pédagogiques. Ces interventions font valoir le rôle culturel majeur que jouent auprès des élèves qui fréquentent les écoles de langue française les enseignantes et enseignants ainsi que le personnel des programmes d'animation culturelle, de pédagogie culturelle et de développement communautaire. Elles expliquent en quoi la mise en œuvre d'une approche culturelle de l'enseignement peut influencer positivement sur leur pratique et rehausser à la fois la qualité de l'enseignement dispensé aux élèves et la qualité de leurs expériences d'apprentissage.

Les pratiques pédagogiques qui font aujourd'hui leur preuve dans les classes découlent d'une conception de l'éducation qui met l'accent sur l'élève, sur la reconnaissance de ses besoins particuliers, de son rythme et de son style d'apprentissage, sur les interactions et l'idée d'une construction sociale des savoirs, c'est-à-dire de savoirs qui se construisent avec et par les autres, ainsi que sur les processus cognitifs, notamment l'acquisition des habiletés langagières, de raisonnement et de pensée critique.

L'ensemble de ces pratiques, et parmi elles l'offre de choix qui donne à l'élève la liberté d'exprimer ses préférences, le travail en équipe, le groupe de discussion, l'apprentissage coopératif, l'enseignement par les pairs, le jeu de rôle, l'étude de cas ou encore l'apprentissage par projet, permet la création d'un environnement pédagogique propice à l'actualisation linguistique et culturelle par le développement de la compétence langagière et de la responsabilisation. La valeur ajoutée de ces pratiques en milieu minoritaire réside dans le fait que l'enseignante ou l'enseignant assume à travers elles les rôles de modèle, de passeur et de médiateur culturel francophone.

Les pratiques d'évaluation servent essentiellement à déterminer où en est l'élève à tout moment, de manière à pouvoir lui apporter le soutien dont elle ou il a besoin pour poursuivre son apprentissage. L'évaluation de l'acquisition des savoirs et des savoir-faire

culturels de l'élève doit se faire dans le contexte de l'évaluation de ses apprentissages dans toutes les matières du curriculum.

L'appropriation par l'élève de la culture francophone va se manifester à travers une mobilisation de savoirs et de savoir-faire culturels qui, exprimés ou démontrés, rendent compte d'un savoir-être. Pour poser un regard juste et global sur le processus dynamique d'appropriation de la culture de chaque élève, le personnel enseignant a donc besoin de recueillir un ensemble de données pertinentes mettant en évidence ces trois types de savoir.

Un programme de formation globale qui porterait sur l'approche culturelle de l'enseignement devrait réserver beaucoup de place à la réflexion et au dialogue concernant les pratiques pédagogiques et d'évaluation susceptibles de soutenir le mieux les élèves dans leur capacité à s'approprier la culture francophone.

LA PLACE DU PROGRAMME-CADRE D'ÉDUCATION ARTISTIQUE DANS LE CURRICULUM

L'expérience d'une ou de plusieurs formes artistiques – arts médiatiques, arts visuels, danse, musique, théâtre – joue un rôle déterminant dans l'éducation de tous les élèves. Par leur participation aux arts, les élèves peuvent en effet développer leur créativité, leurs habiletés à résoudre des problèmes, leurs compétences en communication, ainsi que leurs capacités à comprendre les autres et à travailler avec eux. Les activités artistiques leur apprennent également à mieux connaître leur propre identité, à prendre conscience de soi et à se faire confiance, en plus de leur procurer un sentiment de bien-être et d'accomplissement. L'apprentissage des arts exige par ailleurs que les élèves s'engagent pleinement et de façon continue dans leur apprentissage, leur inculquant par là un sentiment d'émerveillement et de joie devant leurs succès, ce qui les incite à participer de plus près à la vie culturelle et à s'intéresser à la vie scolaire.

Les arts nourrissent l'imagination et la capacité d'appréciation esthétique, tout en offrant des moyens uniques pour que les élèves se fassent une opinion du monde qui les entoure. Toutes les formes d'art communiquent à l'aide de symboles complexes – verbaux, visuels et auditifs – et aident les élèves à assimiler les aspects de la vie d'une variété de façons. Les élèves se font une idée de la condition humaine au contact des œuvres créées ou interprétées – par exemple, ils peuvent imaginer ce qu'ils ressentiraient s'ils se trouvaient à la place d'un personnage d'une pièce de théâtre, d'un opéra ou d'un tableau, et essayer de comprendre le point de vue de celui-ci. À partir des œuvres étudiées, les élèves sont amenés à dégager des valeurs communes, tant sur le plan esthétique qu'humanitaire, et ce faisant, ils arrivent à mieux comprendre les autres tout en se rendant compte que les arts sont au cœur de toute société. En produisant leurs propres œuvres, les élèves perfectionnent leurs habiletés artistiques et leur sens de l'esthétique pour, à leur tour, communiquer des préoccupations et des intérêts qui leur sont personnels. Progressivement, ils dévoilent leur identité et expriment leur appartenance culturelle.

L'étude d'œuvres créées et interprétées de diverses cultures permet aux élèves d'approfondir leur appréciation de la diversité des points de vue, les aide à approcher autrui l'esprit ouvert et les rend prêts à s'adapter. Les œuvres produites par les pairs permettent aux élèves de mieux appréhender, accepter et respecter l'identité des autres. L'ouverture d'esprit exigée par la pratique artistique favorise l'exploration et l'appréciation de la culture des divers

peuples du Canada, y compris celle des Premières nations, des Métis et des Inuits, et des anglophones. Les élèves apprennent que, par l'intermédiaire des arts, les personnes se racontent, fêtent et lèguent aux générations futures des histoires personnelles et collectives ainsi que les valeurs et les traditions qui nous caractérisent en tant que Canadiennes et Canadiens.

L'éducation artistique fait travailler les élèves sur le plan intellectuel, affectif, social et physique. L'apprentissage par les arts favorise, par conséquent, l'intégration des capacités cognitives, émotives, sensorielles et motrices des élèves et leur donne les outils nécessaires, en leur proposant toute une gamme de styles d'apprentissage pour mieux apprendre et pour s'épanouir pleinement. Par exemple, les activités pratiques peuvent mettre les élèves au défi de passer du concret à l'abstrait; ils apprennent ainsi qu'en plus de leur côté agréable et motivant, les arts sont des disciplines rigoureuses exigeant le recours à un langage complexe pour transmettre et faire comprendre le sens des choses. Ils apprennent également que l'expression artistique est un moyen créatif permettant de clarifier et de reconfigurer l'expérience personnelle.

En étudiant les arts, les élèves étudient les éléments et les principes à la base de chaque forme artistique qui, à l'occasion, se recourent. La danse et le théâtre suivent des techniques analogues pour leur présentation et préparation, et exigent des habiletés au niveau de l'interprétation et du mouvement. À l'instar de la danse, la musique se transmet par le rythme, la structure des phrases et la variation dynamique, sans parler des caractéristiques classiques, traditionnelles et contemporaines que ces deux arts partagent sur le plan de la composition. Les arts visuels, la danse et le théâtre partagent des éléments au niveau de la conception visuelle, de l'interprétation et de la présentation, et mettent en correspondance le mouvement, l'espace, la texture et l'environnement. Les arts médiatiques peuvent s'intégrer et se conjuguer aux quatre autres formes artistiques pour les besoins d'enregistrement, d'amélioration et de réinterprétation. Tous les arts reflètent des périodes historiques et des valeurs culturelles données.

Les arts peuvent également être reliés à d'autres disciplines. Par exemple, la symétrie des structures musicales s'apparente à des principes mathématiques. Inversement, des habiletés en mathématiques peuvent s'appliquer au transfert à l'échelle du plan d'un plateau, ou à la budgétisation d'une tournée artistique. Les élèves qui suivent un cours d'histoire peuvent tenter de faire revivre un événement du passé, en le réinterprétant dans leur cours de théâtre. Les élèves des cours d'histoire, de géographie et de sciences sociales peuvent en apprendre plus sur d'autres cultures et époques, en étudiant les arts visuels qui correspondent à ces époques. Finalement, les élèves des cours de danse utilisent les principes physiques du mouvement dans leur chorégraphie et interprétation.

Les cours décrits dans le présent document prépareront les élèves à mener une carrière motivante dans les arts ou à exercer un métier ou une profession où ils pourront tirer parti des connaissances et des compétences acquises par le biais des arts. Ainsi, les élèves qui aspirent à devenir écrivains, acteurs, musiciens, danseurs, peintres ou animateurs ne sont pas les seuls à pouvoir bénéficier de l'étude des arts. La participation à des cours d'éducation artistique les aide à mieux écouter et à perfectionner leur capacité d'observation et, par la même occasion, leurs habiletés à communiquer et à travailler en collaboration. L'étude des arts encourage les élèves à prendre des risques, à résoudre des problèmes de manière originale et à s'inspirer de leur inventivité. Dans les cours d'éducation artistique, les élèves perfectionnent leur capacité de raisonnement et apprennent à penser de manière

critique aussi bien que créative. Ils apprennent à aborder les problèmes et à présenter des idées de manières novatrices, à enseigner, à convaincre et à divertir les autres, tout en concevant selon les conventions esthétiques, des œuvres esthétiques qui les caractérisent. Les élèves acquièrent également de l'expérience dans l'usage de diverses formes de technologies. En somme, les connaissances et les compétences acquises par l'étude des arts peuvent s'appliquer à tous les champs de l'activité humaine.

LES CONCEPTS QUI SOUS-TENDENT LE PROGRAMME-CADRE D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Le programme-cadre d'éducation artistique s'articule autour de quatre concepts fondamentaux – *développer la créativité, communiquer, comprendre les cultures et faire des liens*. Le tableau ci-après illustre les principaux aspects de ces idées.

Concepts qui sous-tendent le programme-cadre d'éducation artistique	
Développer la créativité	<ul style="list-style-type: none"> • développer une sensibilité esthétique • utiliser le processus de création • utiliser les habiletés à résoudre les problèmes • relever les défis de manière novatrice
Communiquer	<ul style="list-style-type: none"> • manier les divers éléments et principes, les pratiques, modes et formes, les techniques et les matériaux, pour transmettre des pensées, des émotions, des idées ou des intentions esthétiques • utiliser le processus d'analyse critique pour expliquer l'intention artistique ou le message véhiculé par l'œuvre • utiliser les nouveaux médias et technologies pour produire des œuvres et transmettre des pensées, émotions et idées sur l'art
Comprendre les cultures	<ul style="list-style-type: none"> • comprendre les diverses traditions et innovations culturelles • construire son identité individuelle et culturelle (développer un sens de la relation qui existe entre soi et autrui, sur le plan local, régional, national et mondial) • développer une conscience sociale (s'engager à l'égard de l'équité et de la justice sociale et s'intéresser aux enjeux environnementaux)
Faire des liens	<ul style="list-style-type: none"> • faire des liens entre le cognitif et l'affectif (exprimer des pensées et des émotions au moment de créer des œuvres ou de réagir à celles des autres) • créer et interpréter des œuvres individuellement et en groupe, de façon collaborative ou interdisciplinaire • faire des liens entre les arts et d'autres disciplines (p. ex., transfert des connaissances, des compétences et de la compréhension à d'autres disciplines)

LES ATTITUDES ENVERS LES ARTS

Les attitudes des personnes qui constituent l'entourage des élèves ont un effet non négligeable sur la manière dont ceux-ci aborderont les arts. Les parents peuvent montrer qu'ils ont une attitude positive envers les arts à la maison et dans la communauté, et les enseignantes et enseignants devraient en faire autant en classe. Ils devraient encourager les élèves à utiliser leur imagination et leur capacité à résoudre des problèmes et à réfléchir de manière critique pour la planification, la production et l'évaluation d'œuvres artistiques. Ils devraient également faire comprendre aux élèves que même les artistes les plus accomplis consacrent énormément de temps et d'effort à leur travail.

Le personnel enseignant peut également encourager les élèves à avoir une attitude positive envers les arts en leur parlant des divers métiers qui peuvent être exercés dans l'industrie des arts. Par l'étude d'une ou de plusieurs formes d'art, la familiarisation avec les artistes d'ici et d'ailleurs, et la participation à une série d'activités artistiques, les élèves seront mieux renseignés sur les débouchés professionnels et les possibilités d'épanouissement personnel que leur offre le monde des arts.

Les attitudes des élèves envers les arts peuvent jouer énormément au niveau de la réalisation des attentes du curriculum. Les méthodes pédagogiques et les activités d'apprentissage qui encouragent les élèves à reconnaître l'utilité et la pertinence de ce qu'ils apprennent compteront pour beaucoup à l'heure de motiver les élèves à travailler et à apprendre efficacement.

LE RÔLE DE L'ÉLÈVE

Face à la diversité des possibilités d'apprentissage que l'école lui propose, l'élève a la responsabilité de s'engager résolument et de faire les efforts nécessaires pour réussir. C'est en prenant conscience de ses progrès et du développement de ses habiletés que l'élève sera amené à croire en sa réussite et trouvera la motivation pour assumer cette responsabilité et persévérer dans ses apprentissages. Tous les élèves doivent pouvoir compter sur l'appui et la sollicitude du personnel enseignant et, dans certains cas, sur un soutien supplémentaire.

L'élève qui adopte ces attitudes et ces comportements sera en mesure de mettre à profit les possibilités qui lui permettront de réaliser son plein potentiel, d'apprendre tout au long de sa vie et de contribuer à une société qui allie prospérité et cohésion sociale. L'élève devrait saisir toutes les occasions possibles au sein de sa classe, de l'école et de sa communauté pour accroître et enrichir ses connaissances et ses habiletés artistiques, par exemple en se tenant au courant des nouveautés et des tendances dans l'un ou l'autre des médiums artistiques, en participant activement à des activités parascolaires de nature artistique contribuant à la vitalité culturelle francophone, en visitant des musées et centres d'exposition ou d'interprétation des arts, en lisant des magazines à caractère culturel, en écoutant des émissions éducatives diffusées sur les chaînes de télévision de langue française, en consultant des archives d'émissions culturelles sur Internet ou en discutant avec des personnes de divers milieux de travail et des personnes engagées dans des programmes artistiques d'organisations gouvernementales et non gouvernementales, tant au niveau régional que national et mondial.

Les activités d'apprentissage qui lui sont proposées permettent à l'élève de s'engager activement dans sa construction identitaire dont l'épanouissement culturel constitue une dimension importante. Il importe donc d'amener l'élève à réaliser que la culture comporte de nombreux aspects qui concourent tous à la richesse de son identité et qu'à cet égard il lui appartient d'assumer une part de responsabilité.

LE RÔLE DES PARENTS

Le rôle des parents² dans l'éducation de leur enfant consiste principalement à connaître le curriculum, à accompagner leur enfant dans son apprentissage et à faire du foyer un milieu d'apprentissage et un lieu d'épanouissement culturel.

2. Dans le présent document, le terme *parents* désigne aussi les tuteurs et tuteuses.

Connaître le curriculum. L'élève a tendance à fournir un meilleur rendement scolaire lorsque ses parents s'intéressent à ses études. S'ils se familiarisent avec les programmes-cadres du curriculum, les parents sauront quelles sont les connaissances, les habiletés et les compétences que leur enfant doit acquérir dans chaque cours. Ils pourront mieux suivre les progrès scolaires de leur enfant et en discuter en connaissance de cause. Cela leur permettra aussi de collaborer plus étroitement avec l'enseignante ou l'enseignant en vue d'améliorer le rendement scolaire de leur enfant.

Accompagner leur enfant dans son apprentissage. Les parents peuvent manifester leur intérêt pour l'apprentissage de leur enfant de bien des façons, par exemple, en l'encourageant à faire ses travaux, en assistant aux réunions de parents ou en s'assurant que l'enfant dispose d'un endroit pour faire ses travaux et de ressources appropriées en langue française. Comme l'apprentissage de leur enfant se fait en français, il est important que les parents valorisent l'acquisition de bonnes compétences langagières, en faisant du foyer un milieu stimulant pour l'apprentissage du français. Ils peuvent aussi l'encourager à assumer ses responsabilités en matière de préservation du patrimoine culturel et artistique, et à se tailler une place dans la communauté francophone de l'Ontario.

Faire du foyer un milieu d'apprentissage. Les parents peuvent encourager leur enfant à participer à des activités qui élargiront ses horizons, enrichiront sa compréhension du monde et développeront son esprit critique. Il peut s'agir de suivre l'actualité culturelle et artistique et de discuter avec leur enfant de l'incidence d'un nouveau phénomène culturel ou artistique dans la vie quotidienne et dans la société en général, d'attirer son attention sur les diverses initiatives entreprises au niveau régional et national pour valoriser les milieux artistique et culturel ou tout simplement d'aller faire une sortie culturelle, de visiter un centre d'exposition ou d'interprétation. Les discussions et les sorties culturelles influent sur la motivation des enfants, soutiennent un meilleur rendement scolaire et favorisent une bonne intendance de notre patrimoine culturel et artistique.

Faire du foyer un lieu d'épanouissement culturel. L'appui des parents est essentiel pour favoriser chez leur enfant le développement de l'identité francophone. Le fait de parler français à la maison, de prévoir des activités culturelles et artistiques en français et d'offrir des ressources en français à leur enfant renforcera le travail éducatif accompli à l'école de langue française. Cela l'aidera à mieux réussir à l'école et à s'identifier plus étroitement à la culture d'expression française dans toute la diversité de ses manifestations.

LE RÔLE DE L'ENSEIGNANTE OU L'ENSEIGNANT

Le rôle de l'enseignante ou l'enseignant, qui consiste à appuyer chaque élève dans sa réussite, s'articule ainsi : créer un milieu d'apprentissage convivial pour l'élève, lui proposer des activités pertinentes et faire de l'aménagement linguistique en français une priorité.

Créer un milieu d'apprentissage convivial pour l'élève. L'enseignante ou l'enseignant a pour tâche d'élaborer une gamme de stratégies d'enseignement et d'évaluation fondées sur une pédagogie éprouvée. Il lui faut concevoir des stratégies qui tiennent compte des différents styles d'apprentissage et les adapter pour répondre aux divers besoins des élèves. Ces stratégies devraient aussi viser à insuffler à chaque élève le désir d'apprendre et de maintenir sa motivation à donner son plein rendement.

Proposer des activités pertinentes pour l'élève. L'enseignante ou l'enseignant fait des liens entre la théorie et la pratique et conçoit des activités fondées sur un apprentissage actif afin de permettre à l'élève de mieux saisir tout ce qu'exige la maîtrise d'une forme d'art en termes de talents, de pratique, de persévérance et d'investissement personnel. Miser sur le connu et le concret amène l'élève à découvrir et à intégrer les concepts à l'étude par l'entremise du questionnement, de la recherche, de l'observation et de la réflexion. L'enseignante ou l'enseignant encouragera l'élève à situer des concepts artistiques dans un contexte culturel et social qui lui permettra d'en saisir clairement la pertinence et les retombées dans le monde qui l'entoure. Il importe aussi de fournir à l'élève la possibilité de renforcer des qualités indispensables dans les arts telles que la curiosité, la sensibilité, l'émotivité, l'analyse sociologique et la transposition d'une réalité à travers un médium artistique.

Faire de l'aménagement linguistique en français une priorité. La qualité de la langue utilisée est garante de la qualité des apprentissages. Il importe donc qu'en salle de classe, on attache la plus grande importance à la qualité de la communication orale et écrite, quelle que soit l'activité d'apprentissage. Il ne s'agit pas de tout corriger, mais plutôt d'encadrer l'élève dans le processus de production orale et écrite afin de lui permettre de transmettre clairement ses idées. Il faut offrir à l'élève un milieu linguistique où tout contribue à enrichir ses compétences en français. Il est donc essentiel que l'élève dispose de diverses ressources d'apprentissage en français.

LE RÔLE DE LA DIRECTRICE OU DU DIRECTEUR D'ÉCOLE

De concert avec divers intervenants, la directrice ou le directeur d'école prendra les mesures nécessaires pour fournir la meilleure expérience scolaire possible à chaque élève et lui donner les moyens de connaître le succès et d'assumer ses responsabilités sur le plan personnel, civique et professionnel. Il lui incombe aussi de veiller à la mise en œuvre du curriculum de l'Ontario dans sa totalité et dans le respect des différents styles d'apprentissage des élèves et, pour ce faire, de s'assurer que les élèves et le personnel enseignant disposent des ressources nécessaires, autant en matière d'apprentissage que de perfectionnement professionnel, pour favoriser l'excellence de l'enseignement.

La directrice ou le directeur d'école doit valoriser et favoriser l'apprentissage sous toutes ses formes, à l'école comme dans le milieu communautaire. Il lui appartient, en outre, de concevoir des mesures pour appuyer l'épanouissement d'une culture d'expression française, en conformité avec la politique d'aménagement linguistique du conseil scolaire. À cet égard, la directrice ou le directeur d'école travaille en collaboration avec divers intervenants pour créer une communauté apprenante qui constituera un milieu communautaire où il fait bon vivre et apprendre en français.

La directrice ou le directeur d'école a la responsabilité de s'assurer que l'élève qui a un plan d'enseignement individualisé (PEI) obtient les adaptations et les changements décrits dans son PEI. Il lui incombe aussi de voir à l'élaboration, à la mise en œuvre et au suivi du PEI.

LE RÔLE DES PARTENAIRES COMMUNAUTAIRES

Les partenaires communautaires peuvent représenter une ressource importante dans le programme d'éducation artistique offert aux élèves. L'école, avec l'aide du conseil scolaire, devrait s'assurer de la participation de membres de la communauté pour soutenir l'enseignement de l'éducation artistique à l'intérieur et à l'extérieur de l'école. Par exemple, des hommes et des femmes pratiquant des activités ayant un lien avec les arts ou travaillant dans des secteurs culturels et artistiques tels que les arts de la scène, la télévision, la radiodiffusion, les arts visuels, les métiers d'art, le journalisme artistique, la critique de spectacle, la production artistique sous ses différentes facettes peuvent servir de modèle aux élèves pour illustrer l'apport d'une formation artistique à la pratique de leur métier ou d'une activité qu'ils affectionnent. Certains individus peuvent également être associés à des événements scolaires tels que des pièces de théâtre et des spectacles musicaux. De plus, les écoles et les conseils scolaires peuvent favoriser les visites éducatives et collaborer avec des leaders de programmes d'éducation artistique. Ils peuvent aussi favoriser des activités artistiques et culturelles, des programmes offerts par le personnel qualifié des bibliothèques publiques, des musées, des centres culturels, des centres d'interprétation des arts ou des centres d'exposition. Tous ces partenariats enrichissent non seulement l'expérience éducative des élèves, mais toute la vie de la communauté.

ORGANISATION DU PROGRAMME-CADRE D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

LES COURS OFFERTS

Le programme-cadre d'éducation artistique de 11^e et 12^e année comprend trois types de cours : les cours préuniversitaires/précollégiaux, les cours préemploi et les cours ouverts. L'élève choisit le type de cours selon ses champs d'intérêt et ses objectifs postsecondaires. Les trois types de cours sont définis de la façon suivante :

- Les *cours préuniversitaires/précollégiaux* sont conçus pour permettre à l'élève d'acquérir les connaissances et les habiletés qu'il lui faut pour satisfaire aux critères d'admission des programmes d'études particuliers offerts dans les universités et les collèges.
- Les *cours préemploi* sont conçus pour permettre à l'élève d'acquérir les connaissances et les habiletés qu'il lui faut pour répondre aux attentes des employeurs, si son intention est de joindre le marché du travail immédiatement après l'obtention de son diplôme, ou pour satisfaire aux critères d'admission de certains programmes d'apprentissage ou d'autres programmes de formation professionnelle.
- Les *cours ouverts* sont conçus pour permettre à l'élève d'élargir ses connaissances et ses habiletés dans des matières qui l'intéressent et qui le préparent à participer de façon active et enrichissante à la société. Ils ne visent pas particulièrement à satisfaire aux exigences des universités, des collèges ni des milieux de travail.

Les cours d'éducation artistique de 11^e et 12^e année proposent à l'élève de poursuivre sa formation amorcée en 9^e et 10^e année dans les matières artistiques suivantes : arts médiatiques, arts visuels, danse, musique ou théâtre. Un cours d'exploration et création artistique fait aussi partie des choix offerts à l'élève et requiert de travailler au moins dans deux des cinq matières artistiques déjà mentionnées. Voici la liste complète des cours offerts dans les différentes matières artistiques en 11^e et 12^e année :

- Arts médiatiques : ASM3M, ASM3O, ASM4M et ASM4E
- Arts visuels : AVI3M, AVI3O, AVI4M et AVI4E
- Danse : ATC3M, ATC3O, ATC4M et ATC4E
- Exploration et création artistique : AEA3O (aussi offert sous le code AEA4O)
- Musique : AMU3M, AMU3O, AMU4M et AMU4E
- Théâtre : ADA3M, ADA3O, ADA4M et ADA4E

Le programme d'éducation artistique propose donc à l'élève une sélection de cours correspondant à ses talents et à ses champs d'intérêt et qui lui fourniront le bagage de connaissances et d'habiletés préalables pour poursuivre des études artistiques au palier postsecondaire (cours M), pour continuer à s'intéresser aux arts dans le monde du travail et devenir un consommateur averti de produits culturels la vie durant (cours E et O).

Cours d'éducation artistique, 11 ^e et 12 ^e année*				
Année	Titre du cours	Type	Code**	Cours préalable
Arts médiatiques				
11 ^e	Arts médiatiques	Préuniversitaire/ précollégial	ASM3M	Arts médiatiques 10 ^e année, ouvert
11 ^e	Arts médiatiques	Ouvert	ASM3O	Aucun
12 ^e	Arts médiatiques	Préuniversitaire/ précollégial	ASM4M	Arts médiatiques 11 ^e année, préuniversitaire/précollégial
12 ^e	Arts médiatiques	Préemploi	ASM4E	Arts médiatiques 11 ^e année, ouvert
Arts visuels				
11 ^e	Arts visuels	Préuniversitaire/ précollégial	AVI3M	Arts visuels 9 ^e ou 10 ^e année, ouvert
11 ^e	Arts visuels	Ouvert	AVI3O	Aucun
12 ^e	Arts visuels	Préuniversitaire/ précollégial	AVI4M	Arts visuels 11 ^e année, préuniversitaire/précollégial
12 ^e	Arts visuels	Préemploi	AVI4E	Arts visuels 11 ^e année, ouvert
Danse				
11 ^e	Danse	Préuniversitaire/ précollégial	ATC3M	Danse 9 ^e ou 10 ^e année, ouvert
11 ^e	Danse	Ouvert	ATC3O	Aucun
12 ^e	Danse	Préuniversitaire/ précollégial	ATC4M	Danse 11 ^e année, préuniversitaire/précollégial
12 ^e	Danse	Préemploi	ATC4E	Danse 11 ^e année, ouvert

Cours d'éducation artistique, 11 ^e et 12 ^e année* (fin)				
Année	Titre du cours	Type	Code**	Cours préalable
Exploration et création artistique***				
11 ^e ou 12 ^e	Exploration et création artistique	Ouvert	AEA3O ou AEA4O	Tout cours de 9 ^e ou 10 ^e année du programme d'éducation artistique
Musique				
11 ^e	Musique	Préuniversitaire/précollégial	AMU3M	Musique 9 ^e ou 10 ^e année, ouvert
11 ^e	Musique	Ouvert	AMU3O	Aucun
12 ^e	Musique	Préuniversitaire/précollégial	AMU4M	Musique 11 ^e année, préuniversitaire/précollégial
12 ^e	Musique	Préemploi	AMU4E	Musique 11 ^e année, ouvert
Théâtre				
11 ^e	Théâtre	Préuniversitaire/précollégial	ADA3M	Théâtre 9 ^e ou 10 ^e année, ouvert
11 ^e	Théâtre	Ouvert	ADA3O	Aucun
12 ^e	Théâtre	Préuniversitaire/précollégial	ADA4M	Théâtre 11 ^e année, préuniversitaire/précollégial
12 ^e	Théâtre	Préemploi	ADA4E	Théâtre 11 ^e année, ouvert

* Chaque cours de 11^e et 12^e année énuméré ci-dessus vaut un (1) crédit. (Les cours donnant droit à un demi-crédit peuvent être élaborés en conformité avec les conditions décrites dans le présent document.)

** Les codes des cours se composent de cinq caractères. Les trois premiers identifient la matière, le quatrième identifie l'année d'études (p. ex., 3 et 4 se rapportent respectivement à la 11^e et à la 12^e année) et le cinquième identifie le type de cours (M signifie « cours préuniversitaire/précollégial », E signifie « cours préemploi » et O signifie « cours ouvert »).

*** Ce cours est offert en 11^e ou en 12^e année. Seulement un (1) crédit peut être accordé à ce cours indépendamment de l'année à laquelle il est offert (11^e ou 12^e).

Organigrammes des cours d'éducation artistique de la 9^e à la 12^e année

Le programme-cadre d'éducation artistique est présenté dans deux documents. Le présent document regroupe les cours de 11^e et 12^e année qui sont de types divers : cours préuniversitaire/précollégial, cours préemploi et cours ouvert.

Mode de prestation des cours et octroi des crédits

Les cours donnant droit à des demi-crédits. Les cours d'éducation artistique décrits dans le présent document ont été conçus comme des cours donnant droit à un (1) plein crédit. Toutefois, à l'exception des cours préuniversitaires/précollégiaux de 12^e année, ils peuvent être offerts sous forme de demi-cours valant chacun un demi-crédit (0,5). Les demi-cours exigent un minimum de cinquante-cinq (55) heures d'enseignement et doivent satisfaire aux conditions suivantes :

- Les deux (2) demi-cours élaborés à partir d'un cours donnant droit à un plein crédit doivent ensemble inclure toutes les attentes et tous les contenus d'apprentissage du cours d'où ils sont tirés. Les attentes et les contenus d'apprentissage doivent être répartis entre les deux (2) demi-cours de la meilleure façon possible pour permettre à l'élève d'acquérir les connaissances et les habiletés dans le temps alloué.
- Un (1) cours préalable à un autre cours au palier secondaire peut aussi être offert sous forme de deux (2) demi-cours. Cependant, l'élève doit réussir les deux (2) demi-cours pour obtenir ce préalable. L'élève n'a pas à suivre les deux (2) demi-cours si le cours original ne constitue pas un préalable à un cours qu'elle ou il a l'intention de suivre.

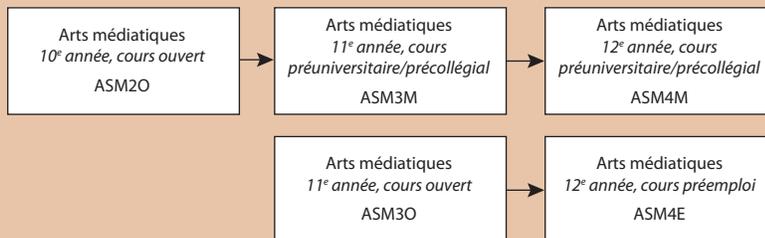
Organigrammes des préalables pour les cours d'éducation artistique de la 9^e à la 12^e année

Les organigrammes présentent l'organisation des cours en fonction des cours préalables. Toutes les options de cheminement entre les cours ne sont cependant pas indiquées.

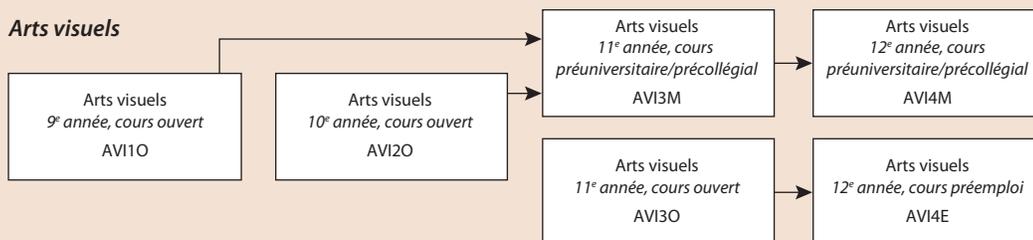
Arts intégrés/Exploration et création artistique



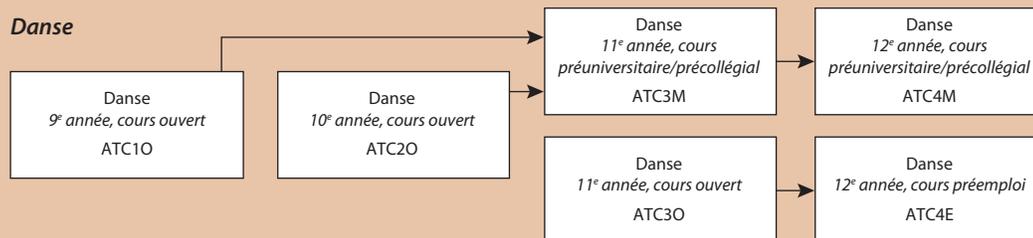
Arts médiatiques



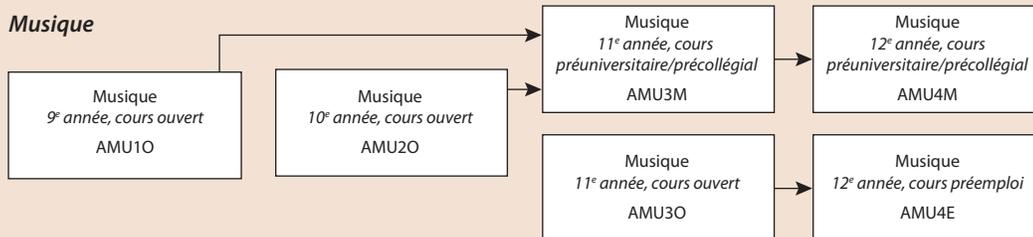
Arts visuels



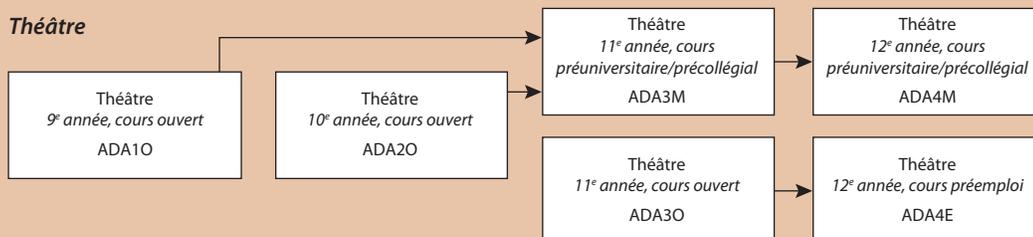
Danse



Musique



Théâtre



- Le titre de chaque demi-cours doit préciser Partie 1 ou Partie 2, selon le cas. La reconnaissance d'un demi-crédit (0,5) sera inscrite dans la colonne de la valeur en crédits du bulletin scolaire et du relevé de notes de l'Ontario.

Les conseils scolaires s'assureront que tous les demi-cours respectent les conditions mentionnées précédemment et signaleront tous les demi-cours au ministère de l'Éducation dans les rapports des écoles, au mois d'octobre.

Les cours de spécialisation. Dans ce document, les attentes et contenus d'apprentissage reliés aux matières artistiques suivantes, arts visuels, danse, musique et théâtre, font l'objet d'une variété de cours de spécialisation qui ne figurent pas dans le programme-cadre mais dont la liste se trouve sur le site Web du ministère de l'Éducation. Les attentes et les contenus d'apprentissage des cours d'arts visuels, de danse, de musique et de théâtre de ce document sont formulés pour permettre aux écoles d'élaborer des cours qui approfondissent une dimension particulière à ces matières artistiques. Les cours suivants en arts visuels, en danse, en musique et en théâtre sont présentés à titre d'exemples. Ils proviennent de la liste du site Web du Ministère :

- *Arts visuels* : Céramique et poterie (façonnage, moulage, tournage), Sculpture et travail en trois dimensions, Techniques d'impression
- *Danse* : Danse africaine, Danse moderne, Composition chorégraphique
- *Musique* : Jazz vocal, Musique électronique, Composition musicale
- *Théâtre* : Théâtre communautaire, Théâtre musical, Théâtre-production

Indépendamment de la dimension particulière d'un cours de spécialisation, les élèves doivent être en mesure de satisfaire à toutes les attentes qui sont précisées dans ce document. Par exemple, Art expérimental, offert comme cours préuniversitaire/précollégial de 12^e année, doit intégrer toutes les attentes et tous les contenus d'apprentissage du cours d'arts visuels AVI4M du programme-cadre.

L'élève peut prendre dans une année d'études donnée, plus d'un cours de spécialisation dans une matière artistique. Toutefois, ces cours de spécialisation doivent approfondir différentes dimensions de la matière artistique dont il est question. Par exemple, l'élève pourrait prendre deux (2) cours de danse en 11^e année, ce qui lui permettrait d'acquérir un (1) crédit pour chacun de ces cours; la dimension approfondie par un des cours pourrait être la chorégraphie et l'autre, la danse moderne. À noter que des cours de spécialisation ne sont pas prévus en arts médiatiques. Les descriptions englobent présentement l'ensemble des connaissances et des habiletés contenues dans ces cours. Les codes de cours en pages 16 et 17 identifient les cours offerts dans chaque matière artistique qui figure dans ce document. Ainsi, les cours qui traitent d'une dimension particulière à chaque matière artistique porteront le code correspondant à la liste des codes des cours de spécialisation, liste affichée au site du Ministère : www.edu.gov.on.ca/fre/curriculum/secondary/arts.html. À noter qu'un cours de spécialisation ne peut être offert qu'au niveau et type des cours contenus dans ce document, c'est-à-dire dans ce programme-cadre. Par exemple, le code qui identifie un cours ouvert de musique de 11^e année appelé La musique et l'ordinateur est AMM30; le code qui identifie le cours ouvert de théâtre de 11^e année appelé Théâtre – Production de 11^e année est ADD30. La description de tous les cours qu'une école offre doit paraître dans le prospectus des cours avec les codes correspondants. La description des cours de spécialisation doit préciser la dimension particulière qui y est approfondie.

LES DOMAINES D'ÉTUDE

Dans tous les cours du programme-cadre d'éducation artistique de la 11^e à la 12^e année, chaque matière artistique est présentée en trois domaines : **A. Création et présentation**, **B. Analyse et objectivation** et **C. Fondements théoriques**, sous lesquels sont répartis les attentes et les contenus d'apprentissage du cours.

Ces domaines d'étude ne s'enseignent pas de façon isolée; ils se complètent et se renforcent pour permettre à l'élève de satisfaire aux attentes du cours d'éducation artistique suivi. Les aspects de la pratique artistique et les notions théoriques de la matière enseignée sont en effet intégrés aux processus de création et d'analyse critique, ce qui permet à l'élève de concrétiser et d'approfondir sa compréhension des fondements théoriques en plus d'acquérir des habiletés techniques et de bâtir sa capacité sur le plan créatif. Grâce à cette expérience, l'élève acquiert une capacité nuancée dans le travail de création et d'interprétation tout en développant un esprit critique. Cela l'amène à personnaliser son travail et, graduellement, à développer un sens de la métaphore personnelle qui reflète son individualité et son appartenance culturelle.

LES ATTENTES ET LES CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Les attentes et les contenus d'apprentissage de chaque cours définissent pour la fin de chaque année les connaissances et les habiletés que l'élève doit acquérir et démontrer dans son travail de classe, dans ses recherches ainsi que dans les travaux, les examens ou toute autre activité servant à mesurer et à évaluer son rendement.

À chaque domaine d'étude correspondent des attentes et des contenus d'apprentissage.

- Les *attentes* décrivent en termes généraux les connaissances et les habiletés que l'élève doit avoir acquises à la fin de chaque cours. Les attentes sont identifiées par une lettre et un chiffre (p. ex., B1 pour désigner la première attente du domaine d'étude B. Analyse et objectivation).
- Les *contenus d'apprentissage* décrivent en détail les connaissances et les habiletés que l'élève doit maîtriser pour satisfaire aux attentes. Les contenus d'apprentissage se rattachant à une même attente sont groupés sous une même rubrique et numérotés (p. ex., B2.1 pour désigner le premier contenu d'apprentissage se rapportant à l'attente 2 du domaine d'étude B. Analyse et objectivation, rubrique Fonction de l'art).

Les contenus d'apprentissage sont répartis en plusieurs rubriques qui portent chacune sur des aspects particuliers des connaissances et des habiletés mentionnées dans les attentes. Cette répartition pourra aider le personnel enseignant à planifier les activités d'apprentissage. Cependant, le fait d'organiser les cours selon des domaines d'étude et des rubriques ne signifie pas que les attentes et les contenus d'apprentissage d'un domaine ou d'une rubrique doivent être abordés séparément. Au contraire, et particulièrement dans les arts, le personnel enseignant devrait intégrer des attentes et des contenus d'apprentissage de divers domaines d'étude et rubriques indépendamment de ce qui est enseigné, car la nature de la discipline l'exige.

Plusieurs contenus d'apprentissage proposent des *exemples* et des *amorces* à la demande du personnel enseignant. Les exemples présentés entre parenthèses et en italique illustrent la portée de l'apprentissage et le degré de complexité recherché, et peuvent servir de guides ou de sources d'inspiration, mais ne doivent pas être considérés comme des listes exhaustives ni obligatoires. Certains contenus d'apprentissage sont accompagnés d'amorces qui illustrent simplement le genre de questions que l'enseignante ou l'enseignant peut poser selon le contenu d'apprentissage. Les amorces ne sont pas obligatoires et figurent toujours à la fin d'un contenu d'apprentissage, après les exemples. Quelles que soient les méthodes utilisées pour mettre en œuvre les exigences énoncées dans les contenus d'apprentissage, elles doivent, autant que possible, être inclusives et tenir compte de la diversité au sein de la classe.

LES PROCESSUS AU CŒUR DE LA PRATIQUE ARTISTIQUE

La pratique artistique se distingue des autres modes d'accès à la connaissance par sa combinaison de la rigueur du geste et de la pensée. La relation entre le geste et la pensée est synergique et c'est pourquoi toute pédagogie artistique doit amener l'élève à améliorer ses habiletés techniques et susciter chez l'élève une capacité à la pensée réflexive. Ainsi, l'enseignante ou l'enseignant doit intégrer à sa pratique pédagogique les deux processus qui se trouvent au cœur de l'activité artistique, c'est-à-dire le processus de création et le processus d'analyse critique. Lorsque ces processus sont utilisés avec fréquence et constance dans les contextes formels et informels d'apprentissage, l'enseignante ou l'enseignant s'assure d'un succès pédagogique et l'élève d'un succès scolaire.

Dans ce programme-cadre, il est donc essentiel que les processus de création et d'analyse critique soient suivis par les élèves et utilisés comme trame de fond pour l'enseignement de chaque matière artistique. Les élèves sont censés utiliser les deux processus pour acquérir et appliquer les connaissances et les compétences de l'art étudié. Être à la hauteur des attentes dans les trois domaines d'étude du programme-cadre d'éducation artistique signifie que l'élève est capable non seulement de combiner sa connaissance du processus de création à celle du processus d'analyse critique, mais aussi de démontrer une certaine habileté et autonomie dans l'utilisation de ces processus.

La matière à l'étude dans chaque cours d'éducation artistique se répartit en trois **domaines** identifiés par les lettres A, B et C.

Les **attentes** décrivent en termes généraux les connaissances et les habiletés que l'élève doit avoir acquises à la fin de chaque cours. Il y en a trois ou quatre pour chaque cours. Elles sont identifiées par une lettre et un chiffre (p. ex., B1 pour désigner la première attente du domaine d'étude B. Analyse et objectivation).

Les contenus d'apprentissage se rattachant à une même attente sont regroupés sous une **rubrique** (p. ex., les contenus d'apprentissage de B1 figurent sous le titre Processus d'analyse critique).

COURS OUVERT, 11^e ANNÉE

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail d'interprétation, d'improvisation, de composition et d'écoute, en insistant sur les étapes de la réaction initiale, de la description et de l'analyse.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en musique, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences sociales, personnelles ou culturelles, en considérant l'artiste comme agent de changement.
- B3.** expliquer comment sa pratique en musique et celle des milieux professionnels, locaux, régionaux ou provinciaux contribuent à construire son identité, en lui permettant de se situer par rapport à la culture francophone et de se donner des repères.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en musique, et les possibilités de travail et d'implication personnelle dans le milieu culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (p. ex., *échange avec les pairs et en grand groupe, aide-mémoire*) dans différents contextes (p. ex., *durant le travail d'expérimentation, lors d'un spectacle musical ou en visitant un site Web, en écoutant la musique du film Titanic de James Horner ou la Symphonie n° 40 de Wolfgang Amadeus Mozart*), en faisant des liens avec son vécu (p. ex., *émotions et sentiments, souvenirs et images mentales évoqués*).
- B1.2** identifier, à l'écoute ou à la lecture et tout en les décrivant, des éléments (p. ex., *durée : valeurs rythmiques de la ronde à la double croche, timbre : famille d'instruments dont la voix*), des techniques (p. ex., *articulation des notes et des sons et contour mélodique; choix d'instruments pour un style : guitare sèche ou électrique dans la musique populaire*) et des aspects de la production (p. ex., *décor, éclairage*), en faisant des liens avec le thème et avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée.
- B1.3** identifier, à l'écoute ou à la lecture, les principes (p. ex., *forme : binaire, texture : polyphonie*) d'une œuvre étudiée, en analysant comment ils permettent d'organiser les éléments

et de créer des effets pour mieux comprendre le thème présenté (p. ex., *la polyphonie du timbre des cuivres évoque la force du vent et celle des cordes le bruissement des feuilles des arbres*).

- B1.4** donner une interprétation de l'intention d'une œuvre étudiée ou du message qui y est véhiculé, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (p. ex., *roulement de timbales pour créer un effet de tonnerre dans la Symphonie pastorale de Ludwig van Beethoven, style Rock pour créer une ambiance de fête*).

- B1.5** donner, en guise de jugement, une opinion sur une œuvre étudiée à partir :

- de différents points observés (p. ex., *pertinence actuelle de l'œuvre en fonction du message véhiculé, impact sur soi-même*);
- de modes de rétroaction (p. ex., *partage en grand groupe, fiche d'appréciation pendant ou à la suite de l'écoute d'une pièce*).

Amorce : Comment ton opinion sur un compositeur ou un interprète peut-elle évoluer dans le temps? Au cours d'un spectacle musical, quels aspects visuels viennent augmenter ton appréciation?

Les **contenus d'apprentissage** décrivent en détail les connaissances et les habiletés que l'élève doit maîtriser pour satisfaire aux attentes. Ils sont identifiés par une lettre et deux chiffres (p. ex., B1.1 pour désigner le premier contenu se rapportant à la première attente du domaine d'étude B. Analyse et objectivation).

LE CURRICULUM DE L'ONTARIO, 11^e ET 12^e ANNÉE | Éd

194

Plusieurs contenus d'apprentissage proposent des **exemples** présentés entre parenthèses et en italique. Ces exemples illustrent la portée de l'apprentissage et le degré de complexité recherché, et peuvent servir de guides ou de sources d'inspiration, mais ne doivent pas être considérés comme des listes exhaustives ni obligatoires.

Les **amorces** illustrent simplement le genre de questions que l'enseignante ou l'enseignant peut poser selon le contenu d'apprentissage. Elles ne sont pas obligatoires et figurent toujours à la fin d'un contenu d'apprentissage, après les exemples.

LE PROCESSUS DE CRÉATION

La créativité

La créativité exige l'invention d'idées et l'assimilation de nouvelles réflexions, en plus de son intégration des connaissances déjà acquises. Elle est un aspect essentiel de l'innovation. Curieusement, le processus de création consiste davantage à poser les bonnes questions qu'à trouver la bonne réponse. En effet, travailler la créativité signifie s'éloigner des sentiers battus, c'est-à-dire trouver des solutions différentes et non usuelles au problème posé. Il faut aussi remarquer que la créativité est un concept paradoxal en soi puisqu'elle exige la spontanéité aussi bien qu'un effort concentré et délibéré. Elle ne se produit pas dans le vide et, pour qu'elle émerge chez l'élève, il faut favoriser les conditions susceptibles d'encourager la créativité à se développer. Les enseignantes et enseignants doivent donc se rappeler que le climat qu'ils créent pour l'apprentissage a une incidence sur la nature de l'apprentissage même. Ainsi, un milieu propice à la créativité est un milieu où les élèves ne craignent pas de suggérer des idées hors du commun, voire farfelues, ni de prendre des risques calculés sachant que leur point de vue et leurs expérimentations seront accueillis et valorisés.

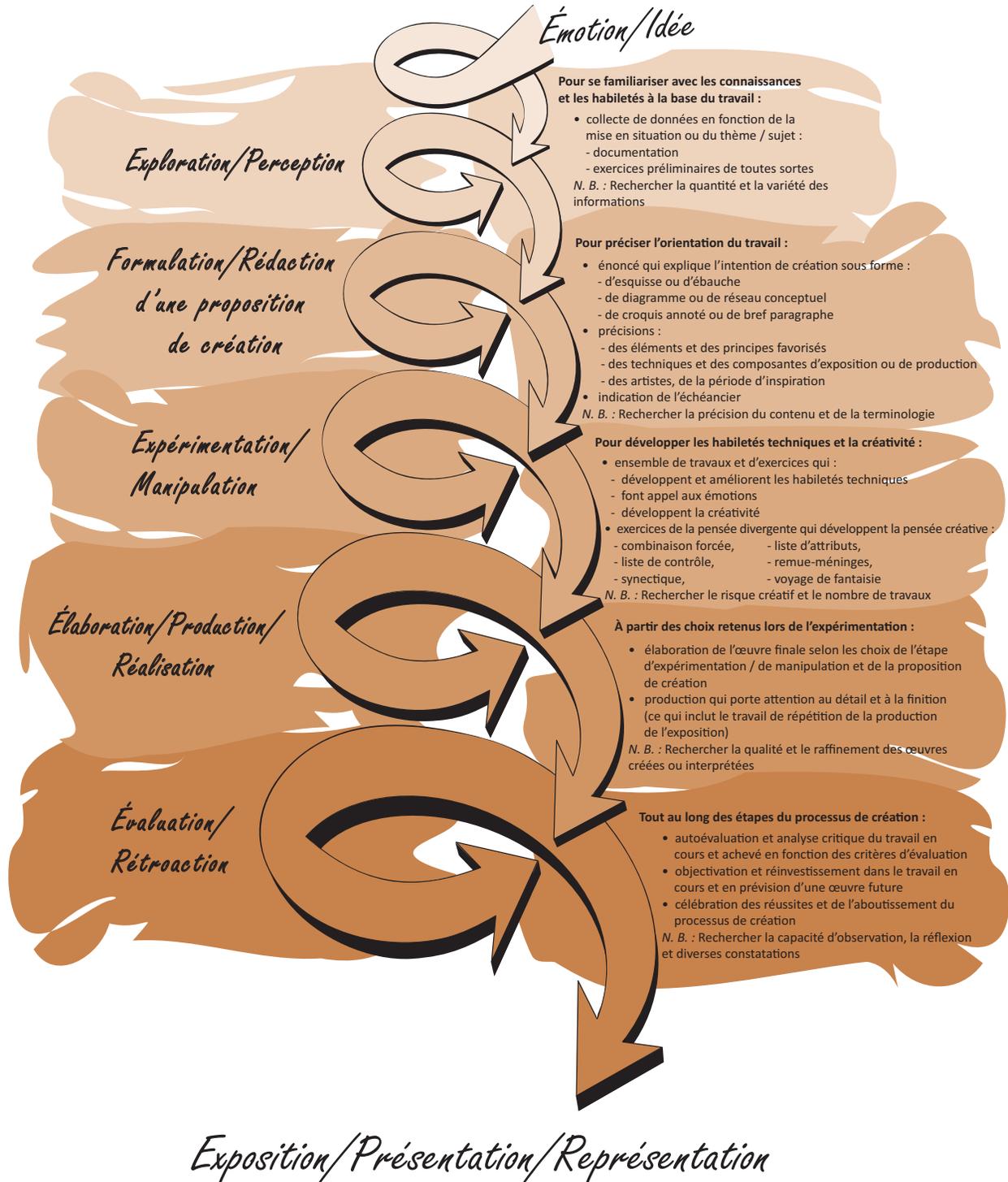
Les étapes du processus de création

Dans ce document, le processus de création proposé est une adaptation du modèle de Osborn-Parnes qui comprend les étapes mesurables et observables suivantes. À chaque étape, l'élève remet un produit à partir duquel elle ou il peut être évalué dans le cadre de la planification de l'évaluation de l'apprentissage :

- **Exploration / Perception** : se familiariser avec les connaissances et des habiletés à la base du travail
- **Formulation / Rédaction d'une proposition de création** : préciser l'orientation du travail
- **Expérimentation / Manipulation** : développer les habiletés techniques et la créativité
- **Élaboration / Production / Réalisation** : à faire à partir des choix retenus lors de l'expérimentation
- **Évaluation / Rétroaction** : à faire tout au long des étapes du processus de création

Les recherches démontrent que les étapes de l'exploration et de l'expérimentation sont critiques au développement des habiletés de la réflexion et du geste créateur. Il faut donc encourager les élèves à expérimenter avec toute une gamme de matériaux, d'outils, de techniques et de manières de faire pour qu'ils aient de nombreuses occasions d'explorer et de jouer avec les éléments, les principes et les divers aspects ou composantes de la matière artistique étudiée.

Diagramme du processus de création



Le tableau suivant précise le travail que l'élève réalise à chaque étape du processus de création. Ces étapes sont mesurables et observables et leur produit peut être évalué.

Tableau du travail à réaliser par l'élève à chaque étape du processus de création ou du cycle expérientiel des quatre « E »	
<i>Exploration / Perception</i>	<p>Étape dont le travail se fait à partir d'une mise en situation ou d'un thème / sujet (p. ex., émotion, idée, problème esthétique)</p> <ul style="list-style-type: none"> • survol de la mise en situation ou du thème / sujet habituellement présenté ou proposé au groupe-classe et parfois choisi par l'élève (p. ex., idée ou émotion à exprimer, défi technique à relever) • collecte de données en fonction de la mise en situation ou du thème / sujet : <ul style="list-style-type: none"> – documentation (p. ex., recherche électronique ou manuscrite; recherche d'images, de sons, de mouvements) – exercices préliminaires de toutes sortes (p. ex., avec un logiciel, dans le matériau, selon une technique, à partir d'improvisations) <p><i>N. B. :</i> Rechercher la quantité et la variété des informations</p> <p>Analyse et prise de décision en fonction de la formulation / rédaction de la proposition de création</p>
<i>Formulation / Rédaction de la proposition de création</i>	<p>Étape dont le travail produit un énoncé d'intention pour une démarche artistique de l'élève</p> <ul style="list-style-type: none"> • énoncé qui explique l'intention de création sous forme : <ul style="list-style-type: none"> – d'esquisse ou d'ébauche – de diagramme ou de réseau conceptuel – de croquis annoté ou de bref paragraphe • précisions sur : <ul style="list-style-type: none"> – les éléments et les principes favorisés – le logiciel ou les matériaux, outils ou instruments utilisés – le mode d'expression, le genre de danse, de musique ou de forme de représentation – les techniques et les composantes d'exposition ou de production – les artistes de la période, de l'époque, du mouvement, du courant ou de l'école d'inspiration • indication de l'échéancier <p><i>N. B. :</i> Rechercher la précision du contenu et de la terminologie</p> <p>Analyse et prise de décision en fonction de la mise en situation ou du sujet et du temps alloué pour l'expérimentation / la manipulation</p>
<i>Expérimentation / Manipulation</i>	<p>Étape dont le travail amène l'élève à développer ses habiletés techniques, à personnaliser l'œuvre et à bâtir sa capacité de créativité</p> <ul style="list-style-type: none"> • ensemble de travaux et d'exercices qui : <ul style="list-style-type: none"> – tiennent compte de l'étape d'exploration / de perception et de la proposition de création – développent et améliorent les habiletés techniques – font appel aux émotions – personnalisent le travail – développent la créativité • exercices de la pensée divergente qui développent la pensée créative : <ul style="list-style-type: none"> – combinaison forcée – liste d'attributs – liste de contrôle – remue-méninges – synectique – voyage de fantaisie <p><i>N. B. :</i> Rechercher le risque créatif et le nombre de travaux</p> <p>Analyse et prise de décision en fonction de l'élaboration, de la production ou de la réalisation de l'œuvre finale (créée ou interprétée)</p>

Tableau du travail à réaliser par l'élève à chaque étape du processus de création ou du cycle expérimental des quatre « E » (fin)	
Élaboration / Production / Réalisation	<p>Étape dont le travail intègre les apprentissages et les connaissances des étapes antérieures dans une œuvre cohérente et personnelle ou dans une interprétation juste et émotive de l'œuvre étudiée</p> <ul style="list-style-type: none"> • élaboration de l'œuvre finale selon les choix de l'étape d'expérimentation / de manipulation et de la proposition de création • production qui porte attention au détail et à la finition • réalisation qui se préoccupe de l'authenticité et de la pertinence • étape qui inclut le travail de répétition (danse, musique, théâtre, exploration et création artistique) pour la présentation, la production ou la représentation de l'œuvre finale • étape comprenant le travail d'affichage ou d'encadrement pour l'exposition (arts médiatiques, arts visuels, exploration et création artistique) <p><i>N. B. :</i> Rechercher la qualité et le raffinement des œuvres créées ou interprétées</p> <p>Analyse et ajustement en fonction de la présentation et de la production ou de la représentation de l'œuvre finale (création ou interprétation)</p>
Évaluation / Rétroaction	<p>Étape dont le travail consiste à réfléchir sur ses choix esthétiques, à verbaliser les défis et à trouver des solutions pour faire l'ajustement du travail en cours ou pour réinvestir ses apprentissages dans une œuvre future</p> <ul style="list-style-type: none"> • autoévaluation et analyse critique du travail en cours et du travail achevé en fonction des critères d'évaluation • objectivation et réinvestissement dans le travail en cours et en prévision d'une œuvre future • célébration des réussites et de l'aboutissement du processus de création <p><i>N. B. :</i> Rechercher la capacité d'observation, la réflexion et diverses constatations</p> <p>Objectivation et réinvestissement dans le travail en cours ou le travail achevé et en prévision d'une œuvre future</p>

Progression et déroulement des étapes et autonomie

Une progression est précisée dans les attentes portant sur le processus de création de la 9^e à la 12^e année; il s'agit d'une insistance particulière sur certaines étapes. Cela ne signifie pas qu'il faut négliger les autres étapes aux dépens de celles sur lesquelles on insiste dans l'attente, mais plutôt que l'enseignante ou l'enseignant s'assurera durant le cours que l'élève a consolidé l'apprentissage de ces étapes particulières à l'ensemble du processus de création. Ainsi, pour les cours ouverts de 9^e, 10^e et 11^e année, l'élève sera invité à travailler particulièrement les étapes de l'exploration et de l'expérimentation. Pour les cours de 11^e préuniversitaire/précollégial et de 12^e année préemploi, l'élève portera une attention particulière aux étapes de l'expérimentation et de la production de l'œuvre alors qu'en 12^e année préuniversitaire/précollégial, une insistance particulière sera mise sur les étapes de l'élaboration de l'œuvre et de l'évaluation.

Cet étayage du processus de création d'une année d'études à l'autre permettra à l'élève d'acquérir les comportements garants de la qualité technique et créative de son produit artistique. Le processus de création est la porte d'entrée vers la métaphore personnelle et l'habileté technique, d'où son importance pour l'enseignante ou l'enseignant et l'élève-artiste.

Les étapes du processus de création ne se suivent pas nécessairement toujours dans le même ordre. Par exemple, l'étape Évaluation / Rétroaction est présente – à des degrés variables – dans le travail des étapes qui la précèdent et aussi dans l'étape finale du

processus de création. Des allers-retours d'une étape à l'autre sont possibles et souhaités. D'autre part, durant l'étape Élaboration/Production/Réalisation, l'élève peut ressentir le besoin d'expérimenter davantage avec certains aspects avant d'entreprendre telle ou telle partie de l'œuvre qu'il est en train de créer ou d'interpréter. Le processus de création devrait suivre la flexibilité et la fluidité du geste et de la pensée selon les impératifs du moment.

Enseigner et suivre le processus de création sont deux comportements pédagogiques qui permettront à l'élève d'être plus à l'aise avec les différentes étapes du processus de création. Plus l'élève se familiarise avec le processus de création, plus elle ou il est en mesure d'avancer de manière délibérée et consciente d'une étape à l'autre et d'en modifier l'ordre au besoin. L'enseignante ou l'enseignant qui organise ses interventions pédagogiques en exploitant les étapes du processus de création donne l'encadrement nécessaire pour que l'élève applique de façon autonome le processus de création à son travail artistique.

Le cycle expérientiel des quatre « E » et la métaphore personnelle

La proposition de création est au cœur de ce que l'on peut appeler le cycle expérientiel des quatre « E » dans les étapes du processus de création. Ce sont l'*exploration*, l'*expérimentation*, l'*élaboration* et l'*évaluation* qui précisent, transforment et affinent la proposition de création. L'élève se découvre et l'œuvre qui en résulte est le miroir de ce qui l'habite et l'anime. L'élève pourra donc graduellement dégager sa métaphore personnelle.

La récurrence de thèmes ou de sujets, la constance du style (langage artistique) et la préférence pour une manière de faire plutôt qu'une autre sont les indicateurs de cette métaphore. Le produit du travail de création en arts médiatiques et en arts visuels, du travail de composition chorégraphique en danse, du travail d'improvisation et de composition en musique et du travail d'écriture dramatique et de mise en scène en théâtre contient les traces de l'identité de l'élève. Donner de la place au travail de création, revient à privilégier les moments où l'élève peut personnaliser le geste, la voix et la parole. Accorder de l'importance au travail de création, revient à valoriser l'identité de l'élève et à favoriser son témoignage. Ces moments sont précieux pour l'élève puisqu'ils sont à l'origine de l'expérience esthétique où l'élève qui regarde se révèle à lui-même, état second où l'émerveillement et l'empathie sont ressentis devant le message véhiculé.

LE PROCESSUS D'ANALYSE CRITIQUE

Le processus d'analyse critique se fait surtout à l'oral en contexte formel et informel de communication, à partir d'œuvres ou d'interprétations en cours ou achevées et à partir d'œuvres étudiées incluses dans le continuum historique étudié. Le processus d'analyse critique est plus fluide que le processus de création puisqu'il se fait à l'oral, spontanément, et qu'il se nourrit des commentaires de tous les élèves durant une discussion. En favorisant et en acceptant une verbalisation sans suivre un ordre dans les étapes (*réaction initiale*, *description*, *analyse*, *interprétation* et *jugement*), il revient à l'enseignante ou l'enseignant de faire remarquer à quelle étape du processus appartiennent les commentaires des élèves, d'établir des liens entre ce que l'élève a appliqué dans son travail et ce qu'il retrouve dans l'œuvre étudiée, et de combler le manque de connaissances historiques ou techniques pour appuyer l'élève dans sa construction du sens de l'œuvre. Au terme de plusieurs courtes sessions d'analyse critique ou d'une longue session, l'élève peut être invité à noter ce qu'il a retenu pour ensuite élaborer son propre commentaire sur

la signification de l'œuvre. L'application des étapes du processus d'analyse critique à son travail et à celui des autres devrait être une expérience positive, intéressante et motivante pour l'élève. C'est en se prêtant au processus d'analyse critique que l'élève perce graduellement le mystère apparent des œuvres du continuum historique étudié et qu'elle ou il part à la découverte de ses propres œuvres, de leur contenu véritable et de leur potentiel.

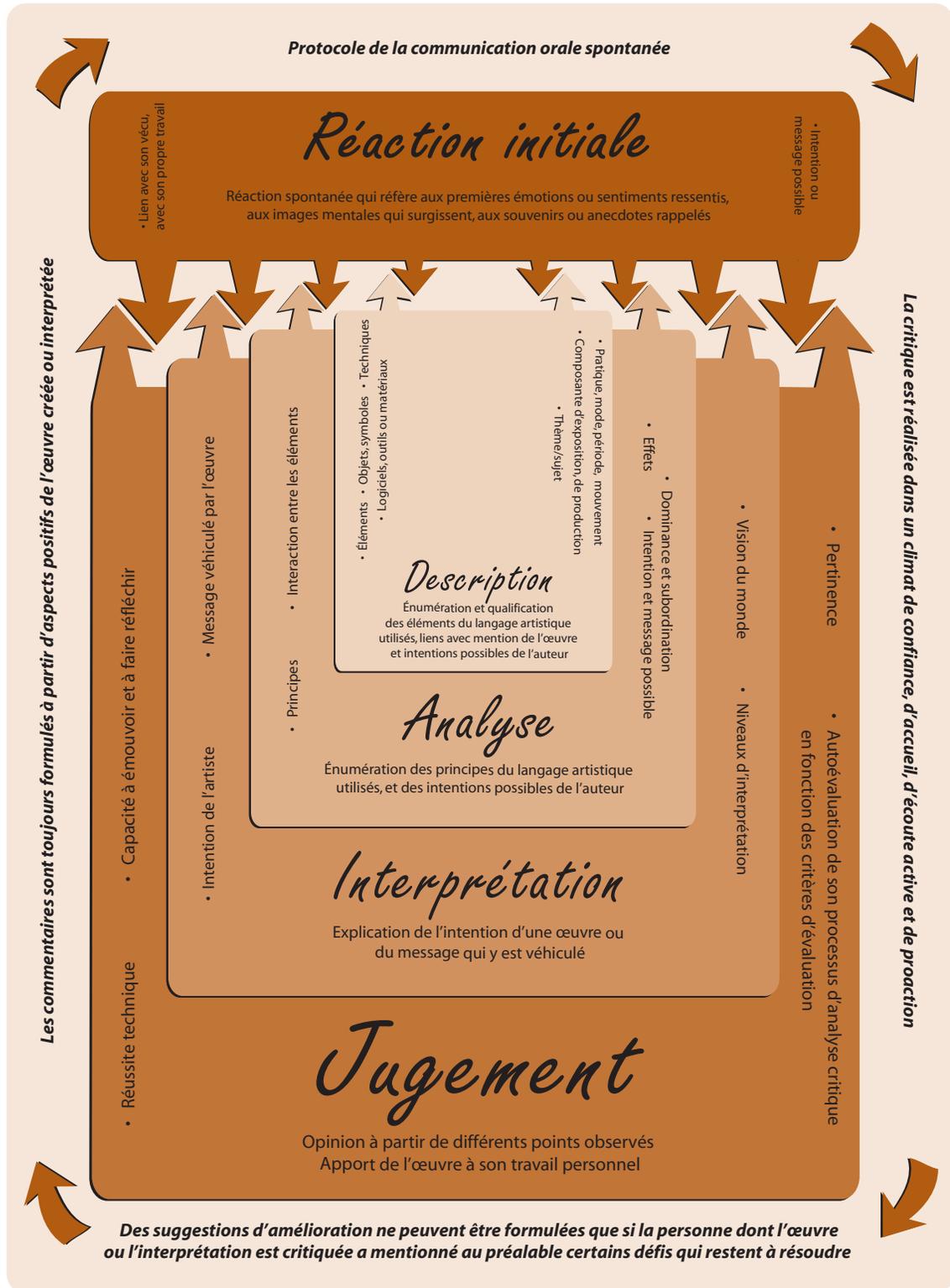
L'analyse critique fait appel aux habiletés supérieures de la pensée : pensée analytique et pensée créative. Elle exige une observation attentive de l'œuvre, à laquelle s'ajoute un engagement dans ce que l'œuvre exprime par le langage de la matière artistique à laquelle elle se réfère. Liens logiques et émotions vives, comparaison et association, intuition et formulation d'hypothèses, transfert symbolique et nouvelle configuration de l'information présentée ne sont que quelques exemples de la gymnastique cognitive et émotive à laquelle l'élève devra se plier durant le travail d'analyse critique. Ce délicat équilibre entre regarder ou écouter froidement une œuvre et se laisser émouvoir par celle-ci reste le moyen éprouvé pour percer son mystère et vivre une expérience esthétique. Tant que l'enseignante ou l'enseignant pourra présenter cette activité d'apprentissage comme une activité ludique, l'élève voudra déployer un effort cognitif et un engagement émotif nécessaires pour résoudre le problème que pose l'œuvre, à savoir sa ou ses significations.

Le travail d'analyse critique fait appel, entre autres, à la capacité :

- d'établir des correspondances logiques et affectives entre divers aspects d'une œuvre;
- de faire des abstractions et de synthétiser de l'information à partir d'une foule de détails pour aller au cœur d'une problématique;
- d'effectuer des transferts d'un contexte à un autre en étant conscient qu'une chose comprise dans un contexte sera légèrement différente dans un autre;
- d'établir l'équivalence entre un aspect du langage artistique et son symbolisme ou sa signification;
- d'émettre des hypothèses sérieuses, téméraires ou farfelues qui témoignent d'une vision et d'une intuition;
- de remettre en question un statu quo;
- d'évaluer une situation de façon nuancée et d'être sensible aux détails qui font la différence;
- de juger une chose en connaissance de cause et avec empathie.

L'analyse critique exige également que l'on soit ouvert et accueillant du point de vue de l'autre et de sa façon de s'exprimer, car chacun voit le monde à travers des filtres différents et à sa manière. Comme l'impression du monde et l'expérience de la vie contribuent à comprendre l'art, il faut réitérer auprès de l'élève que les œuvres reflètent le contexte personnel, social et historique que l'on soit artiste professionnel ou amateur.

Diagramme du processus d'analyse critique



Étapes du processus d'analyse critique

Dans ce programme-cadre, le processus d'analyse critique proposé est une adaptation du modèle d'Arthur Feldman. Il se compose des étapes mesurables et observables suivantes :

- **Réaction initiale** : réaction spontanée qui se réfère aux premières émotions ou sentiments ressentis, aux images mentales qui surgissent, aux souvenirs ou anecdotes rappelés
- **Description** : énumération et qualification des éléments du langage artistique utilisés, des objets présentés, des techniques, des composantes ou aspects d'exposition ou de production; liens avec la mention de l'œuvre et les intentions possibles de l'auteur
- **Analyse** : énumération des principes du langage artistique utilisé, explication de l'interaction entre les éléments, des effets créés et des intentions possibles de l'auteur
- **Interprétation** : explication de l'intention d'une œuvre ou du message qui y est véhiculé, en établissant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus
- **Jugement** : opinion à partir de différents points observés tels que la pertinence de l'œuvre aujourd'hui et à l'époque qui la voit naître, l'apport de l'œuvre à son travail personnel, la capacité de l'œuvre à émouvoir et à faire réfléchir

Le processus doit être utilisé avec souplesse, en faisant entrer en ligne de compte les expériences des élèves et le contexte dans lequel les œuvres sont vécues. Il importe de rappeler que les élèves se livreront à des essais d'interprétation tout au long du processus et que cela est naturel et souhaité.

Le tableau suivant précise le travail de réflexion que l'élève réalise à chaque étape du processus d'analyse critique. Ces étapes sont mesurables et observables et leur produit peut être évalué.

Tableau du travail de réflexion à réaliser par l'élève à chaque étape du processus d'analyse critique

Étape	Exemples de questions à poser à l'élève
<p>Réaction initiale</p> <p>Les élèves sont encouragés à exprimer leur première réaction devant une œuvre. Cette première impression est le point de départ pour toute recherche et découverte ultérieure, car elle est empreinte d'émotion et de questionnement légitime de la part de l'élève.</p> <p>La réaction initiale peut être véhiculée de différentes façons par l'élève :</p> <ul style="list-style-type: none"> • verbaliser ce qui est ressenti ou pensé • poser des questions au sujet de l'œuvre • faire part des ressemblances ou des différences remarquées en comparaison avec des œuvres connues • écrire ou dessiner des idées, souvenirs ou impressions en lien avec l'œuvre • partager sa réaction initiale avec un pair, en équipe ou en grand groupe selon l'aisance de l'élève <p>Les premières impressions peuvent fournir un point de repère utile pour des évaluations futures de l'habileté des élèves à critiquer une œuvre. Les enseignantes et enseignants peuvent chercher à connaître les premières impressions des élèves en leur posant des questions comme celles suggérées à droite afin de mieux orienter les élèves dans les étapes subséquentes du processus d'analyse critique. Si les élèves ont de la difficulté à expliquer le pourquoi de leur jugement, ces questions pourront les aider à dépasser les jugements de valeur rudimentaires.</p> <p>Il faut rappeler aux élèves qu'il n'y a pas de réponse erronée à cette étape tant que la réaction initiale est sincère.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Première impression <ul style="list-style-type: none"> – Quelle est ta première impression du travail en cours ou de cette œuvre (émotion ou sentiment; image mentale, souvenir ou anecdote; ressemblance avec œuvre déjà vue ou entendue)? • Émotions/sentiments <ul style="list-style-type: none"> – Quelle émotion cette mélodie t'évoque-t-elle? – Que ressens-tu en écoutant et en regardant ce personnage? • Image mentale, anecdote, souvenir <ul style="list-style-type: none"> – À quoi te fait penser cette œuvre? – Que te suggère cette phrase de mouvements? • Lien avec son vécu (œuvres connues) ou avec son expérience de l'art <ul style="list-style-type: none"> – Quel lien peux-tu faire entre cette œuvre et celles que tu connais? – Y a-t-il un lien entre cette œuvre et des œuvres qui appartiennent à d'autres matières artistiques que tu connais? – Qu'est-ce qui t'étonne, te surprend, que trouves-tu de curieux dans cette œuvre? As-tu des questions à poser? Lesquelles? • Intention ou message possible <ul style="list-style-type: none"> – Si tu avais un adjectif à donner pour qualifier l'œuvre, quel serait-il? – Quel nom ou verbe conviendrait bien à cette œuvre? – Quelle expression courante ou dicton associerais-tu à cette œuvre? • Lien avec son propre travail <ul style="list-style-type: none"> – Est-ce que cette œuvre ressemble à ton travail? Quelles sont les ressemblances et les différences? – Aimerais-tu travailler de cette façon? Pourquoi?
<p>Description</p> <p>La description est un survol de ce qui peut être nommé et décrit dans le travail en cours ou dans l'œuvre étudiée. L'élève part à la découverte de l'œuvre; il ouvre l'œil, tend l'oreille. La description se fait surtout à partir :</p> <ul style="list-style-type: none"> • des éléments du langage artistique utilisé • des objets ou des symboles présentés • des techniques, outils et matériaux employés • des composantes ou des aspects de la matière artistique ou d'exposition et de production • du thème ou du sujet possible • des intentions possibles de l'auteur ou des messages possibles véhiculés par l'œuvre <p>Cette étape permet à l'élève de développer et d'utiliser le vocabulaire particulier à la matière artistique. L'enseignante ou l'enseignant doit encourager l'utilisation d'un vocabulaire juste sans pour autant empêcher l'élève d'exprimer à sa manière ce qu'il peut nommer, identifier et qualifier en regardant ou en écoutant l'œuvre.</p> <p>L'accumulation d'informations vient se greffer à ce qui a été verbalisé dans l'étape précédente.</p> <p>L'élève effectue des liens entre sa description et les précisions dans la mention de l'œuvre étudiée afin de cerner le thème / sujet possible de l'œuvre.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Éléments <ul style="list-style-type: none"> – Quels sont les éléments du langage artistique utilisé dans le travail en cours ou dans cette œuvre? – Qualifie à l'aide d'un adjectif ou d'un adverbe ou décris l'emploi de chaque élément identifié. • Objets, symboles <ul style="list-style-type: none"> – Nomme les objets que tu reconnais dans l'œuvre. Ont-ils une valeur symbolique? Si oui, laquelle? – Quel instrument ou quelle famille d'instruments entend-on dans cette improvisation? À quoi les reconnais-tu? Ont-ils une valeur symbolique dans l'œuvre? Si oui, laquelle? • Techniques, composantes ou aspects <ul style="list-style-type: none"> – De quelles techniques s'est-on servi pour réaliser l'œuvre? Quel effet cela produit-il? – Nomme la structure chorégraphique, relève des aspects de l'exécution technique de cette interprétation, identifie des pas, mouvements et positions dans cette danse. • Logiciels, outils ou matériaux <ul style="list-style-type: none"> – Nomme le genre de logiciel utilisé pour réaliser cette œuvre. Te sers-tu d'un tel logiciel dans ton travail? Si oui, quels en sont les avantages et les désavantages? – Identifie les outils possibles qui ont été utilisés dans cette œuvre. À quoi peux-tu le deviner? – De prime abord, quels matériaux semblent avoir été employés dans cette œuvre? Qu'est-ce qui justifie ta réponse?

Tableau du travail de réflexion à réaliser par l'élève à chaque étape du processus d'analyse critique (suite)

Étape	Exemples de questions à poser à l'élève
	<ul style="list-style-type: none"> • Pratique / mode d'expression, époque / période / mouvement <ul style="list-style-type: none"> – De quelles pratiques, mode d'expression, genre de danse, forme musicale ou représentation s'agit-il? Quels aspects de l'œuvre te permettent d'affirmer cela? – À quelle époque, période ou mouvement appartient cette œuvre? Quelles sont les traces dans l'œuvre qui te permettent de l'affirmer? • Composante d'exposition ou de production <ul style="list-style-type: none"> – Pourquoi l'encadrement de cette œuvre est-il approprié ou non? – Que révèlent les costumes sur cette danse? – Comment décrirait-on le plan d'éclairage durant cette pièce musicale? – Quelles qualités donnerait-on à l'environnement sonore de cette saynète? • Thème/sujet <ul style="list-style-type: none"> – Qu'est-ce que tu penses du thème ou du sujet de cette œuvre? Quel titre donnerais-tu à cette œuvre? Pourquoi? • Intention ou message possible <ul style="list-style-type: none"> – Après avoir lu la fiche signalétique ou la mention de l'œuvre étudiée, quel pourrait être l'intention ou le message de cette œuvre? Pourquoi?
<p>Analyse L'analyse fait ressortir la façon dont les éléments sont organisés et l'effet créé dans le travail en cours ou dans l'œuvre étudiée. Cet assemblage des éléments dépend des principes du langage artistique utilisé. L'analyse précise l'ambiance ou l'atmosphère qui se dégage d'une œuvre et considère les relations entre les choix esthétiques de l'artiste.</p> <p>Une fois repérés, les principes sont discutés en lien avec le traitement des éléments et des composantes ou aspects de la matière artistique étudiée. L'apport des principes à la valeur expressive de l'œuvre, aux intentions possibles de l'artiste ou aux messages possibles de l'œuvre sont discutés.</p> <p>L'élève cherche donc à déterminer comment l'artiste a fait pour obtenir certains effets dans l'œuvre. Il écoute ou observe la manière dont l'artiste jongle avec les éléments et principes, images, mouvements, sons et mots. Il formule des hypothèses quant aux intentions de l'artiste et aux messages véhiculés par l'œuvre à la lumière de ce qui est analysé.</p> <p>Les images qui persistent, les mots qui reviennent, les effets qui ressortent de l'œuvre, amènent l'élève à modifier certaines hypothèses.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Principes <ul style="list-style-type: none"> – Quels sont les principes utilisés dans le travail en cours ou dans cette œuvre? • Interaction entre les éléments <ul style="list-style-type: none"> – Quel mot utiliserais-tu pour décrire le lien ou l'interaction entre des éléments de cette œuvre? Quel principe se rapproche le plus de ce mot? – Comment sont organisés certains éléments dans l'œuvre? Quel principe décrit le mieux cette organisation? – Comment l'artiste a-t-il organisé, assemblé ou arrangé divers éléments de cette œuvre? • Dominance et subordination <ul style="list-style-type: none"> – Quel principe semble dominer l'œuvre? – Quel principe est moins mis en évidence dans l'œuvre? Selon toi, pourquoi ce choix de la part de l'artiste? – Qu'advendrait-il de l'œuvre si tel principe en était absent? • Effets <ul style="list-style-type: none"> – Quels sont les effets créés dans cette œuvre? Comment l'artiste y est-il parvenu? – Quelle atmosphère se dégage de l'œuvre? À quoi est-elle due? – Qu'est-ce qui augmente la valeur expressive de l'œuvre? • Intention et message possibles <ul style="list-style-type: none"> – Quel est l'apport des principes identifiés à ce qui a été verbalisé lors de la réaction initiale sur le plan des émotions? – À la lumière de ce qui a été décrit à l'étape précédente et des principes identifiés ici, quelles seraient les intentions possibles de l'artiste ou les messages possibles de cette œuvre?

Tableau du travail de réflexion à réaliser par l'élève à chaque étape du processus d'analyse critique (fin)

Étape	Exemples de questions à poser à l'élève
<p>Interprétation</p> <p>L'élève formule une hypothèse plausible au sujet de l'intention de l'artiste ou du message véhiculé par l'œuvre. Cette hypothèse doit être soutenue par les indices décrits et décodés dans les étapes précédentes.</p> <p>Il n'y a pas de réponse erronée. L'élève doit néanmoins être en mesure de documenter son interprétation à partir de ce qui se trouve dans l'œuvre. Il peut aussi utiliser des précisions provenant du contexte historique afin de soutenir son interprétation personnelle.</p> <p>Cette étape exige l'utilisation de compétences de réflexion très avancées; les élèves doivent aller au-delà de la libre association pour conjuguer ces associations en fonction des preuves trouvées dans l'œuvre étudiée.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Intention de l'artiste <ul style="list-style-type: none"> – Qu'est-ce que l'artiste est en train de communiquer? Qu'est-ce qui suggère cela dans le travail ou dans cette œuvre? – Pourquoi penses-tu que l'artiste visuel, l'artiste médiatique, le chorégraphe, le musicien qui improvise ou le compositeur, le dramaturge a créé cette œuvre? – Comme élève-artiste que veux-tu communiquer? Pourquoi? Qu'as-tu mis dans l'œuvre ou qu'as-tu choisi de faire dans l'œuvre pour communiquer cette idée? • Message véhiculé par l'œuvre <ul style="list-style-type: none"> – Quel est le message véhiculé? Que signifie cette œuvre? Que communique-t-elle d'après toi? Quels indices, symboles ou choix esthétiques de l'œuvre décrits et analysés précédemment appuient cette idée? • Vision du monde <ul style="list-style-type: none"> – Quelle est d'après toi la vision que l'artiste a du monde? – Comment cette impression coïncide-t-elle ou non avec ta propre vision du monde? • Niveaux d'interprétation <ul style="list-style-type: none"> – Quelle serait une autre interprétation de cette œuvre? Qu'est-ce qui dans l'œuvre suggère cela?
<p>Jugement</p> <p>L'élève donne en guise de jugement, une opinion informée au sujet de l'œuvre.</p> <p>L'opinion est élaborée :</p> <ul style="list-style-type: none"> • à partir de différents points observés <ul style="list-style-type: none"> – capacité à émouvoir – réussite technique – pertinence hier et aujourd'hui • selon différents modes de rétroaction à l'oral <ul style="list-style-type: none"> – partage en équipe – à partir d'une vidéo • selon différents modes de rétroaction à l'écrit <ul style="list-style-type: none"> – notes dans le journal de bord – fiche d'appréciation <p>L'élève s'autoévalue. Son autoévaluation porte sur :</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'apport à son propre travail • la comparaison de sa réaction initiale à son interprétation de l'œuvre • l'aisance à faire une analyse critique • les défis à surmonter et les stratégies qui pourraient l'aider la prochaine fois • le réinvestissement de ce qui a été appris en prévision d'une prochaine œuvre ou analyse critique 	<ul style="list-style-type: none"> • Capacité à émouvoir et à faire réfléchir <ul style="list-style-type: none"> – Est-ce que cette œuvre te touche? T'aide-t-elle à comprendre pourquoi? – Est-ce que cette œuvre te sensibilise à un problème social? Si oui, est-ce qu'elle t'incite à poser des gestes concrets? – Qu'apprécies-tu ou admires-tu dans cette œuvre? Est-ce que cela te motive à vouloir faire la même chose? – Quel est l'apport de cette œuvre dans ton propre travail? • Réussite technique <ul style="list-style-type: none"> – L'artiste a-t-il réussi à sélectionner et à conjuguer les éléments pour obtenir l'effet qu'il voulait dans son œuvre? En d'autres mots, qu'est-ce qui fonctionne bien dans cette œuvre? – Comme élève-artiste, qu'est-ce qui ne fonctionne pas dans ton œuvre, ou quels sont les défis qui te restent à surmonter? • Pertinence <ul style="list-style-type: none"> – Cette œuvre (historique) est-elle encore actuelle aujourd'hui? Est-elle encore significative pour nous? Pourquoi? – Quels événements sociaux, politiques ou historiques ont pu influencer l'artiste dans son œuvre? – Cette œuvre a-t-elle eu une incidence ou un impact sur la société dans laquelle elle a été créée? Pourquoi? • Autoévaluation de son processus d'analyse critique <ul style="list-style-type: none"> – Ton opinion a-t-elle changé depuis ta réaction initiale? Si oui, comment? Pourquoi? – Que trouves-tu facile lorsque tu fais de l'analyse critique? – Quels sont les défis rencontrés au cours du processus d'analyse critique? Quelles seraient les stratégies que tu pourrais utiliser pour faire de l'analyse critique? – Qu'est-ce qui pourrait faire l'objet d'un réinvestissement en prévision d'une prochaine œuvre ou analyse critique?

Progression, déroulement et aisance

Une progression est précisée dans les attentes portant sur le processus d'analyse critique de la 9^e à la 12^e année; il s'agit d'une insistance particulière sur certaines étapes. Cela ne signifie pas qu'il faut négliger les autres étapes aux dépens de celles sur lesquelles on insiste dans l'attente. Ainsi, pour les cours ouverts de 9^e année, l'élève sera invité à travailler particulièrement les étapes de la réaction initiale et de la description. Pour les cours ouverts de 10^e et de 11^e année, ce sera sur les étapes de la réaction initiale, de la description et de l'analyse. Pour les cours de 11^e préuniversitaire/précollégial et de 12^e année préemploi, l'élève prêtera une attention particulière aux étapes de l'analyse et de l'interprétation de l'œuvre alors qu'en 12^e année préuniversitaire/précollégial, une insistance particulière sera mise sur les étapes de l'interprétation et du jugement.

Cet étayage du processus d'analyse critique d'une année d'études à l'autre permettra à l'élève d'acquérir des automatismes garants de sa capacité à construire le sens d'une œuvre à partir des indices décrits et décodés tout au long du processus. Le processus d'analyse critique appliqué au travail de création et d'interprétation amène l'élève à prendre conscience des composantes de son identité, c'est-à-dire de ce qui constitue sa métaphore personnelle. Appliqué aux œuvres du continuum historique, le processus permet à l'élève de se familiariser avec ce qui constitue la métaphore personnelle des artistes étudiés et de considérer leur influence sur la sienne, d'où l'importance que cela représente pour l'enseignante ou l'enseignant et l'élève-artiste.

Les étapes du processus d'analyse critique ne se suivent pas nécessairement toujours dans le même ordre. Par exemple, l'élève peut verbaliser sa réaction initiale, tout en établissant des liens avec l'intention possible de l'auteur et en citant comme preuve à l'appui des choix esthétiques de celui-ci (p. ex., éléments, principes, composante de production). L'élève peut aussi décrire ce qu'il voit ou entend, tout en analysant la façon dont le tout est organisé. Finalement, il peut amorcer un commentaire sur le sens de l'œuvre, en faisant des liens avec l'émotion ou des souvenirs qui surgissent. Ainsi, le rôle de l'enseignante ou l'enseignant est d'expliquer à quelle étape appartiennent ces commentaires, pour que l'élève s'y réfère en énonçant une interprétation possible de l'œuvre ou en émettant une opinion en guise de jugement. Il est toujours utile pour lui de noter ce qui est dit sur un gabarit préparé par l'enseignante ou l'enseignant de sorte qu'il s'habitue à placer, là où elles appartiennent, les données recueillies ou les idées émises durant l'analyse critique en groupe-classe, au sein d'une équipe ou par l'élève lui-même.

Plusieurs façons de consigner les commentaires de ses pairs et ses idées, observations ou intuitions sont possibles pour l'élève. Il revient à l'enseignante ou l'enseignant d'établir la progression quant au niveau de complexité attendu selon les années d'études. Par exemple, l'élève remplit une fiche signalétique sommaire (titre, date d'exécution/pratique, mode d'expression, genre, style, forme de représentation/technique, outil, matériau/commentaire d'appréciation) pour éventuellement y ajouter des renseignements sur le contexte qui a vu naître l'œuvre, en lien avec une interprétation du message véhiculé par celle-ci. Le produit évalué peut aussi être présenté dans une variété de formats : aide-mémoire, dessin annoté, schéma conceptuel, fiche d'appréciation en style télégraphique, court paragraphe à titre de mention pour un catalogue, gabarit à remplir selon chaque étape du processus de création ou texte informatif ou d'opinion pour le journal de l'école ou la radio scolaire. Ce qui importe c'est que l'élève soit progressivement amené à élaborer un commentaire consistant avec l'œuvre et son contexte.

C'est ainsi que peu à peu l'élève se familiarise avec l'utilisation du processus d'analyse critique. L'aisance acquise par l'élève se mesure à la façon dont il va spontanément appliquer ce processus à son travail et à celui des autres. Cela le laisse organiser sa pensée, créer des liens et construire le sens de l'œuvre achevée, du travail en cours en plus du travail accompli par les artistes du continuum historique étudié. L'élève passe alors d'un contexte de motivation extrinsèque à un contexte de motivation intrinsèque dans son utilisation du processus. L'élève sait que chaque étape contribue à sa compréhension de l'œuvre étudiée et la nuance de plus en plus. Et lorsqu'elle ou il souhaitera soumettre son œuvre au filtre du processus d'analyse critique, l'élève le fera en sachant qu'on rendra justice à son œuvre.

Protocole à observer

Une critique doit toujours se faire dans un climat accueillant et respectueux. On ne doit jamais confronter l'élève à ses erreurs ni à un seul point de vue. Il va de soi que le travail de communication orale se fait dans la délicatesse et le calme. Un ton de voix tantôt respectueux, tantôt enjoué, un commentaire proactif et admiratif, un vocabulaire juste et à propos sont de mise en tout temps. Lorsque l'élève a présenté son œuvre, l'enseignante ou l'enseignant l'invite à mentionner un défi qu'elle ou il a eu à surmonter. Dès lors, les pairs peuvent suggérer des façons qui leur ont permis de résoudre un semblable défi dans leur propre travail ou par le passé. D'autres pourront démontrer leur intérêt pour la problématique en suggérant des pistes possibles pour surmonter le défi identifié. Les pairs peuvent faire de telles suggestions seulement si l'élève a préalablement fait part d'un défi dans son œuvre ou dans son interprétation.

Règles du protocole en matière d'analyse critique autant à l'oral qu'à l'écrit :

- réaliser la critique dans un climat de confiance, d'accueil, d'écoute active et de proaction;
- toujours formuler des commentaires à partir d'aspects positifs de l'œuvre ou de l'œuvre interprétée;
- formuler des suggestions d'amélioration seulement si la personne dont l'œuvre ou l'interprétation est critiquée a mentionné au préalable certains défis qui restent à résoudre.

Travail de détective

Le processus d'analyse critique peut se comparer au travail d'un détective à la recherche d'un trésor, c'est-à-dire ici, à la découverte du sens d'une œuvre. L'accumulation d'indices, leur décodage progressif et leur interaction permettent peu à peu de livrer l'intention et le message de l'œuvre à la personne qui regarde et qui écoute. À cela s'ajoutent le vécu et le flair que la spectatrice ou le spectateur apporte à sa compréhension de l'œuvre. Car, amener l'élève à avoir confiance en ses intuitions et favoriser l'acquisition du vocabulaire des émotions pour que l'élève puisse les exprimer permettent l'élaboration d'hypothèses plausibles sur l'intention de l'artiste et sur le message véhiculé par l'œuvre.

C'est en faisant appel aux habiletés supérieures de la pensée critique (p. ex., déduction et induction, abstraction et transfert, inférence et résolution de problème) et de la pensée créative (p. ex., émotion vive et empathie, jumelage incongru et nouvelle compréhension, sensibilité et nuance) que se découvrent le sens de l'œuvre et l'expérience esthétique.

LA COMMUNICATION ORALE

La communication orale revêt une grande importance en éducation artistique puisqu'elle se situe au cœur des processus de création et d'analyse critique, en contexte formel et informel. On parle de contexte informel de communication orale durant le processus de création, lorsque l'élève est questionné par ses pairs et l'enseignante ou l'enseignant sur ses choix esthétiques, en lien avec son intention artistique. Le processus d'analyse critique est donc appliqué à un travail, à une œuvre ou à une interprétation en cours de réalisation. L'élève est alors amené à réfléchir et à choisir certaines alternatives suggérées pour améliorer son travail (évaluation en tant qu'apprentissage).

Par ailleurs, dans un contexte formel de communication orale, l'élève participe à une activité d'évaluation par ses pairs où son œuvre ou son interprétation fait l'objet d'une critique par le groupe-classe en fonction des critères d'évaluation. L'enseignante ou l'enseignant montre (par modelage) aux élèves comment utiliser les critères d'évaluation pour fournir de la rétroaction descriptive positive et succincte sur chaque œuvre ou interprétation. L'enseignante ou l'enseignant invite ensuite les élèves à fournir de la rétroaction descriptive qui porte sur l'une ou l'autre des œuvres exposées ou dans l'interprétation présentée. Selon l'expérience, l'aisance du groupe-classe et le temps disponible, l'enseignante ou l'enseignant invite chaque élève à présenter son œuvre (p. ex., thème/sujet ou intention, fait vécu ou artiste dont l'élève s'est inspiré, aspect que l'élève aime particulièrement dans son œuvre). Ainsi, fort de la rétroaction descriptive de l'enseignante ou l'enseignant et de ses pairs, l'élève est en mesure de faire bonne figure durant la critique, de gérer le stress et de prendre plaisir à la critique constructive de groupe.

ÉVALUATION ET COMMUNICATION DU RENDEMENT DE L'ÉLÈVE

LE PROCESSUS D'ÉVALUATION DU RENDEMENT DE L'ÉLÈVE

L'objectif premier de l'évaluation consiste à améliorer l'apprentissage de l'élève. L'enseignante ou l'enseignant fondera l'évaluation sur les attentes du curriculum en se servant de la grille d'évaluation du programme-cadre, conformément aux principes énoncés dans la politique *Faire croître le succès – Évaluation et communication du rendement des élèves fréquentant les écoles de l'Ontario, Première édition, 1^{re} à la 12^e année, 2010*.

Ces huit principes, énoncés ci-dessous, constituent en cette matière la base d'une pratique féconde et stimulante. Lorsqu'ils sont bien compris et qu'ils trouvent une résonance en salle de classe, ces principes donnent accès à des renseignements significatifs qui orientent les stratégies pédagogiques, favorisent l'engagement de l'élève et améliorent son apprentissage.

Les huit principes directeurs

Afin d'assurer la validité et la fidélité des évaluations et de la communication du rendement et de favoriser l'amélioration de l'apprentissage pour tous les élèves, l'enseignante ou l'enseignant doit utiliser des pratiques qui :

- sont justes, transparentes et équitables pour tous les élèves;
- tiennent compte de tous les élèves, y compris ceux ayant des besoins particuliers, ceux qui sont inscrits au programme d'actualisation linguistique en français ou au programme d'appui aux nouveaux arrivants, de même que les élèves des communautés des Premières nations, Métis et Inuits;
- sont planifiées en fonction des attentes du curriculum, des résultats d'apprentissage poursuivis et qui tiennent compte, dans la mesure du possible, des champs d'intérêt, des préférences en matière d'apprentissage, des besoins et du vécu de tous les élèves;
- amènent l'élève à utiliser la langue française et à s'approprier la culture francophone pour consolider son identité;
- sont communiquées clairement à l'élève et à ses parents au début du cours ou de l'année scolaire et à tout autre moment approprié;
- sont diversifiées, continues, échelonnées sur une période déterminée et sont conçues afin de donner à l'élève de nombreuses possibilités de démontrer l'étendue de son apprentissage;

- fournissent à chaque élève des rétroactions descriptives continues, claires, spécifiques, significatives et ponctuelles afin de l'aider à s'améliorer;
- développent la capacité de l'élève à s'autoévaluer, à se fixer des objectifs d'apprentissage personnels et à déterminer les prochaines étapes.

L'importance de bien déterminer les critères d'évaluation

Les critères d'évaluation décrivent clairement ce qui est requis pour satisfaire aux résultats d'apprentissage. Lorsque les enseignantes et enseignants planifient l'évaluation, ils établissent, en s'inspirant de la grille d'évaluation de la matière ou du cours, les critères qui seront utilisés pour évaluer l'apprentissage de l'élève. De même, ils planifient les preuves d'apprentissage que les élèves devront fournir pour démontrer leurs connaissances et leurs habiletés. Les critères d'évaluation sont utilisés pour construire des instruments de mesure tels que la grille adaptée, une échelle d'appréciation ou un billet de sortie.

Le personnel enseignant peut s'assurer que les élèves comprennent les critères d'évaluation en les impliquant directement dans l'identification, la clarification et l'utilisation des critères afin de favoriser leur apprentissage. En examinant des exemples de travaux qui illustrent bien la qualité attendue, les élèves peuvent se faire une idée plus précise de ce qui constitue la réussite d'un apprentissage et collaborer à établir les critères d'évaluation. En fonction du jugement professionnel du personnel enseignant, les critères d'évaluation devraient pouvoir être révisés tout au long du processus qui mène à l'atteinte des résultats d'apprentissage. Le personnel enseignant peut approfondir sa compréhension des critères d'évaluation et des niveaux de rendement en recourant à la stratégie de l'harmonisation de l'évaluation, qui consiste à examiner et à évaluer en collaboration des travaux d'élèves pour partager des convictions et des pratiques, comparer des interprétations de résultats et confirmer ou remettre en question l'évaluation du rendement des élèves.

LA GRILLE D'ÉVALUATION DU RENDEMENT

La grille d'évaluation du rendement en éducation artistique sera utilisée par le personnel enseignant de toute la province. Elle lui permettra de porter un jugement sur le rendement de l'élève basé sur des niveaux de rendement clairs et précis et sur des données recueillies sur une période prolongée.

La grille d'évaluation du rendement vise à :

- fournir un cadre commun qui englobe la totalité des attentes de toutes les matières ou de tous les cours, et qui s'applique à toutes les années d'études;
- guider l'enseignante ou l'enseignant lors de l'élaboration de tâches d'évaluation significatives et d'instruments de mesure, y compris des grilles adaptées;
- aider l'enseignante ou l'enseignant à planifier un enseignement au service de l'apprentissage;
- favoriser une rétroaction continue et significative auprès de l'élève, en fonction des normes provinciales de contenu et de performance;
- établir les compétences et les critères d'après lesquels sont évalués les apprentissages de l'élève.

La grille porte sur les quatre *compétences* suivantes : Connaissance et compréhension, Habiletés de la pensée, Communication et Mise en application. Ces compétences couvrent l'ensemble des éléments à l'étude et des habiletés visées par les attentes et les contenus d'apprentissage. Elles sont précisées par des critères clairs et sont complémentaires les unes des autres. L'enseignante ou l'enseignant doit déterminer quelles compétences utiliser pour évaluer la satisfaction des attentes. Les compétences doivent être mesurées et évaluées de manière équilibrée tout au long du cours. De plus, il est essentiel de donner à l'élève des occasions multiples et diverses de démontrer jusqu'à quel point elle ou il a satisfait aux attentes et ce, pour chacune des quatre compétences.

Les compétences sont définies comme suit :

- La compétence *Connaissance et compréhension* est la construction du savoir propre à la matière artistique, soit la connaissance des éléments à l'étude et la compréhension de leur signification et de leur portée. Dans le contexte de l'éducation artistique, le terme *élément* de la grille d'évaluation fait référence aux connaissances, émotions et concepts propres à la matière artistique étudiée.
- La compétence *Habiletés de la pensée* est l'utilisation d'un ensemble d'habiletés liées aux processus de la pensée critique (p. ex., description, analyse) et de la pensée créative (p. ex., fluidité, souplesse). Elle comprend aussi les habiletés liées à la planification (p. ex., collecte de données, gestion des étapes de la planification d'une exposition) et au traitement de l'information (p. ex., comparaison, inférence).
- La compétence *Communication* est la transmission des idées et de l'information selon différentes formes d'expression et divers moyens. L'information et les idées peuvent être transmises de façon orale (p. ex., de vive voix lors de présentation ou d'exposition), de façon écrite (p. ex., fiche signalétique, texte style télégraphique) et selon la matière artistique. En éducation artistique, il s'agit aussi d'évaluer l'expression des émotions dans le travail réalisé par l'élève.
- La compétence *Mise en application* est l'application des éléments à l'étude et des habiletés dans des contextes familiers (p. ex., chorégraphie, improvisation), leur transfert à de nouveaux contextes (p. ex., travail multidisciplinaire, indicatif sonore pour la radio scolaire) et l'établissement de liens (p. ex., entre l'art et son vécu, entre des valeurs véhiculées dans les œuvres et ses propres valeurs).

Dans la grille d'évaluation du rendement, une série de *critères* viennent préciser davantage chaque compétence et définissent les dimensions du rendement de l'élève qui sont évaluées. Par exemple, le premier critère sous la compétence Connaissance et compréhension est la « Connaissance des éléments (p. ex., éléments et principes, faits et conventions) ».

Les *descripteurs* permettent à l'enseignante ou l'enseignant de poser un jugement professionnel sur la qualité du rendement de l'élève et de lui donner une rétroaction descriptive. Dans la grille d'évaluation du rendement, le type de descripteur utilisé pour tous les critères des trois dernières compétences de la grille est l'*efficacité*. On définit l'efficacité comme la capacité de réaliser entièrement le résultat attendu. L'enseignante ou l'enseignant pourra se servir d'autres types de descripteurs (p. ex., la *clarté*, l'*exactitude*, la *précision*, la *logique*, la *pertinence*, la *cohérence*, la *souplesse*, la *profondeur*, l'*envergure*), en fonction de la compétence et du critère visés au moment d'élaborer des grilles adaptées. Par exemple, l'enseignante ou l'enseignant pourrait déterminer le niveau d'efficacité pour la compétence Habiletés de la pensée en évaluant la complexité d'une analyse;

GRILLE D'ÉVALUATION DU RENDEMENT EN ÉDUCATION ARTISTIQUE

Compétences	50-59 % (Niveau 1)	60-69 % (Niveau 2)	70-79 % (Niveau 3)	80-100 % (Niveau 4)
Connaissance et compréhension – La construction du savoir propre à la discipline, soit la connaissance des éléments à l'étude et la compréhension de leur signification et de leur portée.				
L'élève :				
Connaissance des éléments (p. ex., éléments et principes, faits et conventions).	démontre une connaissance limitée des éléments à l'étude.	démontre une connaissance partielle des éléments à l'étude.	démontre une bonne connaissance des éléments à l'étude.	démontre une connaissance approfondie des éléments à l'étude.
Compréhension des éléments (p. ex., processus, continuum historique, théorie).	démontre une compréhension limitée des éléments à l'étude.	démontre une compréhension partielle des éléments à l'étude.	démontre une bonne compréhension des éléments à l'étude.	démontre une compréhension approfondie des éléments à l'étude.
Habiletés de la pensée – L'utilisation d'un ensemble d'habiletés liées aux processus de la pensée critique et de la pensée créative.				
L'élève :				
Utilisation des habiletés de planification (p. ex., collecte de données, gestion des étapes de la planification d'une exposition ou d'une production).	utilise les habiletés de planification avec une efficacité limitée.	utilise les habiletés de planification avec une certaine efficacité.	utilise les habiletés de planification avec efficacité.	utilise les habiletés de planification avec beaucoup d'efficacité.
Utilisation des habiletés de traitement de l'information (p. ex., comparaison, inférence, synthèse).	utilise les habiletés de traitement de l'information avec une efficacité limitée.	utilise les habiletés de traitement de l'information avec une certaine efficacité.	utilise les habiletés de traitement de l'information avec efficacité.	utilise les habiletés de traitement de l'information avec beaucoup d'efficacité.
Utilisation des processus de la pensée critique et de la pensée créative (p. ex., fluidité, souplesse).	utilise les processus de la pensée critique et de la pensée créative avec une efficacité limitée.	utilise les processus de la pensée critique et de la pensée créative avec une certaine efficacité.	utilise les processus de la pensée critique et de la pensée créative avec efficacité.	utilise les processus de la pensée critique et de la pensée créative avec beaucoup d'efficacité.

Compétences	50-59 % (Niveau 1)	60-69 % (Niveau 2)	70-79 % (Niveau 3)	80-100 % (Niveau 4)
Communication – La transmission des idées et de l'information selon la discipline et divers moyens.				
	L'élève :			
Expression et organisation des idées et de l'information (p. ex., éléments et principes, composantes et aspects, modes d'expression, formes ou styles).	exprime et organise les idées et l'information avec une efficacité limitée.	exprime et organise les idées et l'information avec une certaine efficacité.	exprime et organise les idées et l'information avec efficacité.	exprime et organise les idées et l'information avec beaucoup d'efficacité.
Communication des idées et de l'information à l'oral (p. ex., de vive voix lors de présentation ou d'exposition) et à l'écrit (p. ex., fiche signalétique, texte style télégraphique, résumé) pour des auditoires spécifiques (p. ex., pairs, parents, élèves d'une école nourricière) et à des fins précises (p. ex., divertir, s'exprimer, renseigner).	communique les idées et l'information à des fins précises et pour des auditoires spécifiques avec une efficacité limitée.	communique les idées et l'information à des fins précises et pour des auditoires spécifiques avec une certaine efficacité.	communique les idées et l'information à des fins précises et pour des auditoires spécifiques avec efficacité.	communique les idées et l'information à des fins précises et pour des auditoires spécifiques avec beaucoup d'efficacité.
Utilisation des conventions (p. ex., consignes en matière de santé et sécurité, code de bienséance, souci de l'environnement) et de la terminologie à l'étude.	utilise les conventions et la terminologie à l'étude avec une efficacité limitée.	utilise les conventions et la terminologie à l'étude avec une certaine efficacité.	utilise les conventions et la terminologie à l'étude avec efficacité.	utilise les conventions et la terminologie à l'étude avec beaucoup d'efficacité.
Mise en application – L'application des éléments à l'étude et des habiletés dans des contextes familiaux, leur transfert dans de nouveaux contextes et l'établissement de liens.				
	L'élève :			
Application des connaissances et des habiletés (p. ex., processus de création et d'analyse critique) dans des contextes familiaux (p. ex., chorégraphie, improvisation, écriture dramatique).	applique les connaissances et les habiletés dans des contextes familiaux avec une efficacité limitée.	applique les connaissances et les habiletés dans des contextes familiaux avec une certaine efficacité.	applique les connaissances et les habiletés dans des contextes familiaux avec efficacité.	applique les connaissances et les habiletés dans des contextes familiaux avec beaucoup d'efficacité.
Transfert des connaissances et des habiletés (p. ex., procédés, techniques) à de nouveaux contextes (p. ex., travail multidisciplinaire, indicatif sonore pour la radio scolaire).	transfère les connaissances et les habiletés à de nouveaux contextes avec une efficacité limitée.	transfère les connaissances et les habiletés à de nouveaux contextes avec une certaine efficacité.	transfère les connaissances et les habiletés à de nouveaux contextes avec efficacité.	transfère les connaissances et les habiletés à de nouveaux contextes avec beaucoup d'efficacité.
Établissement de liens (p. ex., entre l'art et son vécu, entre les valeurs véhiculées dans une œuvre et les siennes).	établit des liens avec une efficacité limitée.	établit des liens avec une certaine efficacité.	établit des liens avec efficacité.	établit des liens avec beaucoup d'efficacité.

pour la compétence Communication, elle ou il pourrait évaluer le niveau de clarté de la communication des idées; pour la compétence Mise en application, elle ou il pourrait évaluer la convenance et l'envergure des liens établis. De la même façon pour la compétence Connaissance et compréhension, l'évaluation de la connaissance des éléments à l'étude pourrait porter sur l'exactitude des faits, tandis que celle de la compréhension des éléments à l'étude pourrait porter sur la profondeur d'une explication.

L'échelle de progression (p. ex., avec une efficacité limitée, avec une certaine efficacité, avec efficacité ou avec beaucoup d'efficacité) qualifie le rendement de l'élève à chacun des niveaux de la grille. Par exemple, pour un élève dont le rendement se situe au niveau 3 par rapport au premier critère de la compétence Habilités de la pensée, on dirait qu'elle ou il « utilise les habiletés de planification avec efficacité ».

Les niveaux de rendement. Le rendement sera déterminé en fonction des quatre compétences et des niveaux de la grille d'évaluation du rendement. Ces niveaux sont expliqués ci-dessous.

Le niveau 1, bien qu'il indique une réussite, dénote un rendement très inférieur à la norme provinciale. L'élève démontre les connaissances et les habiletés prescrites avec une efficacité limitée. Un rendement à ce niveau indique que l'élève doit s'améliorer considérablement pour combler des insuffisances spécifiques dans ses apprentissages si elle ou il désire réussir l'année suivante ou le cours suivant.

Le niveau 2 indique un rendement qui se rapproche de la norme provinciale. L'élève démontre les connaissances et les habiletés prescrites avec une certaine efficacité. Un rendement à ce niveau indique que l'élève devrait s'efforcer de corriger les insuffisances identifiées dans ses apprentissages afin que sa réussite future soit assurée.

Le niveau 3 correspond à la norme provinciale. L'élève démontre les connaissances et les habiletés prescrites avec efficacité. Les parents d'un élève se situant au niveau 3 peuvent considérer que leur enfant sera bien préparé pour l'année d'études suivante ou le cours suivant.

Le niveau 4 signifie que le rendement de l'élève est supérieur à la norme provinciale. L'élève démontre les connaissances et les habiletés prescrites avec beaucoup d'efficacité. *Cependant, un rendement de niveau 4 ne signifie pas que le rendement de l'élève dépasse les attentes énoncées pour l'année d'études ou le cours.*

LA COMMUNICATION DU RENDEMENT

Le bulletin scolaire de l'Ontario de la 9^e à la 12^e année doit servir à communiquer officiellement à l'élève et à ses parents le rendement scolaire fourni.

Compte rendu de la satisfaction des attentes. Le bulletin scolaire dresse un bilan du rendement que l'élève a fourni par rapport aux attentes des cours suivis, pendant une période déterminée du semestre ou de l'année scolaire, sous forme de notes exprimées en pourcentage. La note en pourcentage représente la qualité du rendement global de l'élève en fonction des attentes du cours et indique le niveau de rendement correspondant dans la grille d'évaluation de la discipline.

Une note finale est inscrite à la fin de chaque cours et le crédit correspondant est accordé si l'élève a obtenu une note de 50 % ou plus. Pour chaque cours de la 9^e à la 12^e année, la note finale sera déterminée comme suit :

- Soixante-dix pour cent (70 %) de la note sera fondée sur les évaluations effectuées durant le cours. Cette proportion de la note devrait refléter la tendance générale qui se dégage des niveaux de rendement de l'élève pendant le cours; le personnel enseignant accordera cependant une attention toute particulière aux preuves d'apprentissage les plus récentes.
- Trente pour cent de la note (30 %) sera fondée sur l'évaluation finale effectuée vers la fin du cours ou à la fin de celui-ci; le personnel enseignant peut utiliser une option ou une combinaison des options suivantes pour recueillir les preuves d'apprentissage : un examen, une activité, une dissertation ou tout autre mode d'évaluation approprié au cours. L'évaluation finale permet à l'élève de démontrer une compréhension exhaustive des attentes du cours.

Compte rendu sur les habiletés d'apprentissage et les habitudes de travail. Le bulletin scolaire rend compte des habiletés d'apprentissage et habitudes de travail démontrées par l'élève dans chacune des matières, dans les sept catégories suivantes : utilisation du français oral, fiabilité, sens de l'organisation, autonomie, esprit de collaboration, sens de l'initiative, autorégulation. Ces habiletés d'apprentissage et habitudes de travail sont évaluées au moyen d'une échelle à quatre échelons (E – excellent, T – très bien, S – satisfaisant, N – amélioration nécessaire). La décision d'évaluer et de rendre compte de façon distincte des habiletés d'apprentissage et habitudes de travail dans ces sept catégories est fondée sur leur rôle essentiel dans la capacité des élèves de satisfaire aux attentes des programmes-cadres. L'évaluation des habiletés d'apprentissage et des habitudes de travail, sauf celles qui peuvent faire partie intégrante des attentes du programme-cadre, ne doit pas être prise en considération dans la détermination des notes en cote et en pourcentage, car celles-ci devraient uniquement représenter la mesure dans laquelle l'élève a satisfait aux attentes du programme-cadre.

Pour plus de renseignements sur l'évaluation et la communication du rendement de l'élève, consulter la politique *Faire croître le succès – Évaluation et communication du rendement des élèves fréquentant les écoles de l'Ontario, Première édition, 1^{re} à la 12^e année, 2010* sur le site Web du Ministère au www.edu.gov.on.ca.

CONSIDÉRATIONS CONCERNANT LA PLANIFICATION DU PROGRAMME

L'enseignante ou l'enseignant doit planifier son enseignement et l'apprentissage des élèves en éducation artistique, en prêtant une attention toute particulière à la différenciation pédagogique et en tenant compte des diverses considérations présentées aux pages suivantes.

La *différenciation pédagogique* est une approche souple et proactive qui place l'élève au cœur de son apprentissage et crée un environnement propice à la quête de son identité francophone. Cette approche offre des pistes de soutien au modèle francophone de l'école de la réussite, en permettant à l'enseignante ou l'enseignant de faire un choix judicieux de stratégies pédagogiques et d'y apporter des ajustements en fonction des niveaux de préparation des élèves, de leurs champs d'intérêt et de leurs préférences en matière d'apprentissage.

LES STRATÉGIES D'ENSEIGNEMENT ET D'APPRENTISSAGE

L'enseignante ou l'enseignant qui planifie un programme d'éducation artistique doit tenir compte de facteurs liés à un grand nombre d'aspects importants, notamment ceux évoqués ci-dessous.

Le programme d'enseignement artistique repose sur le postulat que tous les élèves peuvent réussir en faisant l'apprentissage des arts ou par les arts. Une des clés de la réussite des élèves en matière d'acquisition de compétences et de connaissances est un enseignement de haute qualité qui les interpelle sur le plan des émotions et des idées, du travail de conceptualisation et du travail technique. Les élèves apprennent mieux quand ils sont stimulés par diverses stratégies d'apprentissage : les cours d'éducation artistique se prêtent à une vaste gamme de stratégies pédagogiques puisqu'ils obligent les élèves à explorer, créer et recréer, soit individuellement ou collectivement.

L'enseignante ou l'enseignant doit proposer un grand éventail d'activités d'apprentissage qui motiveront l'élève à non seulement vouloir travailler assidûment en classe, mais aussi à vouloir poursuivre son travail de classe à la maison. Les devoirs en éducation

artistique sont importants, car ils mènent à la maîtrise des notions fondamentales au cœur de la pratique artistique et à l'acquisition des compétences sur les plans de la pensée, de la recherche et du savoir-faire technique. Pour rendre son programme intéressant et pertinent, l'enseignante ou l'enseignant doit aider les élèves à faire le lien entre les connaissances et les compétences acquises et des problématiques ou des situations authentiques associées à leur vécu et à leur environnement. Il est essentiel que les enseignants insistent sur le fait que l'éducation artistique n'est pas seulement une autre matière scolaire, mais que, grâce à elle, l'élève fait l'apprentissage de réalités qui font partie du tissu social et de son univers intérieur.

Dans tous les cours d'éducation artistique, il faut s'assurer d'inclure sur une base régulière des moments de rétroaction avec l'enseignante ou l'enseignant et avec les pairs de façon individuelle et collective, des sorties éducatives en milieu artistique professionnel ou des conférences en classe par des artistes invités issus de divers milieux et de vécus variés, ainsi que des opportunités de recherche et d'expérience sur le terrain pour favoriser la création de liens avec le milieu artistique. Les élèves apprennent, en effet, à mieux comprendre les divers aspects de l'art s'ils voient en personne des exemples concrets de ce qu'ils sont en train d'étudier.

Les cours d'éducation artistique qui sont décrits dans le présent document sont destinés à l'ensemble de la province et les attentes qui y sont présentées peuvent être intégrées à celles du milieu artistique et culturel local. On tient aussi compte des avancées technologiques et de la nature changeante de l'art sur la scène mondiale, ce qui permet au corps enseignant de concevoir des unités d'apprentissage créatives, dynamiques et stimulantes pour les élèves. Étant donné qu'aucune approche pédagogique n'est capable, à elle seule, de satisfaire aux besoins de tous les apprenantes et apprenants, l'enseignante ou l'enseignant optera pour des activités qui s'inscrivent dans le processus de création et qui répondent aux besoins individuels des élèves en matière d'apprentissage (p. ex., travail individuel ou de groupe, thème préféré ou problématique personnelle de l'élève, pratique, mode d'expression, forme de danse, de musique ou de représentation variés). L'enseignante ou l'enseignant s'inspirera des théories de l'apprentissage concluantes et des pratiques réussies. Dans un programme d'éducation artistique efficace, l'enseignante ou l'enseignant propose des activités riches et variées qui incorporent les attentes des trois domaines du programme-cadre et assurent l'enseignement explicite de connaissances et de compétences. De tels programmes laissent la place aux choix de l'élève tout en favorisant le travail d'exploration et d'expérimentation, de répétition et d'application sur une base régulière.

L'ÉLÈVE IDENTIFIÉ COMME ÉTANT EN DIFFICULTÉ ET SUIVANT LE PROGRAMME D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Comme il incombe aux enseignantes et enseignants d'aider tous les élèves à apprendre, leur rôle dans l'éducation des élèves en difficulté est primordial. Afin de leur permettre d'assumer pleinement ce rôle, un membre du personnel enseignant spécialisé en éducation de l'enfant en difficulté est mis à leur disposition. À cet égard, le rapport intitulé *Transformation de l'éducation de l'enfant en difficulté : Rapport des coprésidentes avec les recommandations de la Table de concertation sur l'éducation de l'enfant en difficulté, 2006* recommandait une série de principes sur lesquels doit reposer la planification des programmes destinés aux élèves en difficulté. Il importe donc que ceux qui planifient les cours d'éducation artistique y accordent une attention toute particulière.

Ce rapport réitère sept grands principes directeurs :

- Tous les élèves peuvent réussir.
- La conception universelle de l'apprentissage³ et la différenciation pédagogique sont des moyens pour répondre aux besoins d'apprentissage et de réussite de tout groupe d'élèves.
- Des pratiques réussies d'enseignement s'appuient sur les recherches et les expériences vécues.
- Les enseignantes et enseignants sont les acteurs clés pour l'acquisition de la littératie et de la numératie par les élèves.
- Chaque enfant possède son propre style d'apprentissage.
- Le personnel enseignant a besoin de l'appui de la communauté pour créer un milieu d'apprentissage favorable aux élèves ayant des besoins particuliers.
- Chaque élève est unique.

Les élèves de toute salle de classe présentent collectivement un ensemble de styles d'apprentissage et de besoins d'apprentissage. Il appartient au personnel enseignant de planifier des programmes en fonction de cette diversité et de confier aux élèves des tâches correspondant à leurs habiletés pour que chaque élève puisse bénéficier au maximum des processus d'enseignement et d'apprentissage. Le recours à des groupes souples dans le cadre de l'enseignement et à l'évaluation continue constitue une composante importante des programmes qui tiennent compte de la diversité des besoins en apprentissage.

Au moment de la planification du programme d'éducation artistique à l'intention de l'élève en difficulté, l'enseignante ou l'enseignant devrait examiner le niveau de rendement actuel de l'élève, ses points forts et ses besoins en apprentissage, de même que les connaissances et les habiletés qui sont attendues de la part des élèves à la fin du cours, afin de déterminer quelle option est la plus appropriée parmi les suivantes :

- aucune adaptation⁴ ou modification;
- adaptations seulement;
- attentes modifiées et adaptations au besoin;
- attentes différentes – qui ne découlent pas des attentes prescrites du présent programme-cadre.

Si un élève requiert des adaptations, des attentes modifiées ou une combinaison des deux, les renseignements pertinents figurant aux paragraphes ci-dessous doivent être consignés dans son plan d'enseignement individualisé (PEI). Pour en savoir davantage sur les exigences du ministère de l'Éducation au sujet des PEI, veuillez consulter le document intitulé *Plan d'enseignement individualisé – Normes pour l'élaboration, la planification des programmes et la mise en œuvre, 2000* (appelé ci-après *Normes du PEI, 2000*). On trouvera

3. La conception universelle de l'apprentissage a pour but de créer un milieu d'apprentissage ouvert et accessible à tous les élèves, sans égard à l'âge, aux habiletés ou à la situation. L'enseignement basé sur les principes de la conception universelle de l'apprentissage se caractérise par sa flexibilité et sa relation d'aide, se prête à diverses adaptations pour combler les besoins particuliers des élèves et permet à tous les élèves d'avoir accès au curriculum dans toute la mesure du possible.

4. Les adaptations désignent des stratégies d'enseignement et d'évaluation individualisées, un soutien fourni par du personnel ou par un équipement personnalisé.

des renseignements plus détaillés sur la planification des programmes pour l'enfance en difficulté, y compris les programmes et les cours comportant des attentes différentes⁵, dans le document intitulé *Plan d'enseignement individualisé – Guide, 2004* (appelé ci-après *Guide du PEI, 2004*). Ces deux documents sont affichés sur le site Web du ministère de l'Éducation au www.edu.gov.on.ca.

L'élève en difficulté qui ne requiert que des adaptations. Certains élèves en difficulté peuvent suivre le curriculum prévu pour le cours et démontrer un apprentissage autonome si on leur fournit des adaptations. Les adaptations facilitent l'accès au cours sans avoir à modifier les connaissances et les habiletés que l'élève doit manifester. Les adaptations requises pour faciliter l'apprentissage de l'élève doivent être inscrites dans le PEI (voir page 11 des *Normes du PEI, 2000*). Les mêmes adaptations seront probablement inscrites dans le PEI pour plusieurs cours, voire tous les cours.

Offrir des adaptations aux élèves en difficulté devrait être la première option envisagée dans le cadre de la planification des programmes. Les élèves en difficulté peuvent réussir lorsqu'on leur offre des adaptations appropriées. La prestation de l'enseignement axé sur la conception universelle et la différenciation pédagogique met l'accent sur la disponibilité des adaptations permettant de satisfaire les besoins divers des élèves.

Il existe trois types d'adaptations :

- Les *adaptations pédagogiques* désignent les changements apportés aux stratégies d'enseignement tels que les styles de présentation, les méthodes d'organisation et l'utilisation d'outils technologiques et du multimédia.
- Les *adaptations environnementales* désignent les changements apportés à la salle de classe ou au milieu scolaire tels que la désignation préférentielle d'une place ou le recours à un éclairage particulier.
- Les *adaptations en matière d'évaluation* désignent les changements apportés aux stratégies d'évaluation pour permettre à l'élève de démontrer son apprentissage. Par exemple, on pourrait lui donner plus de temps pour terminer les examens ou ses travaux scolaires, ou lui permettre de répondre oralement à des questions d'examen (pour d'autres exemples, voir la page 33 du *Guide du PEI, 2004*).

Si seules des adaptations sont nécessaires dans les cours d'éducation artistique, le rendement de l'élève sera évalué par rapport aux attentes du cours et par rapport aux niveaux de rendement décrits dans le présent document. Sur le bulletin scolaire de l'Ontario, la case PEI ne sera pas cochée et on n'inclura pas d'information sur l'offre d'adaptations.

L'élève en difficulté qui requiert des attentes modifiées. Certains élèves en difficulté auront besoin d'attentes et de tâches modifiées qui ne correspondent pas aux attentes et aux tâches dans le cours. Dans la plupart des cas, ces attentes seront modifiées et fondées sur la matière du cours, mais refléteront des changements en ce qui a trait à leur nombre et à leur complexité. Les attentes modifiées représentent des réalisations précises, réalistes, observables et mesurables, et décrivent les connaissances ou les habiletés précises que l'élève peut démontrer de façon autonome en utilisant, au besoin, des adaptations en matière d'évaluation.

5. Les programmes et les cours comportant des attentes différentes sont identifiés par *attentes différentes (D)* dans le PEI.

Il est important de vérifier l'étendue des modifications apportées aux attentes et de les noter clairement dans le PEI. Tel qu'indiqué dans la section 7.12 du document de politique ministériel intitulé *Les écoles secondaires de l'Ontario de la 9^e à la 12^e année – Préparation au diplôme d'études secondaires de l'Ontario, 1999*, il appartient à la directrice ou au directeur d'école de déterminer si la réalisation des attentes modifiées fondées sur le niveau de rendement actuel de l'élève signifie que ce dernier a réussi le cours et, par conséquent, si l'élève peut recevoir un (1) crédit pour cette réalisation. La directrice ou le directeur d'école informera les parents et l'élève de sa décision.

Lorsqu'on s'attend à ce qu'un élève satisfasse à la plupart des attentes d'un cours, les attentes modifiées devraient indiquer *comment les connaissances, les habiletés et les tâches de l'élève différeront de celles des autres élèves suivant ce cours*. Lorsque les modifications sont si étendues que la réalisation des attentes du cours (connaissances et habiletés) ne donnerait probablement pas droit à un (1) crédit, les attentes devraient *préciser les exigences précises ou les tâches d'après lesquelles le rendement de l'élève sera évalué* et en fonction desquelles une note pour le cours sera inscrite dans le bulletin scolaire de l'Ontario.

Les attentes modifiées indiquent les connaissances ou les habiletés que l'élève devrait pouvoir démontrer et qui seront évaluées lors de chaque période visée par le bulletin scolaire (voir pages 10 et 11 des *Normes du PEI, 2000*). Les attentes de l'élève doivent être revues au moins une fois pour chaque période visée par le bulletin scolaire et, au besoin, être mises à jour à la lumière des progrès accomplis par l'élève (voir page 11 des *Normes du PEI, 2000*).

Si l'élève requiert des attentes modifiées à son programme d'éducation artistique, l'évaluation de son rendement sera fondée sur les attentes d'apprentissage inscrites dans son PEI et sur les niveaux de rendement décrits dans le présent document. Si certaines des attentes d'apprentissage d'un cours sont modifiées pour une ou un élève, alors qu'elle ou il essaie d'obtenir un (1) crédit pour ce cours, il faut cocher la case PEI sur le bulletin scolaire de l'Ontario. Cependant, si la directrice ou le directeur d'école estime que les attentes modifiées ne permettent pas d'accorder un (1) crédit à l'élève pour le cours, la case PEI doit être cochée et on doit inscrire l'énoncé approprié tiré de *Faire croître le succès. Évaluation et communication du rendement des élèves fréquentant les écoles de l'Ontario. Première édition, 1^{re} – 12^e année, 2010* (voir la page 76 du document). Les commentaires de l'enseignante ou l'enseignant devraient comprendre des renseignements pertinents sur la capacité de l'élève à démontrer qu'elle ou il a satisfait aux attentes modifiées. L'enseignante ou l'enseignant doit aussi indiquer les prochaines étapes de l'apprentissage de l'élève dans le cadre du cours.

L'ÉLÈVE BÉNÉFICIAIRE DES PROGRAMMES D'ACTUALISATION LINGUISTIQUE EN FRANÇAIS OU D'APPUI AUX NOUVEAUX ARRIVANTS

L'école de langue française tient compte de la diversité linguistique, scolaire ou sociologique des élèves qu'elle accueille et répond à leurs besoins particuliers en leur offrant des programmes de soutien appropriés dont le programme d'actualisation linguistique en français (ALF) et le programme d'appui aux nouveaux arrivants (PANA).

Programme d'actualisation linguistique en français (ALF). Ce programme est axé sur l'acquisition de compétences linguistiques en français qui sont indispensables à la poursuite des études et à l'enrichissement du répertoire linguistique de l'élève. Il favorise aussi le

développement d'une attitude positive envers l'utilisation du français. Ce programme s'adresse à l'élève qui parle peu ou ne parle pas le français et qui doit se familiariser avec la langue française, les expressions et le vocabulaire couramment utilisés dans une école de langue française et dans l'ensemble du curriculum.

Programme d'appui aux nouveaux arrivants (PANA). Ce programme est axé sur le perfectionnement des compétences en littératie et sur l'initiation à la société canadienne. Il s'adresse à l'élève qui parle français, mais qui a connu une scolarisation très différente de celle que reçoivent les élèves des écoles de langue française de l'Ontario ou qui a subi des interruptions dans sa scolarité. Il favorise l'enrichissement et l'élargissement du répertoire linguistique de l'élève pour lui permettre d'intégrer et de suivre avec plus d'aisance le programme ordinaire. Ce programme permet aussi à l'élève de se familiariser avec les particularités du système d'enseignement de langue française et de son nouveau milieu socioculturel.

Portée de ces programmes. Ces deux programmes assurent une meilleure intégration des élèves à leur nouvel environnement scolaire, culturel et linguistique, tout en les appuyant dans leur cheminement identitaire et leur réussite scolaire. Ces programmes d'appui visent l'intégration la plus rapide possible de l'élève au programme d'études ordinaire.

Responsabilité de l'enseignante ou l'enseignant. Tout le personnel enseignant doit porter une attention particulière à l'élève inscrit au programme d'ALF ou au PANA. Il lui faut veiller en particulier à ce que l'élève comprenne et assimile la terminologie propre au français, acquière les habiletés fondamentales requises dans ces matières et se familiarise avec les référents culturels propres à la francophonie. En consultant le profil de l'élève, en suivant le programme d'ALF ou le PANA et en recourant à la différenciation pédagogique, l'enseignante ou l'enseignant pourra assurer une continuité dans le mode de prestation du programme de l'élève.

LES RELATIONS SAINES DANS LE PROGRAMME D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Les relations saines chez les élèves et les adultes contribuent à créer un milieu de vie sain à l'école. Un climat social sécuritaire, constructif et sain favorise l'apprentissage et le rendement scolaire. Chaque élève a le droit d'apprendre dans un environnement sécuritaire, empathique, exempt de violence et de toute forme d'intimidation. Dans un environnement scolaire, il existe trois genres de relations : élève à élève, élève à adulte et adulte à adulte. Les relations saines sont basées sur le respect, la fraternité, l'empathie, la confiance et la dignité dans un environnement qui accueille les élèves et met en valeur la diversité. Les relations saines sont exemptes de comportements condescendants, hostiles, intimidants, violents et inappropriés, et de harcèlement. L'élève qui évolue dans un milieu scolaire a besoin de relations saines avec ses pairs, les enseignantes et enseignants et les autres intervenants en milieu scolaire pour pouvoir être un membre apprécié à sa juste valeur d'une communauté scolaire inclusive dont elle ou il fait partie intégrante.

La culture propre à une école saine et inclusive implique qu'on se préoccupe du maintien de relations saines et qu'on les harmonise avec l'ensemble des attentes, des politiques et des initiatives liées au curriculum. Le rapport intitulé *Façonner une culture de respect dans nos écoles : Promouvoir des relations saines et sûres*, 2008 et les documents liés à la Stratégie d'équité et d'éducation inclusive et à la Stratégie pour la sécurité dans les écoles abondent dans le même sens et favorisent la création de milieux d'apprentissage accueillants,

bienveillants et sécuritaires, l'établissement de relations saines et la réussite scolaire, et aident l'élève à réaliser son plein potentiel. Dans le même esprit, il est clairement indiqué dans le document intitulé *L'admission, l'accueil et l'accompagnement des élèves dans les écoles de langue française, 2009* qu'il faut développer, chez tout le personnel, une culture d'accueil.

Le programme d'éducation artistique vise l'acquisition des habiletés nécessaires à l'établissement de relations saines par le biais de diverses activités, en particulier la communication orale. Les échanges en classe fournissent de nombreuses possibilités à l'élève d'entrer en interaction avec les autres et de développer des habiletés qui visent la promotion de relations saines. En outre, l'élève améliore sa capacité à établir des relations saines en développant sa conscience de soi, sa capacité d'adaptation et d'autoévaluation, ainsi que sa pensée critique et créative dans l'ensemble du programme d'éducation artistique.

L'ÉQUITÉ ET L'INCLUSION DANS LE PROGRAMME D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

La *Stratégie ontarienne d'équité et d'éducation inclusive* met l'accent sur le respect de la diversité, la promotion de l'éducation inclusive ainsi que l'identification et l'élimination de problèmes de discrimination, des obstacles systémiques et des dynamiques de pouvoir qui nuisent à l'épanouissement et à l'apprentissage, limitant ainsi la contribution de l'élève à la société. L'éducation antidiscriminatoire continue d'être une partie intégrante et importante de la stratégie.

Dans un milieu éducationnel inclusif, tous les élèves, les parents et les autres membres de la communauté scolaire sont bienvenus, inclus, traités équitablement et respectés. Chaque élève reçoit un soutien et sa réussite est favorisée dans une culture d'attentes élevées. L'équité ne signifie pas qu'il faut accorder le même traitement à tous sans égard aux différences. Comme on accorde toute son importance à la diversité, tous les membres de la communauté scolaire se sentent en sécurité, à l'aise et acceptés. Dans un milieu scolaire inclusif, tous les élèves bénéficient d'un appui et s'identifient au curriculum. L'élève qui se sent proche de ses enseignantes et enseignants, des autres élèves et du reste de la communauté scolaire obtient de meilleurs résultats. Chaque élève mérite la possibilité de réussir. L'élève a besoin de se sentir motivé et responsabilisé dans son apprentissage, par les réseaux de soutien, son entourage et la communauté dans son ensemble.

La mise en application dans le secteur de l'éducation des principes en matière de lutte contre la discrimination influe sur tous les aspects de la vie scolaire. Elle favorise un climat qui encourage l'élève à atteindre les plus hauts niveaux de réussite, affirme la valeur de tous les élèves et les aide à renforcer leur sens d'appartenance et à développer leur estime de soi. Elle encourage le personnel tout comme les élèves à apprécier et à respecter la diversité à l'école et dans la société en général. Elle nécessite l'adoption par les écoles de mesures visant à créer un milieu d'apprentissage sécuritaire et sain, exempt de discrimination, de harcèlement, de violence et de toute manifestation de haine.

Lorsque c'est approprié, les enseignantes et enseignants peuvent faire découvrir aux élèves différentes perspectives sur la diversité. En attirant l'attention sur la contribution des femmes, sur des univers ethnoculturels et raciaux ainsi que sur les croyances et les pratiques des Premières nations, des Métis et des Inuits, les leçons, projets et ressources peuvent permettre aux élèves de s'identifier au curriculum. Les activités et le matériel

d'apprentissage à l'appui du curriculum doivent refléter la diversité de la société ontarienne. On peut miser sur l'enseignement différencié pour tenir compte autant des origines et des expériences de tous les élèves que de leurs champs d'intérêt, habiletés et besoins d'apprentissage.

Les écoles ont également l'occasion de faire en sorte que les interactions dans la communauté scolaire traduisent la diversité dans les communautés locales et la société dans son ensemble. Il faudrait envisager la possibilité d'adopter différentes stratégies de communication avec les parents et les citoyens de diverses origines afin de les faire participer à des activités scolaires comme des pièces de théâtre, des concerts et des rencontres avec des enseignantes et enseignants, ainsi qu'à des instances comme les conseils d'école et les comités de participation des parents. Par exemple, si des parents ne peuvent pas participer à une rencontre parce qu'ils travaillent, on pourrait encourager un membre de leur famille à les remplacer ou proposer de les rencontrer à un autre moment. L'élève peut aussi contribuer en invitant les membres de sa famille, qui ne connaissent peut être pas bien le système scolaire de l'Ontario, à participer à des activités réunissant toute la communauté scolaire. Il faudra peut-être appliquer des stratégies particulières en vue d'atteindre les parents d'élèves des Premières nations et des communautés métisses et inuites et en vue de les encourager pour qu'ils se sentent à l'aise dans leurs interactions avec l'école.

L'ÉDUCATION ENVIRONNEMENTALE ET LE PROGRAMME D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

« L'éducation environnementale est l'éducation concernant l'environnement, pour l'environnement et dans l'environnement qui favorise une compréhension, une expérience riche et pratique et une appréciation des interactions dynamiques entre :

- *les systèmes physiques et biologiques de la Terre;*
- *la dépendance de nos systèmes sociaux et économiques à l'égard de ces systèmes naturels;*
- *les dimensions scientifiques et humaines des enjeux environnementaux;*
- *les conséquences positives et négatives, voulues et involontaires, des interactions entre les systèmes créés par l'homme et les systèmes naturels.*

L'ensemble du milieu scolaire a la responsabilité de promouvoir l'éducation environnementale. C'est un champ d'études; on peut donc l'enseigner. C'est une approche à la réflexion critique, au civisme et à la responsabilité personnelle qui peut servir de modèle. C'est un contexte qui peut enrichir et dynamiser l'enseignement dans toutes les matières et qui offre aux élèves la possibilité de mieux se comprendre eux-mêmes et de comprendre leur rôle en société, leur interdépendance mutuelle et les systèmes naturels de la Terre. Les recommandations décrites dans le présent rapport sont jugées comme des composantes essentielles – et interdépendantes – d'une approche intégrée à l'éducation environnementale en Ontario qui permettra aux élèves de devenir des citoyennes et citoyens informés et engagés. »

Préparons nos élèves, Préparons notre avenir :
L'éducation environnementale dans les écoles de l'Ontario, juin 2007 (p. 6 et 10)

Dans le programme d'éducation artistique, les occasions d'enseigner des concepts se rapportant à l'environnement, pour l'environnement et dans l'environnement sont nombreuses. Intégrés dans les contenus, des thèmes liés à l'environnement peuvent servir non seulement de source d'inspiration, mais d'objet de création. L'observation

de l'environnement permet de découvrir la nature, d'être témoin de ses influences, de former son esprit critique et d'y associer tout le vocabulaire scolaire et spécialisé qui en découle. L'éducation environnementale peut servir de matériel et soutenir les activités pédagogiques.

LA RÉFLEXION CRITIQUE ET L'ESPRIT CRITIQUE EN ÉDUCATION ARTISTIQUE

La réflexion critique consiste à réfléchir aux idées ou aux situations présentées pour arriver à bien les comprendre, à déterminer leurs conséquences et à porter un jugement sur ce qu'il serait raisonnable de croire ou de faire. Elle utilise des compétences comme le questionnement, la formulation de prévisions et d'hypothèses, l'analyse, la synthèse, l'étude des opinions, la détermination des valeurs et des problèmes, la détection des idées préconçues et la comparaison entre différentes possibilités.

Les arts encouragent l'esprit critique, cette capacité de procéder à un certain type de réflexion critique qui consiste à dépasser le sens littéral des œuvres créées ou interprétées afin d'observer ce qui est présenté et ce qui a été omis, de manière à en analyser et à en évaluer la signification ainsi que l'intention de la créatrice ou du créateur. L'esprit critique va au-delà de la réflexion critique conventionnelle pour évaluer des aspects comme l'équité et la justice sociale. Les élèves qui ont un esprit critique adoptent une position critique lorsqu'ils se demandent quelle vision du monde une œuvre présente-t-elle et lorsqu'ils évaluent la pertinence de cette vision.

Dans les arts, les élèves acquièrent un esprit critique les rendant capables d'analyser sur le vif et en profondeur des œuvres et des textes pour en déceler le sens. L'esprit critique les rend aussi capables de déterminer dans les œuvres, les idées préconçues et ce qui les a motivées, comment le contenu d'une œuvre a été déterminé et qui en est l'auteur, quelles perspectives personnelles auraient été ignorées dans une œuvre et pourquoi. Dès lors, ces élèves sont équipés pour élaborer leur propre interprétation d'une problématique présentée dans une œuvre. Il incombe donc aux enseignants de favoriser et de multiplier les occasions permettant aux élèves de participer à des discussions critiques sur le « contenu » provenant notamment d'émissions de télévision, de films, de pages Web, de messages publicitaires, de compositions chorégraphiques ou musicales, de gestes accompagnant des textes oraux, d'œuvres des arts visuels ou médiatiques et d'autres formes d'expression. Ce genre de discussion aide les élèves à comprendre comment les auteurs de « contenu » tentent de les rejoindre et de les transformer en tant que membres d'une communauté ou de la société en général. En effet, le langage et la communication quels qu'ils soient ne sont jamais neutres : ils servent à informer, divertir, persuader, émouvoir et inciter à l'action.

Les programmes d'éducation artistique font découvrir aux élèves le pouvoir qu'ils ont sur le public pour faire remettre en question un statu quo et pour revendiquer des droits. Les élèves apprennent aussi à exprimer les problématiques qui les touchent profondément et, par le fait même, à exprimer ce qui les caractérise aussi bien sur le plan personnel que collectif. En les familiarisant avec l'exploration, l'expérimentation et l'expression dans leurs propres créations, les élèves peuvent mieux reconnaître ces aspects dans les œuvres créées et interprétées, ce qui rehausse leur appréciation des œuvres étudiées tout en leur donnant des pistes à suivre dans leur propre pratique artistique. Par ailleurs, bon nombre des créations artistiques examinent des questions liées au pouvoir et à la justice dans une société mondiale, notamment la nécessité d'une gérance de l'environnement responsable. Ces œuvres incitent donc les élèves à se poser des questions sur des enjeux

de l'heure et à y réfléchir de façon symbolique par l'entremise du langage artistique et du médium d'une matière artistique particulière. Le travail expressif que cela sous-entend invite l'élève à prendre position concernant ces enjeux, ce qui lui permet de s'engager et de participer, dans une certaine mesure, à la société qui l'entoure.

Le questionnement est au cœur de l'apprentissage quelle que soit la matière étudiée. Dans les cours d'éducation artistique, les élèves sont encouragés à perfectionner leur habileté à poser des questions et à explorer un ensemble de réponses possibles à ces questions. Alors qu'ils progressent dans leur scolarité, les élèves apprennent à repérer les renseignements pertinents dans une vaste gamme de sources dont des livres, des revues, des dictionnaires, des encyclopédies, des entrevues, des vidéos et l'Internet. Le questionnement qu'ils ont pratiqué dans leurs années d'études antérieures devient plus complexe à mesure qu'ils apprennent que toutes les sources d'information présentent un point de vue particulier et que le récipiendaire de l'information a la responsabilité d'évaluer celle-ci, d'en déterminer la validité et la pertinence, et de l'utiliser de manière appropriée. S'ils ont la capacité de repérer, questionner et valider l'information, les élèves deviendront des apprenantes et apprenants autonomes pour la vie.

LA LITTÉRATIE ET LA NUMÉRATIE

Les compétences liées à la littératie et à la numératie sont essentielles à tous les apprentissages, dans toutes les disciplines.

Littératie	Numératie
La littératie désigne la capacité à utiliser le langage et les images sous des formes riches et variées pour lire, écrire, écouter, voir, représenter et penser de façon critique. Elle comprend la capacité à accéder à l'information, à la gérer et à l'évaluer, à penser de manière imaginative et analytique et à communiquer efficacement des pensées et des idées. La littératie s'appuie sur le raisonnement et la pensée critique pour résoudre des problèmes et prendre des décisions concernant les questions d'impartialité, d'équité et de justice sociale. Elle rassemble les gens et les communautés, et est un outil essentiel pour l'épanouissement personnel et la participation active à une société démocratique cohésive.	L'étude des mathématiques dote les élèves des connaissances, habiletés et habitudes intellectuelles qui sont essentielles pour une participation fructueuse et gratifiante à la société. Les structures, opérations, processus et termes mathématiques procurent aux élèves un cadre et des outils pour le raisonnement, la justification de conclusions et l'expression d'idées quantitatives et qualitatives en toute clarté. Par des activités mathématiques pratiques et adaptées à leur vie, les élèves acquièrent une compréhension mathématique, des habiletés en résolution de problèmes et des compétences connexes en technologie qu'ils peuvent appliquer dans leur vie quotidienne et, plus tard, en milieu de travail.

Appuyer chaque élève : Tonifier l'éducation en Ontario, hiver 2008 (p. 6)

La littératie et la numératie permettront à l'élève d'apprendre, sa vie durant, dans toutes les disciplines et d'accéder aux niveaux supérieurs de la pensée. Il incombe au personnel enseignant de toutes les disciplines de veiller à ce que l'élève progresse dans l'acquisition des compétences liées à la littératie et à la numératie. L'enseignante ou l'enseignant qui remarque que l'élève accuse un retard dans l'acquisition des compétences liées à la littératie et à la numératie devra prendre des dispositions particulières pour l'aider en s'inspirant des initiatives de littératie et de numératie élaborées par son conseil scolaire et son école.

Le ministère de l'Éducation facilite l'élaboration de ressources pour appuyer le développement de compétences liées à la littératie et à la numératie dans tout le curriculum. Des stratégies pratiques applicables à tous les cours sont fournies dans les documents suivants :

- *La littératie en tête de la 7^e à la 12^e année : Rapport du Groupe d'experts sur les élèves à risque, 2003*
- *La numératie en tête de la 7^e à la 12^e année : Rapport du Groupe d'experts pour la réussite des élèves, 2004*
- *La littératie en tête : Stratégies pour toutes les matières de la 7^e à la 12^e année, 2005*
- *Moi, lire? Tu blagues! Guide pratique pour aider les garçons en matière de littératie, 2005*
- *Moi, lire? Et comment! Développer les compétences des garçons en matière de littératie : Des enseignantes et enseignants des écoles de langue française de l'Ontario partagent leur expérience, 2009*
- *Appuyer chaque élève : Tonifier l'éducation en Ontario, hiver 2008*
- *Trousse du CMEC portant sur la communication orale et les stratégies de lecture et d'écriture, de la maternelle à la 12^e année, 2008*

LES LITTÉRATIES MULTIPLES LIÉES AUX ARTS

Les littératies liées aux arts sont acquises alors que les élèves font l'apprentissage des différentes formes d'expression liées à la discipline artistique. Directement ou à travers la discipline artistique, les élèves apprennent à utiliser les « langages » de ces formes d'expression pour communiquer une intention ou pour que l'œuvre créée ou interprétée véhicule un message. Il existe diverses manières de communiquer ce que nous savons et ce que nous comprenons intuitivement ou rationnellement et les arts nous proposent de multiples pratiques, modes et formes d'expression pour y arriver : arts médiatiques – pratiques photonique et cinématique; arts visuels – modes d'expression comme la peinture et les métiers d'art; danse – formes comme les danses de société et la danse contemporaine; musique – formes comme celles pratiquées au XX^e siècle dans le Jazz et le Rock'n'roll; théâtre – formes de représentation comme la commedia dell'arte et la mise en lecture. Ainsi, par l'expression visuelle (p. ex., images fixes et animées, logiciel hypermédia et formes à trois dimensions), l'expression orale (p. ex., timbre et ton de la voix), l'expression gestuelle (p. ex., langage corporel, mouvement kinesthésique) et l'expression sonore (p. ex., mélodie, effets sonores) – en fait, tout ce qui peut être « lu », que ce soit sous forme imprimée ou par d'autres systèmes symboliques pour communiquer – les élèves améliorent et mettent à profit leurs compétences sur le plan de la littératie. En effet, les signes et symboles visuels, auditifs ou kinesthésiques sont utilisés par les artistes, chorégraphes, danseurs, compositeurs, musiciens, dramaturges et comédiens dans le « langage » de leur forme particulière d'expression artistique.

Les arts favorisent la possibilité d'apprendre de diverses façons et de communiquer selon différentes formes d'expression, ce qui permet aux élèves de représenter à leur manière leur compréhension du monde ainsi que les émotions et les pensées qui les animent. Les programmes d'éducation artistique sont pertinents pour l'apprentissage, quelle que soit la matière, puisqu'ils offrent aux élèves différentes façons de s'exprimer tout en solidifiant leur littératie linguistique. De plus, ils permettent au personnel

enseignant de présenter des défis à la mesure de chaque élève, ce qui différencie l'enseignement et encourage une participation accrue de l'élève à son apprentissage. En outre, étant donné que les expressions, genres, styles et techniques artistiques sont enracinés dans un contexte culturel précis, les élèves en éducation artistique se familiarisent avec le langage artistique et le contexte culturel qui voit naître les œuvres étudiées et en approfondissent leur compréhension.

Les diverses matières de la discipline artistique sont, par conséquent, une composante vitale de l'éducation sur le plan de la littératie. En effet, les matières artistiques encouragent les littératies qui contribuent à améliorer chez les élèves leur capacité à explorer, négocier, communiquer, interpréter et donner un sens aux réalités changeantes de la culture, de la technologie et de la société contemporaine. Comme les avancées technologiques continuent à progresser à un rythme sans précédent, les enseignantes et enseignants devraient expliquer, favoriser et diffuser l'apport des littératies multiples à la réussite tant sur le plan émotif qu'intellectuel, à une époque où communiquer efficacement et s'adapter rapidement aux changements sont une nécessité. Ainsi, les cours d'éducation artistique préparent les élèves non seulement à s'adapter au changement, mais aussi à devenir des participantes et participants dynamiques qui font évoluer la société.

LE RÔLE DU CENTRE DE RESSOURCES DANS LE PROGRAMME D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Le centre de ressources de l'école joue un rôle primordial dans l'apprentissage et la réussite des élèves. En proposant une abondance de ressources documentaires et médiatiques, le centre favorise chez les élèves l'acquisition de connaissances, d'habiletés et d'habitudes essentielles dans une société du savoir, qui leur serviront toute la vie.

Le centre de ressources permet, entre autres, aux élèves :

- d'exploiter une production littéraire ou artistique adaptée à son niveau de compétences;
- de développer le goût de la lecture, autant pour le plaisir que pour apprendre;
- de découvrir la richesse et la diversité de la production littéraire et médiatique en langue française, au Canada et ailleurs dans le monde;
- de faire des recherches et de se documenter sur divers sujets;
- de trouver des sources d'inspiration pour créer des œuvres et des productions;
- d'accéder à des ressources dans toutes les disciplines du curriculum;
- de découvrir la richesse du réseau des bibliothèques publiques municipales ou régionales et d'acquérir l'habitude de les fréquenter.

LA PLACE DES TECHNOLOGIES DANS LE PROGRAMME D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Les technologies de l'information et de la communication (TIC) offrent une gamme d'outils qui peuvent grandement élargir et enrichir les stratégies d'enseignement du personnel enseignant et appuyer l'apprentissage des élèves en éducation artistique. Ces outils comprennent, entre autres, des logiciels de production (p. ex., traitement de texte, infographie, multimédia, dictionnaire, correcteur grammatical, orthographique et

syntactique) et des outils informatiques (p. ex., tableau blanc interactif, appareil photo numérique, numériseur, table de mixage). Ils peuvent aider les élèves à recueillir, organiser et trier l'information, à planifier, préparer et appuyer une variété de communications orales et à rédiger, corriger, présenter et publier des communications écrites. Par exemple, utiliser un traitement de texte peut appuyer le processus d'écriture; enregistrer un cercle de lecture sur vidéo peut amener les élèves à mieux comprendre l'art de la discussion; utiliser des émissions radiophoniques peut aider à mieux saisir les concepts de prosodie. De plus, les TIC peuvent être utilisés pour permettre aux élèves de communiquer avec des élèves d'autres écoles et pour faire entrer la communauté mondiale dans la salle de classe.

De façon plus particulière, les TIC dans les arts sont à la fois objet d'enseignement et moyens par lesquels l'élève s'exprime. En arts visuels, en danse et en théâtre, les TIC sont à la base de nouvelles applications et de nouvelles intentions artistiques alors qu'en arts médiatiques, les TIC sont l'objet d'une esthétique actuelle et émergente. En musique, les TIC ont changé non seulement les pratiques, mais elles sont aussi à la base de nouvelles sonorités. Finalement grâce aux TIC, l'élève est en mesure de s'autoévaluer par l'entremise du miroir que permet l'enregistrement. Les TIC facilitent le travail d'écriture dramatique et ils sont une part importante des productions en danse, musique et théâtre. Enfin, les TIC permettent de nouvelles façons d'exprimer et d'appréhender la réalité de qui nous sommes et de ce qui nous entoure.

Grâce aux sites Web et à divers supports numériques, l'élève peut maintenant accéder à des ressources en français offertes par des archives et des institutions publiques à travers le pays et dans le monde, ce qui lui permet de trouver les renseignements les plus récents portant sur des sujets d'actualité. Les TIC permettent de mener des recherches plus étendues et plus authentiques qu'auparavant. L'élève doit cependant utiliser de façon judicieuse et appropriée l'information ainsi obtenue.

Il faut encourager l'élève à utiliser les TIC chaque fois que cela est approprié. En outre, il est important que l'élève puisse disposer (dans une version imprimée, électronique ou numérique) de toute une gamme d'outils pour lire ou interpréter des documents sous toutes leurs formes et en tirer tous les renseignements. L'élève pourra ainsi développer les habiletés nécessaires à l'utilisation des innovations technologiques et médiatiques et des applications numériques informatisées, à des fins de collecte de données, de simulation, de production, de présentation ou de communication.

Bien que les TIC constituent de puissants outils à l'appui de l'enseignement et de l'apprentissage, leur utilisation présente aussi des risques dont les élèves doivent prendre conscience. Il faut donc les sensibiliser aux questions de confidentialité, de sécurité et d'utilisation éthique et responsable.

Le personnel enseignant peut utiliser les outils et les ressources des TIC dans son enseignement en salle de classe et concevoir des activités qui répondent aux divers besoins des élèves. Le ministère de l'Éducation détient des licences d'utilisation de plusieurs logiciels éducatifs pour les établissements scolaires financés par les fonds publics de l'Ontario, dont la liste est affichée publiquement sur le site au www.ccpalo.org (certains de ces logiciels peuvent être utilisés au domicile des élèves et du personnel enseignant). En 2007, le Ministère a lancé la Stratégie d'apprentissage électronique qui offre des services supplémentaires à l'appui de l'apprentissage dans les établissements

financés par les fonds publics de l'Ontario. La Banque de ressources éducatives de l'Ontario (BRÉO) contient déjà plus de 18 000 ressources numériques accessibles aux élèves et au personnel enseignant sur le site <http://ressources.apprentissageelectroniqueontario.ca>. Le personnel enseignant peut échanger des pratiques pédagogiques et concevoir des ressources dans les communautés d'apprentissage Ontario (C@O), en allant sur le site <http://communaute.apprentissageelectroniqueontario.ca>. Puis, il peut les partager dans la BRÉO en les soumettant dans l'espace collaborateur <http://partage.apprentissageelectroniqueontario.ca>. Finalement, dans un contexte d'apprentissage hybride ou à distance, le personnel enseignant peut aussi utiliser les cours en ligne élaborés par le ministère de l'Éducation et offerts dans le système de gestion de l'apprentissage (SGA). Les fragments de ces cours sont indexés dans la BRÉO selon les attentes du curriculum de l'Ontario.

LA MAJEURE HAUTE SPÉCIALISATION

La Majeure Haute Spécialisation est un programme spécialisé approuvé par le ministère de l'Éducation, qui permet aux élèves de personnaliser leur expérience au palier secondaire tout en répondant aux conditions d'obtention du diplôme d'études secondaires de l'Ontario (DESO). Ce programme axé sur le cheminement de carrière est conçu pour préparer les élèves à faire la transition entre l'école secondaire et la formation en apprentissage, le marché du travail, le collège ou l'université. Le programme de la majeure permet aux élèves d'acquérir des connaissances et de développer des compétences relevant d'un secteur d'activités spécifique dans des milieux d'apprentissage engageants et liés à leurs objectifs de carrière.

Chaque Majeure Haute Spécialisation est axée sur un secteur particulier et doit inclure les cinq composantes suivantes :

- un ensemble de huit (8) à dix (10) crédits de 11^e et 12^e année qui comprend :
 - quatre (4) crédits de spécialisation axés sur des connaissances et des compétences propres au secteur,
 - de deux (2) à quatre (4) crédits d'appui intégrant des activités d'apprentissage contextualisées reliées au secteur,
 - deux (2) crédits en éducation coopérative qui donnent aux élèves des occasions d'appliquer leurs connaissances et de développer des compétences requises dans le secteur en milieu de travail;
- des certifications et des formations reconnues par le secteur;
- des activités d'apprentissage par l'expérience et d'exploration de carrière dans le secteur;
- des expériences d'anticipation qui reflètent l'itinéraire d'études, le choix de destination postsecondaire et les objectifs de carrière de l'élève;
- le développement de compétences essentielles et d'habitudes de travail propres au secteur et leur documentation à l'aide d'outils du Passeport-compétences de l'Ontario (PCO).

Les cours d'éducation artistique peuvent s'inscrire dans l'ensemble des crédits requis dans les programmes menant à la Majeure Haute Spécialisation ou dans les programmes conçus pour offrir aux élèves des itinéraires d'études spécialisés. Ils permettent à l'élève

d'acquérir des connaissances et des compétences qui sont importantes dans des secteurs économiques et qui sont nécessaires pour réussir sur le marché du travail ou pour poursuivre une formation en apprentissage ou des études postsecondaires. Les cours d'éducation artistique peuvent être liés aux cours d'éducation coopérative pour fournir à l'élève l'expérience en milieu de travail exigée par des programmes de majeure et par différents itinéraires d'études spécialisés. Les programmes de Majeure Haute Spécialisation pourraient fournir des occasions d'apprentissage par l'expérience dans des secteurs spécifiques, qu'elles soient offertes par des employeurs, des centres de formation professionnelle, des collèges ou des organismes communautaires.

LA PLANIFICATION DE CARRIÈRE

Les attentes du programme d'éducation artistique offrent à l'élève la possibilité de développer des connaissances et des compétences qui lui permettront non seulement de poursuivre ses études selon l'itinéraire d'études choisi, mais aussi d'acquérir des compétences essentielles d'employabilité. Les enseignantes et enseignants fournissent à l'élève des occasions pour explorer des choix de carrière liés à son itinéraire d'études, ses champs d'intérêt, ses habiletés, ses connaissances et ses compétences. Ces activités d'exploration de carrière permettent à l'élève d'explorer des possibilités d'études postsecondaires, de formation, de métiers et de professions, et devenir autodidacte.

Par l'éducation artistique, les élèves peuvent aussi acquérir un éventail de compétences et de connaissances en matière de communication qui sont appréciées dans d'autres secteurs tels que le marketing et les relations publiques, le tourisme et l'accueil, l'enseignement et le droit. L'enseignante ou l'enseignant peut aider l'élève à déterminer comment sa participation aux milieux culturel et artistique ainsi qu'aux secteurs apparentés à l'industrie artistique sont susceptibles de développer ses compétences et de lui offrir des opportunités d'emploi variées dans les arts et dans des champs connexes.

LE PASSEPORT-COMPÉTENCES DE L'ONTARIO

Le personnel enseignant qui planifie les cours d'éducation artistique doit encourager la connaissance, la compréhension et le développement des compétences essentielles et des habitudes de travail nécessaires pour réussir au travail. Le Passeport-compétences de l'Ontario (PCO) est une ressource Web bilingue qui aide les enseignantes et enseignants à tenir compte du milieu de travail en salle de classe. Le PCO offre une description claire des compétences essentielles telles que la lecture de textes, la rédaction, l'utilisation de documents, l'informatique, le calcul et la capacité de raisonnement. On se sert des compétences essentielles dans notre vie de tous les jours et elles sont transférables de l'école au travail, d'un emploi à l'autre et d'un secteur à l'autre. Le PCO inclut une base de données portant sur des tâches en milieu de travail et des descriptions d'importantes habitudes de travail telles que la fiabilité, la sécurité au travail et le service à la clientèle. Il offre aussi aux employeurs une méthode cohérente pour évaluer et consigner la démonstration de ces compétences et de ces habitudes de travail par les élèves dans le cadre de leur stage d'éducation coopérative. Les élèves peuvent se servir du PCO pour préciser les compétences et les habitudes de travail déjà acquises, planifier le développement de nouvelles compétences ou montrer aux employeurs ce qu'ils peuvent faire.

Les compétences décrites dans le PCO sont les compétences essentielles que des agences nationales et internationales et le gouvernement du Canada ont cernées, à la suite de recherches exhaustives, comme étant les compétences requises pour travailler, apprendre et vivre. Les compétences essentielles constituent la base de l'apprentissage de toute autre habileté et permettent aux personnes de progresser dans leur emploi et de s'adapter au changement en milieu de travail. Pour des précisions sur le PCO et les compétences essentielles, consulter le site Web au <http://skills.edu.gov.on.ca>.

L'ÉDUCATION COOPÉRATIVE ET LES AUTRES FORMES D'APPRENTISSAGE PAR L'EXPÉRIENCE

L'éducation coopérative et les autres formes d'apprentissage par l'expérience permettent à l'élève d'appliquer les habiletés acquises en salle de classe dans des contextes authentiques au sein de sa communauté et du monde des affaires et des services publics.

L'éducation coopérative et les autres formes d'apprentissage par l'expérience liées à l'éducation artistique sont nombreuses et comportent une riche gamme de placements associés à chaque forme d'expression artistique. Par exemple, les élèves qui étudient les arts médiatiques peuvent se faire une idée des problématiques, pratiques et éthiques liées à cette forme d'expression artistique en offrant leur appui à un organisme de diffusion ou une agence de publicité. Les élèves qui suivent des cours d'arts visuels peuvent élargir leur compréhension de la conception graphique et des technologies informatiques en réalisant un stage dans un atelier d'arts graphiques ou une maison d'édition. Les élèves qui suivent des cours de danse pourraient enrichir leurs connaissances du mouvement en animant des activités de danse créative dans une garderie. Ils pourraient se familiariser avec la rigueur exigée par les répétitions en faisant un stage dans une troupe de danse professionnelle. Les élèves qui suivent des cours de musique peuvent appliquer les connaissances acquises en travaillant dans la section musicale d'une bibliothèque ou chez un disquaire. Les élèves qui suivent des cours de théâtre peuvent appliquer les connaissances acquises pour se faire une idée du quotidien d'une troupe théâtrale, et ce, en se portant volontaires comme assistants à la réalisation dans un centre communautaire.

Il s'avère important que les enseignantes et enseignants des cours d'éducation artistique entretiennent des liens avec les entreprises locales, notamment celles de la communauté francophone, afin d'assurer à l'élève des expériences pratiques qui viendront renforcer les connaissances et les habiletés acquises à l'école.

La préparation aux expériences en milieu de travail doit comprendre un enseignement sur les mesures liées à la santé et la sécurité en milieu de travail. L'enseignante ou l'enseignant appuyant l'élève en situation d'apprentissage en milieu de travail doit évaluer les conditions relatives à la santé et à la sécurité dans le milieu de travail. Avant de participer à une expérience en milieu de travail, l'élève doit acquérir les connaissances et les habiletés nécessaires pour assurer sa sécurité physique et son bien-être personnel ainsi que celui de ses collègues de travail. L'élève doit comprendre l'importance de la confidentialité et du respect de la vie privée, tel qu'il est énoncé dans la *Loi sur l'accès à l'information et la protection de la vie privée* (1990), ainsi que les principaux points des lois qui régissent les logiciels et les systèmes informatiques telle la *Loi sur le droit d'auteur* (1985). L'élève a le droit de travailler dans un milieu exempt de mauvais traitements et

de harcèlement. Elle ou il doit être renseigné quant aux ressources scolaires et communautaires, aux politiques de l'école et à la marche à suivre pour signaler toutes formes d'abus et de harcèlement.

La note Politique/Programmes n° 76A intitulée *Assurance contre les accidents du travail pour les élèves des programmes de formation pratique* (Septembre 2000) trace les grandes lignes des procédures à suivre pour assurer le respect des dispositions de la *Loi sur la sécurité professionnelle et l'assurance contre les accidents du travail* (1997) aux élèves âgés d'au moins quatorze ans inscrits à un stage de plus d'une journée en milieu de travail. L'observation au poste de travail et le jumelage sont considérés comme une sortie éducative. Le personnel enseignant doit connaître l'âge minimum requis selon la *Loi sur la santé et la sécurité au travail* (1990) pour trouver un milieu de travail où l'élève peut travailler. Tous les stages d'éducation coopérative et les autres expériences en milieu de travail sont dispensés selon les politiques et procédures énoncées dans *Éducation coopérative et autres formes d'apprentissage par l'expérience : Lignes directrices pour les écoles secondaires de l'Ontario, 2000*.

LA SANTÉ ET LA SÉCURITÉ DANS LE PROGRAMME D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Dans chacun des cours d'éducation artistique, l'élève doit être amené à comprendre l'importance de l'application des pratiques de la santé et de la sécurité à son travail. Elle ou il doit aussi se rendre compte que les pratiques de la santé et de la sécurité sont une responsabilité partagée en plus d'être une responsabilité personnelle, et ce, à la maison, à l'école et dans le milieu du travail. Les élèves doivent démontrer la connaissance de l'équipement utilisé et des procédures ou protocoles à suivre afin de s'en servir en toute sécurité. Dans la planification des activités d'apprentissage qui permettent aux élèves de répondre aux attentes du cours, les enseignantes et les enseignants doivent s'assurer que les élèves ont l'occasion de réfléchir aux préoccupations de la santé et de la sécurité telles qu'elles se présentent dans la matière artistique étudiée. L'ergonomie du poste de travail en arts médiatiques, le rangement et l'utilisation de produits toxiques en arts visuels, les routines d'échauffement musculaire en danse, l'acoustique de la salle de musique ou de la salle de répétition individuelle et le climat d'accueil et d'écoute en théâtre ne sont que quelques exemples qui doivent être traités avec sérieux sur une base régulière dans les cours d'éducation artistique.

De façon plus particulière, l'enseignante ou l'enseignant doit faire en sorte que l'élève se sente en sécurité sur les plans émotif et psychologique dans les cours d'éducation artistique. Par exemple, discuter de certains rôles en théâtre, promouvoir la sensibilité aux autres et à leurs antécédents culturels, c'est-à-dire à leurs valeurs et leurs croyances, rappeler que l'espace personnel doit être maintenu en tout temps et que le toucher requis en danse et en théâtre se fait dans le plus grand respect sont autant de façons de contrer chez l'élève le stress associé à ses habiletés techniques, à des émotions vives qui surgissent et à la nervosité du travail de présentation. De plus, les préoccupations de la santé et de la sécurité qui ne sont normalement pas associées à la pratique artistique peuvent devenir importantes lors de sorties éducatives et lors du travail sur le terrain. Comme le travail sur le terrain offre des occasions authentiques d'apprentissage et que cela est très valorisant et inspirant pour l'élève, il revient aux enseignants d'assurer que ces activités sont réalisées sagement et de façon sécuritaire. Ces activités doivent donc faire l'objet d'une planification rigoureuse pour prévoir les problèmes qui pourraient survenir et pour gérer les risques en matière de santé et de sécurité.

LES CONSIDÉRATIONS ÉTHIQUES EN ÉDUCATION ARTISTIQUE

Les arts permettent aux élèves de vivre des situations authentiques qui sont à la base liées à la compréhension de considérations éthiques telles que le droit d’auteur et la propriété intellectuelle. Dans un monde de plus en plus axé sur la technologie, les questions d’éthique revêtent une importance primordiale auxquelles les élèves doivent être sensibilisés.

En danse, musique et théâtre, les élèves doivent appliquer les protocoles d’éthique du milieu professionnel en matière de recherche et en cas de reproduction, d’imitation et d’adaptation. En arts médiatiques et visuels, créer à partir d’une œuvre d’art met les élèves dans des situations délicates concernant l’éthique, car s’inspirer et copier un style sont des pratiques acceptées de création et d’apprentissage en autant que l’artiste cite la source de son inspiration ou l’œuvre copiée. Ainsi, à titre de créateurs et d’interprètes, les élèves doivent connaître tous les enjeux de la création artistique en matière d’éthique.

COURS



ARTS MÉDIATIQUES

L'élève démontre une compréhension nuancée des arts médiatiques en exploitant les matières artistiques d'origine et en faisant un usage plus ciblé, c'est-à-dire dans un contexte d'art numérique et en réseau, des quatre principes qui régissent la création d'œuvres médiatiques : *l'hybridation*, *l'interactivité*, *le rythme*, et *le point de vue*. Elle ou il utilise l'hybridation pour jumeler de façon novatrice le langage d'une matière artistique d'origine avec celui des arts médiatiques et travaille le métissage d'éléments et de principes, de modes d'expression et de formes avec des pratiques en arts médiatiques. Sur le plan de l'interactivité, l'élève engage un dialogue *avec la machine* à titre d'utilisateur et *par la machine* à titre de créateur d'œuvres : naviguer sur un site Web est le premier niveau d'interactivité tandis qu'intégrer la présence obligée de la spectatrice ou du spectateur à la création de son œuvre en est un autre. Il s'agit d'un haut niveau d'interactivité puisque la spectatrice ou le spectateur devient, en quelque sorte, coauteur de l'œuvre dans le temps et l'espace. Dans son utilisation du principe *rythme*, l'élève travaille le découpage et s'intéresse au déroulement temporel d'un assemblage quelconque (p. ex., visuel, sonore) : c'est un principe qui tient compte de l'élément temps en mesurant et en manipulant la durée. Dans son utilisation du principe *point de vue*, l'élève fait référence à son intention artistique et aux façons avec lesquelles elle ou il positionne la spectatrice ou le spectateur : vue de face, vol d'oiseau, contre-plongée ou points de vue multiples et simultanés dans le temps et l'espace.

Les attentes des cours d'arts médiatiques se répartissent en trois domaines d'étude distincts et connexes :

Création et présentation : L'élève a recours au processus de création pour réaliser et présenter une œuvre médiatique de plus en plus complexe, voire même expérimentale, qui communique au public ciblé des idées, des sentiments et des croyances personnels et universels, et les partage avec lui. L'élève raffine son utilisation des genres et pratiques en arts médiatiques, augmente ses habiletés dans l'utilisation des matériaux, outils et technologies aussi bien traditionnels qu'émergents et travaille dans un contexte de création plus interactif, ou en réseau : l'élève approfondit les genres participatif, cinématique et énergétique. L'élève présente son travail sur une base régulière dans des contextes formels et informels de communication.

Analyse et objectivation : L'élève a recours au processus d'analyse critique pour scruter son processus de création et les contextes historiques et socioculturels des œuvres étudiées en arts médiatiques. Le continuum historique nourrit son travail et lui permet de poser un regard critique sur sa métaphore personnelle en lien avec celles des artistes étudiés. Le rôle des artistes comme passeurs culturels amène l'élève-artiste à considérer son propre rôle dans sa communauté et à intégrer cette dimension dans son travail. L'élève explore la poursuite d'études en arts médiatiques, les possibilités de carrière et un engagement continu dans les arts.

Fondements théoriques : L'élève nuance sa connaissance des notions théoriques et enrichit son vocabulaire afin de mieux comprendre l'intention et la portée de ses réalisations et de celles d'autres artistes en arts médiatiques. Elle ou il approfondit les contextes historiques et socioculturels des époques des œuvres étudiées et réinvestit les connaissances acquises dans son travail. L'élève fait siennes les conventions reliées aux mesures concernant la santé, la sécurité, l'éthique et le code de bienséance comme artiste, critique et spectatrice ou spectateur.

Arts médiatiques, 11^e année

cours préuniversitaire/précollégial

ASM3M

Ce cours permet à l'élève d'appliquer avec de plus en plus d'aisance les processus de création et d'analyse critique en arts médiatiques à son travail d'organisation et de gestion d'expositions, tout en faisant preuve de créativité et d'habileté technique. En exploitant des œuvres contemporaines et actuelles en arts médiatiques (notamment des œuvres de genre participatif, cinématique, acoustique et énergétique), l'élève améliore ses habiletés et approfondit ses connaissances. Les aspects, les pratiques, les matériaux et les techniques auxquels est exposé l'élève lui permettent d'exprimer ses préoccupations esthétiques et identitaires, aussi bien en arts médiatiques que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à affirmer son intérêt pour les arts médiatiques par la rigueur et la persévérance dans son travail et par des actions en faveur du milieu artistique dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Arts médiatiques 10^e année

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** intégrer le processus de création des arts médiatiques au travail individuel et collectif, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de la réalisation.
- A2.** intégrer les éléments et les principes étudiés en arts médiatiques et dans d'autres matières artistiques à son travail, en tenant compte de l'intention, des genres et des pratiques étudiés, et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques et des outils technologiques traditionnels et émergents dans son travail de création, de recherche, de présentation et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique, les genres et les pratiques étudiés.
- A4.** présenter en temps réel et virtuellement, les réalisations et les œuvres résultant du processus de création, selon plusieurs formats et contextes – aussi bien à petite qu'à grande échelle –, tout en assumant des responsabilités de l'organisation d'expositions et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

- A1.1** documenter le sujet proposé ou choisi en se servant de son expérience et du continuum historique étudié, et en explorant :
 - différentes sources d'information (*p. ex., témoignage, monographie ou site Web spécialisé*);
 - divers aspects techniques (*p. ex., essai technique selon le genre ou la pratique étudiés, croquis dans le cahier à esquisser, démarche à suivre ou ébauche dans son espace sur le serveur*).
- A1.2** rédiger la proposition de création et le plan d'action (*p. ex., maquette ou diagramme annoté; intention : étapes à suivre et objectifs à atteindre*) à partir du travail d'exploration afin d'en approfondir le sujet (*p. ex., défis techniques à relever, principe ou technique à utiliser, intention indiquée ou choisie*).
- A1.3** réaliser un ensemble d'expérimentations qui :
 - font appel à la métaphore personnelle et au risque créatif;
 - reflètent la proposition de création et les exercices de la pensée divergente (*p. ex., voyage de fantaisie, combinaison forcée*);
 - mettent en jeu les éléments (*p. ex., mouvement, matière et énergie*) et les principes (*p. ex., point de vue, hybridation*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques (*p. ex., arts visuels : plan, cadrage et perspective dans une œuvre vidéographique, danse : synchronisation des déplacements corporels et du déclenchement d'une action dans une performance interactive, musique : motif rythmique et texture polyphonique dans une installation acousmatique*);
- approfondissent des habiletés techniques selon :
 - les genres et les pratiques (*p. ex., genre art cinétique : robosculpture, genre art énergétique : art lumineux*),
 - les techniques (*p. ex., travail de composition, connexion de circuits électriques*),
 - les logiciels (*p. ex., logiciel de composition musicale, de montage*),
 - les outils et les matériaux (*p. ex., ordinateur, circuit électrique; objet, corps en mouvement, lumière néon, son électronique*).
- A1.4** réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail d'arts médiatiques (*p. ex., copigraphie dans un art réseau ou télématique, installation acousmatique*) en vue d'une exposition et de l'amélioration de sa présentation, ce qui implique :
 - organiser son intervention selon l'échéancier;
 - faire preuve d'habileté technique, de souplesse et d'élaboration dans les idées;
 - résoudre des problèmes techniques et conceptuels;

- savoir s'isoler et se motiver;
- exprimer sa métaphore personnelle et sa créativité dans l'intention et la manière de faire.

A1.5 évaluer le travail en en objectivant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (*p. ex., discussion sur le risque créatif, réflexion écrite sur la pertinence des choix du langage et de la technique*) pour :

- y apporter des ajustements;
- comprendre son propre travail.

Éléments et principes

A2.1 utiliser les éléments (*p. ex., espace, temps*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques (*p. ex., matière et énergie : hauteur en musique, espace : trajectoire en danse*) pour s'exercer et s'exprimer selon l'intention artistique et le continuum historique étudié.

A2.2 choisir les principes (*p. ex., hybridation, rythme*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques pour s'exercer et s'exprimer selon les effets recherchés, et faire ressortir l'intention (*p. ex., interactivité et rythme : motifs rythmiques intégrés à une animation par ordinateur sur la promotion de la diversité afin d'en souligner le dynamisme et la proaction*).

A2.3 exploiter des éléments, des principes et des aspects sous-jacents aux genres, aux pratiques en arts médiatiques (*p. ex., durée d'un geste, d'un discours ou d'une expression faciale dans une œuvre vidéographique pour en souligner la charge émotive et la portée historique ou actuelle*) et à d'autres matières artistiques (*p. ex., performance interactive interpellant le public et inspirée du théâtre-forum*) pour augmenter l'expression de l'intention artistique.

Amorce : Comment le principe d'interactivité peut-il enrichir le travail de mise en scène prévu dans ton œuvre vidéographique? Quel effet l'interactivité aurait-elle sur le sens de l'œuvre et sur les spectatrices et les spectateurs?

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (*p. ex., introspection, pensée divergente*) et physique (*p. ex., étirement : assouplissement des articulations du tronc, des bras et des mains*) sur une base régulière pour :

- augmenter ses capacités techniques, créatives et expressives;

- gérer le stress lors du travail technique, des critiques de groupe et de l'exposition.

Amorce : Visite l'endroit prévu pour l'exposition de tes œuvres afin de t'assurer que l'espace alloué, l'alimentation électrique et l'équipement disponible répondent à tes besoins pour exposer tes œuvres.

A3.2 utiliser des techniques, des outils technologiques traditionnels et actuels, ainsi que des logiciels (*p. ex., technique d'assemblage et de photomontage en animation par ordinateur, caméra vidéo, logiciel de composition musicale*) pour intégrer l'image, le texte, le son et le mouvement (*p. ex., installation interactive, art réseau ou télématique, art lumineux*).

A3.3 choisir des techniques, des logiciels et des outils d'arts médiatiques et d'autres matières artistiques selon l'intention et les effets recherchés (*p. ex., écho dans une installation sonore pour stimuler les émotions [peur] ou créer une ambiance [insolite], effet d'optique [trompe-l'œil] dans un travail infographique*).

A3.4 appliquer ses connaissances et ses habiletés acquises en arts médiatiques (*p. ex., gestion de fichiers, réglage de paramètres de montage, mise à jour de logiciels*) à son travail de création, de recherche et de présentation.

Présentation

A4.1 présenter, en direct et en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (*p. ex., dossier de documentation, exposition de groupe traditionnelle ou virtuelle*), lieux (*p. ex., espace sur le serveur de la classe, espace d'exposition de l'école [agora, site Web]*) et contextes (*p. ex., soirée de parents, école nourricière, webémission*).

A4.2 assumer la responsabilité de tâches d'exposition (*p. ex., plan de l'exposition et ordre de présentation des œuvres in situ ou en ligne, éclairage et circulation*) et de gestion (*p. ex., documentation : catalogue; outils de promotion et de diffusion : annonce et communiqué de presse; vernissage : visite guidée ou forum de discussion*).

A4.3 préparer un sondage (*p. ex., entrevue ou forum de discussion, questionnaire*) avec des critères précis sur l'exposition présentée (*p. ex., disposition, accès aux œuvres ou qualité technique et fonctionnement du projecteur, capacité des œuvres à émouvoir*) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction du public ciblé, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, à l'oral et à l'écrit, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir des genres et des pratiques étudiés et de son travail en arts médiatiques, le rapport entre la fonction de l'art et l'identité personnelle et collective, ainsi que l'incidence – sur l'actualisation sociale – de l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment son travail en arts médiatiques et celui des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à faire preuve d'initiative et de leadership sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en arts médiatiques, et les possibilités de métiers, de carrières, d'études postsecondaires et d'engagement la vie durant dans les milieux artistique et culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion de vive voix en équipe et en grand groupe, aide-mémoire*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création; dans une galerie en ligne; en regardant Big Bang II, holosculpture de Georges Dyens*), en faisant des liens entre son vécu et son expérience des arts médiatiques (*p. ex., éveil de sentiments, connaissances antérieures sollicitées*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, les objets, le sujet, les éléments (*p. ex., matière et énergie multiples dans Interactive Plant Growing [Développement de plantes interactif], installation interactive de Laurent Mignonneau et Christa Sommerer*), les techniques et la pratique (*p. ex., projection vidéo en boucle dans Surface tension, installation vidéo de Jocelyne Belcourt-Salem*), ainsi que des composantes de l'exposition (*p. ex., œuvres voisines dans une exposition thématique, façon de circuler dans l'œuvre ou dans l'exposition*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention de l'œuvre étudiée et avec le thème ou les intentions possibles de l'artiste.
- B1.3** analyser les principes (*p. ex., alternance des rythmes, interactivité multiple*) d'une œuvre étudiée, en expliquant l'interaction des éléments, les effets créés et les intentions possibles de l'artiste (*p. ex., interactivité de haut-parleurs ayant différentes caractéristiques dans L'Acousmonium de INA-GRM, pour mettre en scène une grande variété de sons et d'effets sonores*).
- B1.4** interpréter l'intention d'une œuvre étudiée ou les messages qui y sont véhiculés, en faisant des liens sur le plan symbolique avec les indices et les choix esthétiques, et en tenant compte du contexte de l'œuvre (*p. ex., sentiment d'anxiété et de panique créés par l'interaction du mouvement au plafond de l'ombre grandeur nature d'un avion et du rugissement de ses moteurs pour lier l'illusion et la réalité du 11 septembre dans Invade, installation de Kuo I-chen*).
- B1.5** évaluer, en guise de jugement, une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points de vue (*p. ex., selon le plan technique et les choix esthétiques, selon la pertinence de l'œuvre dans la société qui la voit naître*);
 - de l'incidence de l'œuvre sur son cheminement personnel et esthétique (*p. ex., récurrence de mêmes thèmes, métaphore personnelle de l'artiste*).

Fonction de l'art

B2.1 mettre en relation le rôle des arts médiatiques comme véhicule d'enjeux actuels (*p. ex., écologie et santé, équité et pluralisme*) avec le rôle de l'artiste comme passeur culturel (*p. ex., ralliement des membres d'une communauté en milieu minoritaire, modèle d'innovation et de rigueur*).

Amorce : Pourquoi certaines cultures et zones géographiques sont-elles sous-représentées dans les arts médiatiques? Quelles qualités démocratiques d'Internet favorisent la présentation de toutes les cultures et de tous les points de vue?

B2.2 commenter les fonctions (*p. ex., fonctions commerciale et économique, fonction de réseautage et fonction esthétique*) d'une œuvre étudiée en en considérant les retombées sur sa propre identité et sur celle d'une communauté (*p. ex., intégration de l'art à son style de vie et à ses valeurs; développement d'empathie et de compassion pour une cause ou un enjeu social; approfondissement de ses capacités pour l'innovation et le risque créatif*).

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, les arts médiatiques comme passage obligé :

- vers l'actualisation sociale (*p. ex., œuvre pour renouveler des rituels et se réconcilier avec soi-même, pour commémorer des événements ancestraux à transmettre à la nouvelle génération*);
- vers le spirituel (*p. ex., reconnaissance de sa relation au sacré en fonction de ses croyances, recherche de sa propre vision*).

B2.4 démontrer l'incidence des médias sur l'esthétique des arts médiatiques selon différents contextes (*p. ex., annonce publicitaire et film d'animation, installation multimédia et vidéoclip promotionnel de musique ou de danse*).

Amorce : Comment l'usage des technologies de l'information et des communications varie-t-il selon que tu es en train de créer une œuvre d'art ou de réaliser un outil promotionnel? Quelles sont les différences entre l'intention, les manières de faire et les outils employés?

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents esthétiques (*p. ex., choix d'un genre, d'une pratique, d'éléments ou de principes dans des œuvres*), culturels (*p. ex., pratique sociale : participation de la communauté aux manifestations d'arts médiatiques; valeur et croyance : bilinguisme des artistes et des commissaires d'exposition*), contemporains et actuels des arts médiatiques pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 intégrer à son travail une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (*p. ex., organisme de subvention des arts [Conseil des arts de l'Ontario, Conseil des arts du Canada], lieu ou organisme de promotion et de diffusion [Galerie Glendon, festival Nuit blanche, centre de création et de diffusion La Filature, Sagamie], publication [périodique électronique Archée, Groupe de recherche en arts médiatiques]*) pour établir des rapports positifs (*p. ex., empathie, discernement dans sa pratique*) avec les communautés francophones d'ici et d'ailleurs.

B3.3 sélectionner, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (*p. ex., valeur, croyance*) et qui correspondent à sa métaphore personnelle en arts médiatiques (*p. ex., langage esthétique : récurrence de certains éléments et principes, genres et pratiques*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'action (*p. ex., animation dans un camp d'été artistique, création et diffusion de ses productions*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 comparer les compétences et les habiletés acquises en arts médiatiques (*p. ex., affective : autodiscipline, cognitive : pensée divergente, psychomotrice : motricité fine dans l'exécution technique*) à celles liées au développement du caractère (*p. ex., civilité, entregent*) et qui sont transférables au milieu scolaire, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 répertorier, en les documentant, les métiers et les carrières en arts médiatiques et dans des champs connexes qui sont compatibles avec ses aspirations et ses habiletés (*p. ex., conceptrice ou concepteur de jeu, scénariste, enseignante ou enseignant en arts médiatiques*), ainsi que les moyens de s'engager la vie durant dans le milieu artistique (*p. ex., bénévolat dans un centre d'artistes ou une société de production radio-phonique ou télévisuelle, liaison scolaire avec un centre culturel*).

B4.3 préparer un portfolio numérique (*p. ex., proposition de création, œuvre finale, certificat de mérite*) selon les critères d'admission aux programmes de formation professionnelle ou aux programmes postsecondaires en arts médiatiques, en indiquant son cheminement artistique (*p. ex., préférence de certains genres ou pratiques, constance du style et du sujet, modèle privilégié*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie des arts médiatiques et d'autres matières artistiques pour approfondir et communiquer des idées et des intuitions.
- C2.** établir des liens entre les pratiques contemporaines en arts médiatiques et les contextes sociohistoriques, culturels ou actuels correspondants pour effectuer le travail de création, d'analyse et de présentation.
- C3.** faire siennes les conventions en arts médiatiques pendant l'activité artistique, y compris pendant les activités de l'organisation d'expositions et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

C1.1 appliquer dans son travail les notions d'arts médiatiques étudiées et celles d'autres matières artistiques en ce qui concerne :

- les éléments (*p. ex., espace et temps dans une performance*) et les principes (*p. ex., hybridation de techniques et interactivité dans une installation*);
- les pratiques et les techniques (*p. ex., art lumineux et assemblage de connexions de circuits électriques; performance et relation corps-technologie [mise en scène]*);
- les logiciels, les outils et les matériaux (*p. ex., multimédia : logiciel de présentation, ordinateur; banque de données : texte, image, son*);
- d'autres matières artistiques (*p. ex., théâtre : scénographie dans une installation; arts visuels : échelle de valeurs dans une installation d'art lumineux*).

C1.2 utiliser dans son travail la terminologie :

- des éléments (*p. ex., matière et énergie*) et des principes (*p. ex., point de vue*);
- des genres et des pratiques étudiés (*p. ex., genre art photonique : infographie, genre art participatif : art réseau ou télématique*);
- des techniques, des logiciels, des outils et des matériaux (*p. ex., cadavre exquis en réseau : téléchargement [en aval, en amont], logiciel de modélisation, écran tactile, banque de données [poèmes, ligne et couleur, sonorité stridente et aiguë]*);

- d'autres matières artistiques (*p. ex., musique : enregistrement en continuité pour un environnement sonore; danse : position et phrases de mouvements dans une chorégraphie ou une performance participative*).

C1.3 utiliser, dans son travail, la terminologie des composantes de l'exposition (*p. ex., plan d'installation, forum de discussion*) et de la gestion (*p. ex., circulation des visiteurs, compilation et confidentialité des données*).

Contextes sociohistoriques et culturels

C2.1 établir un continuum historique expliquant l'origine des genres, des pratiques et des techniques des œuvres étudiées en arts médiatiques (*p. ex., art cinétique et animation : de la bande dessinée au folioscope et à l'ordinateur en passant par la caméra-projecteur des Frères Pathé au début du XX^e siècle*), et en y situant son propre travail en arts médiatiques.

C2.2 établir le lien entre les genres, les pratiques et les techniques étudiés, et les événements ou découvertes contemporains en arts médiatiques (*p. ex., art vidéo et création dans les années 1950 d'un équipement portable [Portapak] permettant la prise en direct*).

C2.3 inventorier des pratiques franco-canadiennes en arts médiatiques, en expliquant leurs tendances esthétiques, démarche collaborative et enjeux actuels (*p. ex., Isabelle Choinière pour ses performances multimédias intégrant des arts électroniques à la danse; Alexandre Castonguay*

pour son travail sur l'interactivité et la propagation, par ses œuvres, du logiciel libre comme idéal de partage et de communautarisme; Nadia Myre pour son travail de sculpture et de vidéo sur la mémoire, la communauté, la tradition et l'héritage culturel autochtone), et en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (p. ex., application du code du Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT], s'étirer, s'humecter les yeux lors de longs travaux à l'écran);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., accueil par l'écoute active, aide et partage de l'équipement et du matériel);
- un souci de l'environnement (p. ex., réduction de son empreinte écologique lors du travail médiatique, choix avisés dans l'achat ou la réutilisation de matériel et d'équipement).

Amorce : Nomme quelques mesures que tu devrais mettre en pratique pour assurer la sécurité d'un lieu de tournage. Explique comment tu t'assures de résoudre des défis potentiels de sécurité dans ton propre travail.

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (p. ex., Bureau des regroupements des artistes visuels de l'Ontario [BRAVO], Artengine, Association des professionnels de la chanson et de la musique [APCM], Union des artistes [UDA]), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur.

Amorce : À qui appartiennent les droits d'auteur lorsque plusieurs personnes contribuent à la réalisation d'une production médiatique? Quelles sont les dispositions à prendre pour établir ses propres droits d'auteur?

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en arts médiatiques, aussi bien comme artiste (p. ex., être consciencieux dans l'utilisation de l'espace, du matériel et de l'équipement; accueillir tous les invités et les commentaires avec courtoisie), que comme critique (p. ex., faire preuve d'écoute active et de commentaires proactifs, offrir des suggestions uniquement à partir de ce que l'artiste perçoit lui-même comme défi) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., féliciter l'artiste sans l'accaparer, écrire des commentaires courtois dans le cahier des invités).

Arts médiatiques, 11^e année

cours ouvert

ASM30

Ce cours permet à l'élève d'utiliser les processus de création et d'analyse critique en arts médiatiques pour réaliser et présenter son travail ainsi que pour aider à organiser des expositions. En étudiant des œuvres marquantes des arts médiatiques (notamment des œuvres de genre photonique, participatif et cinématique), l'élève développe des habiletés et acquiert des connaissances. Les aspects, les pratiques, les matériaux ou les techniques auxquels est exposé l'élève lui permettent de personnaliser son travail et d'exprimer son identité, aussi bien en arts médiatiques que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à se sensibiliser au monde des arts médiatiques, en lui fournissant l'occasion de s'interroger sur les problématiques du milieu des arts et de s'impliquer activement dans son propre travail et dans le travail d'équipe.

Préalable : Aucun

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création des arts médiatiques au travail individuel ou collectif, en insistant sur les étapes de l'exploration et de l'expérimentation.
- A2.** appliquer les éléments et les principes des arts médiatiques et d'autres matières artistiques à son travail, en tenant compte de la proposition de création et des pratiques étudiées.
- A3.** utiliser des techniques et des outils technologiques traditionnels et actuels dans son travail, en établissant des liens avec les pratiques et le continuum historique étudiés.
- A4.** présenter, en temps réel ou virtuellement, le produit d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes scolaires ou locaux, tout en participant à des tâches d'organisation d'expositions et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

A1.1 documenter la mise en situation proposée en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., site Web du Groupe de recherche en arts médiatiques [GRAM], biographie et œuvres d'un artiste sur Internet*);
- divers aspects techniques (*p. ex., essai technique selon la pratique étudiée, croquis dans le cahier à esquisser ou dans son espace sur le serveur*).

A1.2 formuler une proposition de création et le plan d'action à partir de l'exploration et selon un modèle proposé ou personnel (*p. ex., croquis annoté, diagramme du déroulement et résumé des objectifs à atteindre*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- font appel aux émotions et à la créativité;
- reflètent la proposition de création et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., combinaison forcée, voyage de fantaisie*);
- mettent en jeu des éléments (*p. ex., matière et énergie*) et des principes (*p. ex., hybridation*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques (*p. ex., arts visuels : répétition en infographie, danse : interrelation des corps en mouvement dans une animation par ordinateur, musique : enregistrement de bruitage dans une œuvre de Sound Art*);

- développent des habiletés techniques, selon :
 - les pratiques (*p. ex., photographie, multi-média*),
 - les techniques (*p. ex., cadrage et prise de vue, présentation*),
 - les logiciels (*p. ex., logiciel de transfert d'images, de montage sonore*),
 - les outils et les matériaux (*p. ex., appareil photo numérique, magnétophone numérique; image, son*).

A1.4 réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – une œuvre d'arts médiatiques (*p. ex., animation par ordinateur, sculpture sonore*) en vue d'une exposition, ce qui implique :

- ébaucher l'œuvre dans le format indiqué;
- organiser son intervention avec le logiciel, le matériau et les outils selon la technique indiquée;
- faire preuve d'habileté technique et de fluidité dans les idées;
- savoir se concentrer pour résoudre des problèmes techniques ou conceptuels;
- exprimer ses émotions et sa créativité.

A1.5 rétroagir à son travail en en objectivant les points forts et les défis (*p. ex., échange sur le symbolisme des objets, éléments ou principes choisis, liste de vérification des aspects techniques selon la pratique étudiée*) pour :

- y apporter des ajustements;

- réinvestir dans ses apprentissages (p. ex., *esquisse ou expérimentation à conserver pour d'autres travaux, liste de vérification des étapes des procédés techniques*).

Éléments et principes

A2.1 utiliser des éléments (p. ex., *espace, temps*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques (p. ex., *mouvement : flexion et extension en danse, espace : lieu en théâtre*) pour s'exercer et suivre la proposition de création.

A2.2 utiliser des principes (p. ex., *interactivité, point de vue*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques (p. ex., *matière et énergie : contraste en danse, hybridation : variété en théâtre*) pour s'exercer et s'exprimer selon les effets recherchés (p. ex., *bruitage urbain pour accompagner une image générée par ordinateur à l'aide d'une texture polyphonique évoquant la cacophonie d'une métropole*).

A2.3 utiliser des éléments et des principes provenant de pratiques en arts médiatiques (p. ex., *angle de vue en contre-plongée d'un édifice ou d'une personne dans un photomontage patrimonial pour en augmenter l'intérêt ou pour en souligner l'importance*) et dans d'autres matières artistiques (p. ex., *contraste dans une mise en scène expressionniste d'une œuvre vidéographique pour accentuer l'absurdité d'un propos*) pour faire ressortir l'intention artistique.

Amorce : De quelle façon peux-tu utiliser des images abstraites et des effets sonores pour illustrer le passage du temps dans ton animation?

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., *visualisation, concentration*) et physique (p. ex., *relaxation : exercice de rotation des épaules et de la tête*) sur une base régulière pour :

- favoriser l'éveil technique, créatif et expressif;
- diminuer le stress lors du travail technique et de l'exposition.

Amorce : À partir d'un procédé technique que je viens de modéliser, dresse une liste de toutes les étapes et les mises en garde dont tu te souviens. Sers-toi de cet aide-mémoire pendant ton processus de création.

A3.2 utiliser des techniques, des outils technologiques traditionnels et actuels, ainsi que des logiciels propres à la pratique étudiée (p. ex., *photographie : appareil photo numérique, logiciel de transfert d'images; Sound Art : enregistrement, magnétophone numérique; infographie : manipulation d'images, logiciel de traitement d'images*) qui permettent d'intégrer dans son œuvre l'image, le texte, le son et le mouvement (p. ex., *image infographique, œuvre d'art vidéo ou d'art lumineux*).

A3.3 réaliser une variété d'effets avec des techniques, des logiciels et des outils d'arts médiatiques et d'autres matières artistiques selon la proposition de création et le public ciblé (p. ex., *bruitage pour imiter un environnement rural dans une œuvre vidéographique, phylactère dans une animation pour simuler la bande dessinée, effet optique pour tromper l'œil dans une œuvre d'art lumineux*).

A3.4 démontrer ses connaissances du fonctionnement des technologies dans son travail en arts médiatiques (p. ex., *entrée et sauvegarde de données, utilisation d'un logiciel de présentation*).

Présentation

A4.1 présenter, en direct ou en différé, une ou plusieurs étapes du processus de création selon différents formats (p. ex., *expérimentation : ébauche, scénarimage sur son espace serveur; réalisation : animation numérique dans son portfolio*), lieux (p. ex., *sur l'espace serveur de la classe, dans les couloirs de l'école*) et contextes (p. ex., *devant les pairs, devant un public restreint*).

A4.2 contribuer à des tâches de production, d'exposition de travaux et d'œuvres (p. ex., *encadrement, accrochage ou affichage*), et de gestion d'événements artistiques (p. ex., *affiche et communiqué de presse, accueil et accompagnement des visiteurs de l'exposition*).

A4.3 préparer quelques aspects d'un sondage (p. ex., *commentaires oraux, vote pour indiquer sa préférence*) avec des critères préétablis sur l'exposition présentée (p. ex., *intérêt pour les thèmes, circulation réelle ou virtuelle dans l'exposition*) pour connaître l'opinion du public ciblé et s'en servir pour faire un ajustement ou un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de la réaction initiale, de la description et de l'analyse.
- B2.** établir, à partir des pratiques étudiées et de son travail en arts médiatiques, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences sociales, personnelles ou culturelles, en considérant l'artiste comme agent de changement.
- B3.** expliquer comment son travail en arts médiatiques et celui des milieux professionnels, locaux, régionaux ou provinciaux contribuent à construire son identité, en lui permettant de se situer par rapport à la culture francophone et de se donner des repères.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en arts médiatiques, et les possibilités de travail et d'implication personnelle dans le milieu culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

B1.1 exprimer sa réaction initiale (*p. ex., échange avec les pairs ou en équipe, dans son dossier de documentation*) dans différents contextes (*p. ex., durant le travail d'expérimentation, lors d'une sortie éducative ou en visitant un site Web, en regardant Aimais-je un rêve? installation vidéo de Christine Davis*), en faisant des liens avec son vécu (*p. ex., émotions et sentiments, souvenirs anecdotiques*).

B1.2 identifier, en les décrivant, les objets, le sujet, des éléments (*p. ex., fluidité de la matière et de l'énergie dans Plum, Plum, image d'un film d'animation générée par ordinateur de Michel Bret*), des techniques (*p. ex., assemblage de vidéos et de photographies dans Gens ordinaires, installation en plexiglas de Martine Gilbert*) et des composantes de l'exposition (*p. ex., disposition de l'œuvre, environnement sonore*), en faisant des liens avec le thème et avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée.

B1.3 identifier les principes (*p. ex., point de vue, interactivité*) d'une œuvre étudiée, en analysant comment ils permettent d'organiser les éléments et de créer des effets pour mieux comprendre le thème présenté (*p. ex., hybridation de techniques dans Les trois grâces, impression sur tissu à partir*

d'une image générée par ordinateur de Micheline Couture, pour actualiser un sujet classique).

B1.4 donner une interprétation de l'intention d'une œuvre étudiée ou du message qui y est véhiculé, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., commentaire écologique dans le contraste entre un environnement forestier [cordes, sons ambiants] et un environnement urbain sans nature dans The Lost and Found Forest, installation de Jérôme McGrath et Rina Grosman*).

B1.5 donner, en guise de jugement, une opinion sur une œuvre étudiée à partir :

- de différents points observés (*p. ex., pertinence actuelle de l'œuvre en fonction du message véhiculé, impact sur soi-même*);
- de modes de rétroaction (*p. ex., discussion en grand groupe, partage à l'aide d'un réseau conceptuel*).

Fonction de l'art

B2.1 préciser le rôle des arts médiatiques comme miroir d'enjeux sociaux (*p. ex., considération écologique, technologie et droits de la personne en milieu minoritaire*) et le rôle de l'artiste comme agent de changement (*p. ex., remise en question de comportements stéréotypés, modèle d'originalité et de rigueur*).

Amorce : Selon toi, comment les arts médiatiques peuvent-ils contribuer à une meilleure compréhension d'autres cultures que la tienne? Que peux-tu faire comme artiste en herbe pour favoriser l'accueil et l'appréciation de ces cultures?

B2.2 établir des liens entre les fonctions des arts médiatiques (*p. ex., fonctions commerciale ou utilitaire, fonction sociale ou fonction de revendication*) et leur influence sur ses propres valeurs comme personne, artiste et spectateur (*p. ex., poursuite d'un intérêt et réseautage, intégration de l'art à son style de vie et à son budget, ouverture sur d'autres cultures et valeurs que les siennes*).

B2.3 expliquer les arts médiatiques comme véhicule d'expression personnelle et de vitalité culturelle, notamment chez les Autochtones (*p. ex., respect de la parole donnée et revendication de ses droits, commémoration des événements et occupation des terres ancestrales*), tout en faisant des rapprochements avec sa culture ou ses préoccupations (*p. ex., développement durable des ressources, notion de territoire : marquage ou délimitation*).

B2.4 identifier l'emprunt que font les médias aux pratiques et aux techniques d'arts médiatiques (*p. ex., animation et annonce publicitaire, installation acousmatique et « surround sound » dans les salles de cinéma*).

Amorce : Explique la différence entre une œuvre d'arts médiatiques et la simple utilisation des technologies de l'information et de la communication.

Art, identité et francophonie

B3.1 relever des référents culturels (*p. ex., objet : carte postale d'œuvres, DVD d'environnements sonores, site Web d'artistes ou de regroupements d'artistes; modèle accessible : répertoire des membres de la Galerie du Nouvel Ontario [GNO], du Bureau des regroupements des artistes visuels de l'Ontario [BRAVO]*), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 inventorier des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (*p. ex., musée ou galerie [Musée des beaux-arts de l'Ontario, Galerie Glendon], groupe ou association d'artistes [centre d'artistes Voix visuelles, centre de création et de diffusion La Filature], revue ou site Web [Liaison, Artengine]*) pour développer des rapports positifs (*p. ex., enrichissement personnel, sens d'appartenance*) avec la francophonie.

B3.3 décrire, dans des œuvres et des spectacles francophones d'arts médiatiques, les aspects qui le caractérisent (*p. ex., intérêts et habiletés personnels, organisation de ses propres événements artistiques*) et les aspects qui font la promotion de la culture francophone.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 associer les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires en arts médiatiques (*p. ex., affective : collaboration, cognitive : créativité, psychomotrice : dextérité*) à celles liées au développement du caractère (*p. ex., autonomie, civilité*) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, à son emploi à temps partiel et à la vie quotidienne.

B4.2 décrire des métiers et des carrières en arts médiatiques et dans des champs connexes qui sont compatibles avec ses intérêts et ses habiletés (*p. ex., vidéo jockey [vj], technicienne ou technicien de sons, gardienne ou gardien de sécurité dans un musée*), ainsi que des façons d'appuyer le milieu culturel (*p. ex., bénévolat pour des manifestations artistiques dans la communauté, promotion de produits culturels*).

B4.3 préparer un portfolio présentant ses réalisations en arts médiatiques (*p. ex., cédérom ou DVD de ses œuvres et exposition de groupe, article dans le journal de l'école*) pour solliciter un emploi ou réfléchir à sa pratique artistique.

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie des arts médiatiques et d'autres matières artistiques pour communiquer des idées et des émotions.
- C2.** faire des rapprochements entre l'origine des arts médiatiques et des contextes sociohistoriques ou culturels correspondants pour effectuer son travail de création, d'analyse et de présentation.
- C3.** adopter des conventions en arts médiatiques, en les appliquant à son travail et lors d'événements artistiques.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

C1.1 appliquer dans son travail les notions d'arts médiatiques étudiées et celles d'autres matières artistiques en ce qui concerne :

- les éléments (*p. ex., espace et temps en animation*) et les principes (*p. ex., hybridation de techniques et point de vue dans une œuvre vidéographique*);
- les pratiques et les techniques (*p. ex., animation et technique de montage à l'ordinateur, infographie et photomontage*);
- les logiciels, les outils et les matériaux (*p. ex., copigraphie : logiciel de transfert et de traitement d'images, photocopieur et boutons de réglage, texte et image*);
- d'autres matières artistiques (*p. ex., arts visuels : échelle de valeurs dans un art lumineux; musique : intervalle dans une animation*).

C1.2 utiliser dans son travail la terminologie :

- des éléments (*p. ex., matière et énergie*) et des principes (*p. ex., interactivité*);
- des genres et des pratiques étudiés (*p. ex., genre art cinétique : art vidéo*);
- des techniques, des logiciels, des outils et des matériaux (*p. ex., art lumineux sonore : assemblage ou connexion de circuits électriques; logiciel de montage de sons, interrupteur, lumière néon et variété de sons [strident, grave]*);
- d'autres matières artistiques (*p. ex., théâtre : mécanisme de l'humour dans une animation, arts visuels : juxtaposition et superposition dans une copigraphie*).

C1.3 se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes de l'exposition (*p. ex., plan d'éclairage et d'installation, logiciel de présentation*) et de la gestion (*p. ex., vernissage virtuel, communiqué de presse*).

Contextes sociohistoriques et culturels

C2.1 établir, à partir des œuvres étudiées, un continuum historique (*p. ex., dépliant, collage annoté*) évoquant l'origine des pratiques et des techniques en arts médiatiques (*p. ex., copigraphie : de la presse de Gutenberg dans l'Allemagne du XV^e siècle, au photocopieur en bureautique et à l'infographie en passant par les techniques du collage ou du photomontage*).

C2.2 associer des pratiques étudiées à des tendances sociales ou industrielles ayant influencé leur développement (*p. ex., lien entre l'art réseau et le besoin de communiquer à distance pour les entreprises couvrant un grand territoire*).

C2.3 décrire la contribution d'artistes canadiens ayant marqué les pratiques en arts médiatiques (*p. ex., Char Davis pour ses environnements virtuels interactifs qui permettent des expériences multisensorielles, Pierre Schaeffer pour son travail sur l'objet sonore et la découverte de la musique concrète et électroacoustique, Lawrence Paul Yuxweluptun pour son travail en arts visuels et en arts médiatiques sur l'environnement et la revendication des droits autochtones*), tout en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 préciser, en les appliquant, des conventions du milieu des arts médiatiques qui témoignent d'un souci :

- de la santé et de la sécurité (*p. ex., hauteur du moniteur et du clavier selon la posture, disposition des fils électriques sur le sol dans les zones de travail ou de présentation*);
- de la considération pour autrui (*p. ex., accueil par l'écoute active, assiduité et ponctualité lors du travail d'équipe*);
- de l'environnement (*p. ex., utilisation réduite du matériel périssable, élimination écologique des matériaux nocifs et réparation de l'équipement défectueux*).

Amorce : Comment l'artiste en arts médiatiques peut-il relever les défis que posent à la longue les problèmes d'ergonomie, les pourriels et les virus? Que fais-tu sur une base régulière pour les éviter?

C3.2 démontrer des comportements éthiques dans le travail de recherche et en cas de reproduction ou d'imitation d'œuvres d'arts médiatiques (*p. ex., respect de la propriété intellectuelle d'une œuvre en déclarant les aspects empruntés; approbation d'une personne avant de la photographier ou de la filmer*).

Amorce : En ce qui concerne les droits d'auteur, comment s'assure-t-on que ses propres œuvres sont protégées? Est-ce que le simple fait d'y apposer le symbole « © » est suffisant?

C3.3 suivre le code de bienséance du milieu des arts médiatiques (*p. ex., utiliser avec soin le matériel et l'équipement, se maintenir à bonne distance d'une œuvre exposée, respecter son tour de parole et formuler des commentaires positifs*).

Arts médiatiques, 12^e année

cours préuniversitaire/précollégial

ASM4M

Ce cours permet à l'élève d'utiliser de façon autonome les processus de création et d'analyse critique en arts médiatiques durant son travail d'organisation et de gestion d'expositions, tout en faisant preuve d'innovation et d'habileté technique. En exploitant les œuvres contemporaines, actuelles et émergentes des arts médiatiques (notamment les œuvres de genre participatif, cinématique, acoustique et énergétique), l'élève perfectionne ses habiletés et affine ses connaissances. Les aspects, les pratiques, les matériaux et les techniques auxquels est exposé l'élève lui permettent d'exprimer sa métaphore personnelle comme artiste ainsi que son identité dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à s'engager dans le monde des arts médiatiques par la rigueur et le vif intérêt qu'il porte à son travail et par des actions pour la défense des arts dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Arts médiatiques, 11^e année, cours préuniversitaire/précollégial

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** intégrer le processus de création des arts médiatiques au travail individuel et collectif, en insistant sur les étapes de la réalisation et de l'évaluation.
- A2.** intégrer les éléments et les principes étudiés en arts médiatiques et dans d'autres matières artistiques à son travail, en tenant compte de l'intention ou du message véhiculé, des genres et pratiques étudiés, et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques et des outils technologiques traditionnels et émergents pour approfondir son travail de création, de recherche, de présentation et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique, les genres et les pratiques étudiés.
- A4.** présenter, en temps réel et virtuellement, les réalisations et les œuvres résultant du processus de création, selon plusieurs formats et contextes – aussi bien à petite qu'à grande échelle –, tout en assumant les responsabilités de l'organisation d'expositions et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

- A1.1** documenter le sujet proposé ou choisi en se servant de son expérience et du continuum historique étudié, et en explorant :
 - différentes sources d'information (*p. ex., revue d'art actuel ou sites Web spécialisés, artistes invités*);
 - divers aspects techniques (*p. ex., essai technique selon le genre ou la pratique étudiés, croquis dans le cahier à esquisser, démarche à suivre ou ébauche dans son espace sur le serveur*).
- A1.2** rédiger la proposition de création et le plan d'action (*p. ex., maquette, démarche artistique et échéancier du déroulement*) à partir du travail d'exploration afin d'en approfondir le sujet (*p. ex., défis techniques à relever, élément et principe à utiliser, genre et pratique indiqués ou choisis*).
- A1.3** réaliser un ensemble d'expérimentations qui :
 - font appel à la métaphore personnelle et au risque créatif;
 - reflètent la proposition de création et les exercices de la pensée divergente (*p. ex., synectique, liste d'attributs*);
 - mettent en jeu les éléments (*p. ex., espace, temps*) et les principes (*p. ex., interactivité, rythme*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques (*p. ex., danse : pas, mouvement et structure chorégraphique dans une robosculpture; musique : multiplicité de timbres pour l'environnement sonore d'une performance; théâtre : improvisation dans un environnement virtuel*);
- approfondissent des habiletés techniques selon :
 - les genres et les pratiques (*p. ex., genre art participatif : environnement virtuel, art cinématique : installation*),
 - les techniques (*p. ex., simulation, organisation de l'espace physique [scénographie]*),
 - les logiciels (*p. ex., de modélisation, de design*),
 - les outils et les matériaux (*p. ex., ordinateur, périphérique; corps en mouvement, laser, aimant*).
- A1.4** réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail d'arts médiatiques (*p. ex., œuvre vidéographique, installation interactive*) en vue d'une exposition et afin de raffiner sa présentation, ce qui implique :
 - organiser son intervention selon l'échéancier;
 - faire preuve d'habileté technique, d'élaboration et d'originalité dans les idées;
 - résoudre des problèmes techniques et conceptuels;
 - savoir s'isoler et se motiver;
 - exprimer sa métaphore personnelle et sa créativité dans l'intention et la manière de faire.

A1.5 juger le travail d'arts médiatiques créé en en objectivant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (p. ex., *discussion de son portfolio en justifiant ses sélections, compte rendu écrit sur le risque créatif dans son travail*) pour :

- comprendre son propre travail;
- élaborer un langage personnel.

Éléments et principes

A2.1 choisir les éléments (p. ex., *matière et énergie, espace*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques (p. ex., *mouvement : ligne en arts visuels, temps : durée relative en danse*) pour s'exercer et s'exprimer selon le message véhiculé et le continuum historique étudié.

A2.2 choisir les principes (p. ex., *interactivité, point de vue*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques pour s'exercer et s'exprimer selon les effets recherchés, et faire ressortir l'intention (p. ex., *interactivité et variété pour réaliser un cadavre exquis dans un art réseau ou télématique nécessitant collaboration et diversité*).

A2.3 exploiter des éléments, des principes et des aspects sous-jacents aux genres, aux pratiques en arts médiatiques (p. ex., *notion d'éphémère dans une sculpture lumineuse pour évoquer le temps qui passe, la vie qui s'écoule; théorie de la communication dans un art réseau ou télématique pour qualifier le rapport au monde [un à un, un à tous, tous à tous]*) et à d'autres matières artistiques (p. ex., *énergie corporelle dans une performance inspirée de danses ethnoculturelles*) pour augmenter la valeur expressive de l'intention artistique.

Amorce : Comment les principes en arts médiatiques permettent-ils à la spectatrice ou au spectateur de devenir un intervenant actif et dynamique dans ton installation? Comment cela change-t-il le rôle traditionnel du public face à des œuvres?

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices éprouvés et personnels de mise en forme mentale (p. ex., *discours intérieur, pensée divergente*) et physique (p. ex., *humidification des yeux lors d'un long travail à l'écran, exercice : rotation de la tête, du tronc et des bras*) sur une base régulière pour :

- augmenter ses capacités techniques, créatives et expressives;
- gérer le stress lors du travail technique, des critiques et de l'exposition.

Amorce : Devant un miroir, exerce-toi à énumérer les principaux points de ton processus de création. Prends ensuite quelques minutes pour expliquer ce que tu as voulu exprimer dans ton œuvre. Écris tes explications et répète ensuite ton texte en ayant soin de parler lentement et de bien articuler.

A3.2 utiliser des techniques, des outils technologiques traditionnels, actuels ou émergents, ainsi que des logiciels (p. ex., *procédé du cyanotype, caméra vidéo, logiciel de modélisation*) pour intégrer l'image, le texte, le son et le mouvement (p. ex., *art magnétique, environnement virtuel, installation performance*).

A3.3 exploiter des techniques, des logiciels et des outils d'arts médiatiques et d'autres matières artistiques selon l'intention et les effets recherchés (p. ex., *palette personnalisée pour obtenir un effet techno qui actualise une illustration ancienne, lumière stroboscopique pour simuler un environnement de danse dans une œuvre d'art lumineux*).

A3.4 appliquer ses connaissances et ses habiletés acquises en arts médiatiques (p. ex., *téléchargement de données en aval ou en amont, encodage, navigation pertinente et sécuritaire sur Internet*) à son travail de création, de recherche et de présentation.

Présentation

A4.1 présenter, en direct et en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., *dossier de documentation, exposition traditionnelle et virtuelle solo et exposition de groupe*), lieux (p. ex., *in situ, galerie communautaire*) et contextes (p. ex., *événement scolaire ou communautaire, festival en ligne*).

A4.2 assumer la responsabilité de tâches d'exposition (p. ex., *concept et plan de l'exposition ou de la mise en page du site Web, montage et démontage ou affichage et mise à jour*) et de gestion (p. ex., *planification budgétaire : publication du catalogue, lieu d'exposition; outil de promotion et de diffusion : graphisme, horaire et échéancier; vernissage : déroulement ou webémission du vernissage, entrevue avec les médias*).

A4.3 préparer un sondage (p. ex., *discussion ou vidéoconférence lors du vernissage, questionnaire*) avec des critères précis sur l'exposition présentée (p. ex., *pertinence des problématiques et efficacité des moyens d'accompagnement du public, de promotion et de diffusion; qualité de l'animation lors du vernissage*) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction du public ciblé, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, à l'oral et à l'écrit, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'interprétation et du jugement.
- B2.** établir, à partir des genres et des pratiques étudiés et de son travail en arts médiatiques, le rapport entre la fonction de l'art et l'identité personnelle et collective, ainsi que l'incidence – sur l'actualisation sociale – de l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment son travail en arts médiatiques et celui des milieux professionnels, nationaux et internationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à manifester son engagement sur les plans linguistique et culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences, en arts médiatiques, et les possibilités de métiers, de carrières, d'études postsecondaires et d'engagement la vie durant dans les milieux artistique et culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., forum de discussion, babillard électronique de la classe*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création; en présence de l'artiste invité ou à partir de son site Web; en regardant Time Transfixed IV, installation performance de David Tomas*), en faisant des liens entre son vécu, ses valeurs et son expérience des arts médiatiques (*p. ex., association avec des œuvres connues, images mentales retenues*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, les objets, le sujet, les éléments (*p. ex., matière, énergie et mouvement intimement liés dans Nebula II, tableau cinétique de Frank J. Malina*), les techniques et la pratique (*p. ex., panneaux de disques compacts, diodes électroluminescentes, clignotement aléatoire et enchaînement de mots en boucle à l'approche du visiteur dans Les Femmes savantes, installation interactive de Nicole Croiset*) ainsi que des composantes de l'exposition (*p. ex., mise en scène et interface dans une œuvre interactive*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée ou les messages possibles.
- B1.3** analyser les principes (*p. ex., hybridation de techniques*) d'une œuvre étudiée, en expliquant l'interaction des éléments, les effets créés et les messages possibles de l'œuvre (*p. ex., tutu électroacoustique en interaction avec les lieux et les mouvements de la danseuse dans Audio-Ballerinas, performance interactive de Benoît Maubrey, concept de chorégraphie sonore ou de l'être agrandi par les technologies*).
- B1.4** énoncer divers niveaux d'interprétation possibles d'une œuvre étudiée, en faisant des liens sur le plan symbolique avec les indices et les choix esthétiques, et en tenant compte du contexte sociohistorique ou actuel de l'œuvre (*p. ex., photographies du rayonnement énergétique de plantes qui réunit la théorie de la croissance des plantes et celle de l'évolution de l'univers dans les œuvres électromagnétiques de Marie-Jeanne Musiole*).
- B1.5** juger de la pertinence d'une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points de vue (*p. ex., selon l'actualité d'une œuvre ancienne, selon la controverse d'une œuvre et la création d'une nouvelle esthétique*);
 - de l'incidence de l'œuvre sur son cheminement personnel et esthétique (*p. ex., constance de son langage dans ses œuvres, correspondance de l'œuvre avec sa démarche artistique*).

Fonction de l'art

B2.1 mettre en relation le rôle des arts médiatiques comme véhicule de tendances émergentes (p. ex., défis de la société technologique, remise en question de la mondialisation) avec le rôle de l'artiste comme passeur culturel (p. ex., promotion de l'actualité et de la tradition en milieu minoritaire, modèle d'innovation et d'engagement).

Amorce : Selon toi que veulent dire les termes cyberimpérialisme ou cybercolonialisme? Quels champs d'activité humaine sont les plus touchés par ces concepts? Y a-t-il lieu de s'en inquiéter ou de s'en réjouir? Quelle est la position de Stelarc ou d'Orlan à ce propos?

B2.2 critiquer les fonctions (p. ex., sociopolitique et culturelle, introspective et spirituelle) d'une œuvre étudiée en en considérant les retombées sur sa propre identité et sur celle d'une communauté (p. ex., développement d'une conscience sociale, comparaison de ses valeurs et croyances à celles de ses pairs, confirmation d'une préférence esthétique).

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, les arts médiatiques comme passage obligé :

- vers la prise de parole (p. ex., installation pour interagir avec l'énergie de l'univers, performance pour commémorer des récits ancestraux et se projeter dans l'avenir);
- vers l'accomplissement de soi (p. ex., création en fonction de ses croyances, recherche de sa propre vision pour l'accomplir).

B2.4 démontrer l'incidence des musées, des centres d'artistes, des sites Web (p. ex., Musée des beaux-arts du Canada, centre de création et de diffusion La Filature, Artengine) et des événements multimédias (p. ex., Le Moulin à images de Robert Lepage) sur les représentations individuelles ou collectives des arts médiatiques comme nouvelle esthétique.

Amorce : Quels aspects déterminent qu'un objet médiatique est une œuvre d'art ou non? Dans ton travail, quels aspects sont issus de l'esthétique et lesquels proviennent des technologies de l'information et des communications?

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents esthétiques (p. ex., collaboration artistique transculturelle ou interdisciplinaire), culturels (p. ex., aspect sociolinguistique : français parlé [fréquence, jargon médiatique, production multilingue], valeur et croyance : accueil de la diversité), actuels et émergents des arts médiatiques pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 intégrer à son travail une vision, des principes directeurs ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., organisme ou institution [Fondation Richard Langlois, Groupe de recherche en arts médiatiques, Robert Lepage et Ex Machinal], festival ou association [Festival Expoésie, festival Nuit blanche, Association pour la musique électroacoustique de Genève] pour élaborer des rapports positifs (p. ex., conscience sociale, rigueur dans sa pratique) avec la francophonie.

B3.3 expliquer, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (p. ex., pratique sociale ou sociolinguistique) et qui correspondent à sa métaphore personnelle en arts médiatiques (p. ex., constance du style, démarche artistique);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'engagement et d'action (p. ex., création et diffusion de nouveaux repères culturels en arts médiatiques, développement de la clientèle par la promotion et la diffusion) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 comparer les compétences et les habiletés acquises en arts médiatiques (p. ex., affective : autonomie, cognitive : esprit critique, psychomotricité fine dans l'exécution technique) à celles liées au développement du caractère (p. ex., empathie, sens de la justice) et qui sont transférables aux études postsecondaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 documenter les métiers et les carrières en arts médiatiques et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses aspirations et ses habiletés (p. ex., réalisatrice ou réalisateur de productions télévisuelles, gestionnaire des arts ou commissaire d'exposition, scientifique), ainsi que les moyens de s'engager la vie durant dans le milieu artistique (p. ex., membre du conseil d'administration d'une compagnie, d'un orchestre ou d'un centre d'artistes; signataire de pétition en faveur des arts [intégration d'œuvres médiatiques dans un édifice public, subvention d'arts dans la communauté]).

B4.3 préparer un portfolio traditionnel ou numérique (p. ex., dossier de documentation, œuvres en cours et achevées, démarche artistique) selon les critères d'admission aux programmes de formation professionnelle ou aux programmes postsecondaires en arts médiatiques (p. ex., école, collège, université), en indiquant son cheminement artistique (p. ex., constance du style, influence artistique, démarche artistique).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie des arts médiatiques et d'autres matières artistiques pour approfondir et communiquer des idées et des intuitions.
- C2.** établir des liens entre les pratiques actuelles et émergentes en arts médiatiques et les contextes sociohistoriques et culturels correspondants pour effectuer le travail de création, d'analyse et de présentation.
- C3.** faire siennes les conventions en arts médiatiques pendant l'activité artistique, y compris pendant les activités de l'organisation d'expositions et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

C1.1 appliquer dans son travail les notions d'arts médiatiques étudiées et celles d'autres matières artistiques en ce qui concerne :

- les éléments (*p. ex., temps et espace dans un art réseau*) et les principes (*p. ex., hybridation et interactivité dans une performance*);
- les pratiques et les techniques (*p. ex., bioart et manipulation génétique*);
- les logiciels, les outils et les matériaux (*p. ex., performance : logiciel d'enregistrement de données; outils de mesure; corps, lumière, son*);
- d'autres matières artistiques (*p. ex., arts visuels : cadavre exquis en art réseau, musique : timbre et intensité des instruments dans une performance*).

C1.2 utiliser dans son travail la terminologie :

- des éléments (*p. ex., mouvement*) et des principes (*p. ex., rythme*);
- des genres et des pratiques étudiés (*p. ex., genre art énergétique : œuvre magnétique*);
- des techniques, des logiciels, des outils et des matériaux (*p. ex., environnement virtuel : simulation et ingénierie, logiciel de modélisation et logiciel de montage, circuit électrique et corps en mouvement*);
- d'autres matières artistiques (*p. ex., arts visuels : couleurs analogues dans une sculpture lumineuse cinétique; danse, musique et théâtre : improvisation dans une œuvre vidéographique*).

C1.3 utiliser, dans son travail, la terminologie des composantes de l'exposition (*p. ex., commissaire d'exposition, documentation [catalogue]*) et de la gestion (*p. ex., stratégie de marketing, commandite*).

Contextes sociohistoriques et culturels

C2.1 établir un continuum historique expliquant l'origine des genres, des pratiques et des techniques des œuvres étudiées en arts médiatiques (*p. ex., électroacoustique : de la musique électroacoustique et des recherches des années 1940 sur l'enregistrement et la fabrication de sons synthétiques à l'introduction, dans les années 1950, de l'ordinateur pour le travail de composition et d'interprétation*), et en y situant son propre travail.

C2.2 établir le lien entre des genres, des pratiques, des techniques et des tendances contemporaines ou actuelles en arts médiatiques (*p. ex., concept de « spect-acteur » et concept d'installation multi-média pour créer des environnements virtuels dans lesquels naviguer de façon interactive à l'aide d'interfaces*).

C2.3 inventorier des pratiques franco-canadiennes en arts médiatiques, en établissant des liens avec leurs antécédents culturels et leurs tendances esthétiques, démarche collaborative et enjeux actuels (*p. ex., Paul Walty pour la nature ludique de son travail numérique portant sur l'empreinte digitale et l'identité; Geneviève Cadieux pour son iconographie du corps en photographie et dans ses installations intégrant l'image vidéo et le son*);

Robert Lepage pour sa compagnie de production *Ex Machina* et de nouveaux moyens de représentation par hybridation de matières artistiques médiatisées), et en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (p. ex., application du code de la Commission de la sécurité professionnelle et de l'assurance contre les accidents du travail [CSPAAT], utilisation des manuels et rédaction de listes de vérification de sécurité pour les présentations);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., calme et respect de l'espace de travail de l'autre, responsabilité et courtoisie envers les pairs);
- un souci de l'environnement (p. ex., refus d'exposer dans des lieux sensibles au son, à la lumière ou à la mécanisation d'objets; entretien quotidien du matériel et de l'équipement).

Amorce : Sur les plans de l'environnement, de la santé et de la sécurité, quelles seraient tes considérations, aussi bien en tant qu'artiste et que spectateur, lors de travail in situ, en diffusion virtuelle et en rediffusion?

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (p. ex., *CanDanse*, *Canadian Artists' Representation/Le Front des artistes canadiens [CARFAC]*, *Union des artistes [UDA]*, *Agence canadienne des droits de reproduction musicaux limitée [CMRRA]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur.

Amorce : Comment peux-tu éviter une poursuite judiciaire à propos des droits d'auteur et que dois-tu faire pour t'assurer que personne ne porte atteinte à tes droits d'auteur?

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en arts médiatiques, aussi bien comme artiste (p. ex., respecter le besoin de silence et de calme dans l'atelier, expliquer son travail et remercier les invités), que comme critique (p. ex., visiter toute l'exposition, féliciter et faire des commentaires positifs) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., discuter des œuvres sans élever la voix, saluer l'artiste avant de quitter l'exposition).

Arts médiatiques, 12^e année

cours préemploi

ASM4E

Ce cours permet à l'élève d'appliquer, entre autres dans des contextes authentiques du monde du travail, les processus de création et d'analyse critique en arts médiatiques à son travail d'organisation et de gestion d'expositions, tout en faisant preuve d'initiative et de responsabilité. En étudiant des œuvres marquantes des arts médiatiques (notamment celles qui trouvent des applications dans le design, le graphisme, la publicité et les productions télévisuelles), l'élève améliore ses habiletés et accroît ses connaissances. Les aspects, les pratiques, les matériaux ou les techniques auxquels est exposé l'élève lui permettent de personnaliser son travail et de mieux exprimer son identité, aussi bien en arts médiatiques que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à affirmer son intérêt pour les arts médiatiques par son application et sa persévérance dans son travail et par la promotion du milieu artistique son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Arts médiatiques, 11^e année, court ouvert

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création des arts médiatiques au travail individuel et collectif, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de la réalisation et, notamment, dans des contextes authentiques du monde du travail.
- A2.** appliquer les éléments et les principes étudiés en arts médiatiques et dans d'autres matières artistiques à son travail, en tenant compte de la proposition de création, des pratiques étudiées et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques et des outils technologiques traditionnels et actuels dans son travail de création, de recherche, de présentation et d'autoévaluation, en établissant des liens avec les pratiques et le continuum historique étudiés.
- A4.** présenter, en temps réel ou virtuellement, les réalisations et les œuvres d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes scolaires et communautaires, tout en réalisant des tâches d'organisation d'expositions et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

A1.1 documenter le thème proposé ou choisi en se servant de son expérience, du continuum historique étudié et du monde du travail, et en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., témoignage d'artistes sur Internet, mode d'emploi d'un logiciel*);
- divers aspects techniques (*p. ex., essai technique selon la pratique étudiée, démarche à suivre ou ébauche dans son espace sur le serveur*).

A1.2 formuler la proposition de création et le plan d'action (*p. ex., synopsis ou maquette, résumé du déroulement ou échéancier et objectifs à atteindre*) à partir de son travail d'exploration tout en approfondissant le thème, la pratique et les techniques à utiliser (*p. ex., sons environnementaux et effets sur l'être humain, installation acousmatique, système de haut-parleurs modifiés*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- introduisent le risque créatif;
- font appel à l'expression personnelle;
- reflètent la proposition de création et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., liste d'attributs, voyage de fantaisie*);

- mettent en jeu des éléments (*p. ex., mouvement, espace*) et des principes (*p. ex., point de vue, interactivité*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques (*p. ex., arts visuels : variation d'harmonie de couleurs dans une œuvre d'art lumineux; musique : notes et timbre des instruments dans une installation acousmatique; théâtre : enchaînement de scènes dans une œuvre vidéographique*);
- améliorent des habiletés techniques selon :
 - les genres et les pratiques (*p. ex., genre art énergétique : art lumineux, genre art participatif : art réseau ou télématique*),
 - les techniques (*p. ex., connexion de circuits électriques, téléchargement de données en aval et en amont*),
 - les logiciels (*p. ex., de construction de sites, de traitement d'images*),
 - les outils et les matériaux (*p. ex., ordinateur, circuit électrique, capteur; lumière noire, corps, son*).

A1.4 réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail d'arts médiatiques (*p. ex., illustration infographique, animation d'intervention*) en vue d'une exposition et de la mise au point de sa présentation, ce qui implique :

- organiser son intervention selon la proposition de création et l'échéancier;

- savoir se concentrer pour résoudre des problèmes techniques ou conceptuels;
- faire preuve d'habileté technique, de souplesse et d'élaboration dans les idées;
- témoigner de l'expression personnelle et de sa créativité dans l'intention et la manière de faire.

A1.5 objectiver son travail en évaluant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (p. ex., *discussion sur l'efficacité des choix du langage et de la technique, commentaire dans le cahier à esquisser sur l'intérêt du sujet*) pour :

- y apporter des ajustements;
- réinvestir dans ses apprentissages.

Éléments et principes

A2.1 utiliser des éléments (p. ex., *temps, espace*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques (p. ex., *matière et énergie : personnage en théâtre, temps : tempo et variation en musique*) pour s'exercer et suivre la proposition de création et le continuum historique étudié.

A2.2 choisir des principes (p. ex., *hybridation, rythme*) des arts médiatiques et d'autres matières artistiques pour s'exercer et s'exprimer selon les effets recherchés (p. ex., *interactivité et rythme entre les personnages pour réaliser une œuvre vidéographique éducative distinguant les pratiques sécuritaires des pratiques dangereuses en milieu de travail*).

A2.3 exploiter des éléments, des principes et des aspects sous-jacents aux pratiques en arts médiatiques (p. ex., *mouvement, rythme et aspect éphémère dans un panneau lumineux publicitaire changeant selon que la clientèle s'approche ou s'éloigne*) et dans d'autres matières artistiques (p. ex., *installation électroacoustique pour actualiser des musiques du monde*) pour augmenter la valeur expressive de l'intention artistique.

Amorce : Quels principes d'arts médiatiques pourraient t'aider à exprimer la colère, l'entraide ou l'amour dans une œuvre vidéographique inspirée d'une chorégraphie ou d'un texte dramatique? Comment devras-tu ajuster les techniques, les logiciels et les outils que tu utilises? Comment ton intention deviendra-t-elle plus expressive?

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., *concentration, ouverture d'esprit*) et physique (p. ex., *relaxation : assouplissement des articulations du tronc, des bras et des mains; humidification des yeux lors d'un long travail à l'écran*) sur une base régulière pour :

- augmenter ses capacités techniques et expressives;
- gérer le stress lors de son travail technique et de ses expositions.

Amorce : Visite l'endroit prévu pour l'exposition de tes œuvres et notes-en les possibilités et les contraintes pour l'installation. Fais un dessin annoté et rédige un aide-mémoire indiquant toutes les précisions nécessaires à ton travail de création.

A3.2 utiliser des techniques, des outils technologiques traditionnels et actuels, ainsi que des logiciels (p. ex., *technique infographique, console de sons, logiciel de design d'intérieur*) qui permettent d'intégrer dans son œuvre l'image, le texte, le son et le mouvement (p. ex., *art réseau, art lumineux, installation électroacoustique*).

A3.3 choisir des techniques, des logiciels et des outils d'arts médiatiques et d'autres matières artistiques selon la proposition de création, l'intention et le public ciblé (p. ex., *effet sonore et lien dynamique pour rendre un multimédia plus intéressant, mise en page d'un texte avec un logiciel de traitement d'images à la manière des poètes surréalistes*).

A3.4 exploiter ses connaissances et ses habiletés acquises en arts médiatiques à son travail (p. ex., *branchement de périphériques, réglage de paramètres de montage, mise à jour de divers logiciels*).

Présentation

A4.1 présenter, en direct ou en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., *dossier de documentation, exposition de groupe traditionnelle ou virtuelle*), lieux (p. ex., *espace d'exposition de l'école [centre de ressources, site Web de l'école]*) et contextes (p. ex., *animation le midi, en partenariat avec la communauté [magasin d'informatique, école nourricière]*).

A4.2 réaliser des tâches d'exposition pour la présentation des travaux et des œuvres (*p. ex., fiche signalétique ou mention, circulation dans l'espace d'exposition ou navigation dans les pages Web*), et des tâches de gestion (*p. ex., planification budgétaire, outil de promotion et de diffusion, horaire du déroulement ou d'une webémission du vernissage*).

A4.3 sonder le public ciblé (*p. ex., entrevue sur le vif ou commentaire enregistré, questionnaire*) avec des critères précis sur l'exposition présentée (*p. ex., capacité d'émouvoir des thèmes, efficacité des outils de promotion*) pour analyser l'opinion des spectatrices et spectateurs, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir des pratiques étudiées et de son travail en arts médiatiques, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences personnelles, professionnelles et collectives sur la vitalité d'une communauté, tout en considérant l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment son travail en arts médiatiques et celui des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à s'affirmer et à faire preuve d'initiative sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en arts médiatiques, et dans les champs connexes, et leur transférabilité au monde du travail tout en considérant son engagement la vie durant dans les arts.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion en équipe et en grand groupe, fiche d'appréciation*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création, lors d'une sortie éducative chez un graphiste ou un photographe ou en visitant leur site Web, en regardant Le marché de l'amour, vidéo de Chantal duPont*), en faisant des liens avec son vécu en arts médiatiques et ses croyances (*p. ex., souvenirs évoqués, émotion vive*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, les objets, le sujet, des éléments (*p. ex., espace et mouvement dans Luminous Wood of Light, installation laser et sculpture de lumière de Keïichi Tanaka*), des techniques et la pratique (*p. ex., vidéo en boucle projetée sur le sol; bruits de moteurs dans un environnement sonore; mouvement de cahiers suspendus et résonance de la salle dans Le cahier de morale de ma mère, installation cinétique de Marion Bordier*), ainsi que des composantes de l'exposition (*p. ex., clarté des directives ou facilité d'utilisation des outils pour naviguer dans l'œuvre; façon de circuler, d'intervenir dans l'œuvre ou de participer à l'œuvre*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée, son thème et ses fonctions.
- B1.3** identifier les principes (*p. ex., hybridation de techniques, rythmes variés*) d'une œuvre étudiée, en analysant leurs effets sur la compréhension du thème, des intentions ou des messages véhiculés potentiels (*p. ex., musique électronique : hybridation d'instruments classiques [violon, piano] avec le synthétiseur Mixturtraonium d'Oskar Sala pour réaliser les cris stridents et menaçants des oiseaux dans The Birds, film d'Alfred Hitchcock*).
- B1.4** interpréter, sur le plan symbolique, une ou plusieurs intentions ou messages véhiculés par une œuvre étudiée, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., effet d'optique du jeu d'un stroboscope sur un objet pour créer une autre réalité dans The Blinking Eyes of Everything, installation multimédia de Geoffrey Framer*).
- B1.5** donner, en guise de jugement, sa position sur une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points observés (*p. ex., caractère novateur et qualité technique, fonction utilitaire ou sociale de l'œuvre*);
 - de modes de rétroaction (*p. ex., discussion avec son groupe musical, fiche d'appréciation*).

Fonction de l'art

B2.1 expliciter le rôle des arts médiatiques comme miroir de prises de position sur des enjeux actuels (p. ex., *relations de travail équitables, égalité des sexes en matière de rémunération et d'avantages sociaux*) et le rôle de l'artiste comme passeur culturel (p. ex., *mobilisation d'une communauté autour d'une problématique, modèle de créativité et d'action*).

Amorce : Comme passeur culturel, l'artiste est porteur de certaines valeurs. Quelles œuvres étudiées véhiculent des valeurs auxquelles tu adhères? Tes réalisations, véhiculent-elles certaines de tes valeurs? Si oui, quels moyens prends-tu pour y arriver?

B2.2 expliquer les fonctions (p. ex., *fonction éducative ou fonction de divertissement, fonctions utilitaire ou commerciale*) d'une œuvre étudiée en en considérant les influences sur la vie personnelle, familiale et professionnelle (p. ex., *apport à la qualité de vie, prise de conscience sociale, capacité d'innovation et de coopération dans le milieu de travail*).

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, les arts médiatiques comme passage obligé :

- vers l'expression personnelle (p. ex., *œuvre pour commémorer des événements ancestraux en se parant de ses propres amulettes et vêtements rituels; geste répétitif incantatoire dans la création d'œuvres pour attirer l'énergie des esprits*);
- vers la vitalité socioculturelle (p. ex., *commémoration de récits ancestraux auprès d'un public non averti et apprentissage au contact des Aînés, créativité inspirée de la tradition et de contextes contemporains*).

B2.4 comparer, selon différents contextes, l'usage des technologies de l'information et des communications (p. ex., *objet d'une formation en cours d'emploi, outil de promotion et de diffusion, préoccupation esthétique*) aux valeurs esthétiques véhiculées en arts médiatiques.

Amorce : Qu'est-ce qu'un stéréotype? Comment un stéréotype est-il traité dans une annonce publicitaire et dans une œuvre actuelle en arts médiatiques? Quelles sont les ressemblances et les différences concernant par exemple les aspects techniques, les buts, l'intention ou le message, le public ciblé, les éléments, les principes?

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents culturels (p. ex., *pratique sociale : utilisation des technologies de l'information et des communications dans son quotidien [travail, divertissement, consommation]; valeur et croyance : bilinguisme des artistes et des galeristes, collaboration artistique, production multilingue*), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 utiliser une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., *compagnie ou projet [Robert Lepage et Ex Machina, festival Nuit blanche], revue ou site Web [périodique électronique Archée, Galerie du Nouvel Ontario]*) pour élaborer des rapports positifs (p. ex., *empathie, sens d'appartenance*) avec la francophonie.

B3.3 préciser, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent et qui correspondent à sa métaphore personnelle (p. ex. *pratiques, équipement et matériaux préférés; antécédents et intentions artistiques*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'initiative (p. ex., *consommation de produits culturels, sensibilisation auprès de ses pairs ou d'une clientèle potentielle*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 mettre en relation les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires en arts médiatiques (p. ex., *affective : confiance en soi, cognitive : travail selon un processus, psychomotrice : motricité fine dans l'exécution technique*) avec celles liées au développement du caractère (p. ex., *entregent, sens de la justice*) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 documenter les métiers et les carrières en arts médiatiques (p. ex., *cadreur, infographiste, photographe*) et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses intérêts, ses habiletés et ses possibilités d'emploi (p. ex., *réparation et vente d'équipement pour la régie de son et de lumière, animation, gestion de bases de données*), ainsi que les moyens de contribuer la vie durant

au milieu artistique (*p. ex., appui technique [installation, réglage ou utilisation de l'équipement informatique] pour un centre culturel ou lors d'un festival, abonnement à une revue sur l'art actuel*).

B4.3 préparer un portfolio numérique, en fonction du monde du travail, de programmes de certification ou de métiers en arts médiatiques et dans les champs connexes (*p. ex., propositions de création, œuvres finales, certificat de mérite*) mettant en valeur les habiletés acquises (*p. ex., autonomie en informatique, entregent et travail d'équipe*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie des arts médiatiques et d'autres matières artistiques pour préciser et communiquer des idées et des émotions.
- C2.** mettre en relation des pratiques contemporaines et actuelles en arts médiatiques et des contextes sociohistoriques ou culturels correspondants pour effectuer son travail de création, d'analyse et de présentation.
- C3.** assimiler les conventions en arts médiatiques, en les appliquant à son activité artistique et en établissant des liens avec le monde du travail.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

C1.1 appliquer dans son travail les notions d'arts médiatiques étudiées et celles d'autres matières artistiques en ce qui concerne :

- les éléments (*p. ex., matière et énergie en infographie, mouvement en robosculpture*) et les principes (*p. ex., interactivité et rythme dans un multimédia*);
- les pratiques et les techniques (*p. ex., multimédia et chronologie de la présentation, art réseau ou télématique et téléchargement des données en aval et en amont*);
- les logiciels, les outils et les matériaux (*p. ex., photographie : logiciel de traitement d'images, application de filtres : image, son, texte*);
- d'autres matières artistiques (*p. ex., arts visuels : composition et harmonie de couleurs en infographie, danse : trajectoire et phrases de mouvements en robosculpture*).

C1.2 utiliser dans son travail la terminologie :

- des éléments (*p. ex., espace*) et des principes (*p. ex., point de vue*);
- des genres et des pratiques étudiés (*p. ex., genre art acoustique : œuvre de Sound Art*);
- des techniques, des logiciels, des outils et des matériaux (*p. ex., enregistrement; logiciel de composition sonore; magnétophone numérique et bouton de réglage, image, son aigu, lumière naturelle*);

- d'autres matières artistiques (*p. ex., musique : montage des haut-parleurs dans une installation acoustique; théâtre et arts visuels : travail de mise en scène et composition dans une animation par ordinateur*).

C1.3 se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes de l'exposition (*p. ex., négociation des espaces d'exposition, navigation sur le site Web*) et de la gestion (*p. ex., comptabilité, exposition itinérante*).

Contextes sociohistoriques et culturels

C2.1 établir un continuum historique précisant l'origine des genres, des pratiques et des techniques des œuvres étudiées (*p. ex., art cinématique : des origines du cinéma muet à l'environnement virtuel en passant par l'animation et la vidéo*).

C2.2 associer les pratiques étudiées aux tendances sociales ou industrielles ayant influencé leur développement (*p. ex., réalisation de présentations de qualité dans un milieu de travail compétitif et développement de logiciels de présentation multimédia performants [image, son et liens interactifs]*).

C2.3 répertorier des pratiques francophones, d'ici et d'ailleurs en arts médiatiques (*p. ex., Marc Audette pour ses installations de projections de vidéos et de photographies faisant surgir des constellations de figures et de phénomènes célestes, Catherine Ikam pour ses environnements virtuels interactifs en temps réel sur l'interrelation avec le*

cyberespace, Alanis Obomsawin pour ses documentaires engagés portant sur le peuple et la culture autochtone passée et actuelle), tout en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (p. ex., application du code du Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT], s'étirer et s'humecter les yeux lors de longs travaux à l'écran);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., commentaire proactif et aide offerte à ses pairs, patience lors du partage de l'équipement);
- un souci de l'environnement (p. ex., refus d'exposer dans des lieux qui pourraient être détériorés par son intervention médiatique, entretien quotidien du matériel et de l'équipement).

Amorce : Sur les plans de l'environnement, de la santé et de la sécurité, quelles sont les ressemblances et les différences entre l'atelier de travail à l'école et les locaux du monde du travail qui utilisent des équipements technologiques et réalisent des produits médiatiques?

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (p. ex., Artengine, Canadian Artists' Representation/Le Front des artistes canadiens [CARFAC], Association des professionnels de la chanson et de la musique [APCM]), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur, y compris les siens.

Amorce : Comment t'y prendrais-tu pour demander la permission d'utiliser dans ta vidéo une mélodie comportant des droits d'auteur? Que promettrais-tu de faire pour recevoir une réponse favorable à ta demande?

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en arts médiatiques, aussi bien comme artiste (p. ex., respecter l'espace physique et sonore de l'autre dans l'atelier, accueillir tous les invités et accepter avec courtoisie les commentaires), que comme critique (p. ex., visiter toute l'exposition, faire part des aspects auxquels on a été sensible comme critique) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., féliciter l'artiste sans l'accaparer, écrire des commentaires courtois dans le cahier des invités).

ARTS VISUELS

Les cours d'arts visuels offerts en 11^e et 12^e année amènent l'élève à créer et présenter des œuvres de plus en plus complexes et variées selon ses expériences et ses champs d'intérêt personnels, et aussi à collaborer, interagir et communiquer de plus en plus efficacement avec son entourage et avec le public ciblé.

Alors que les habiletés sur le plan de l'exécution technique (dextérité, précision) et de la créativité (fluidité, souplesse, élaboration, originalité) demeurent importantes, l'élève apprend aussi la discipline et la rigueur exigées dans le monde des beaux-arts, la constance dans le travail (ponctualité, assiduité, persistance) et l'engagement face à « l'image » (communiquer des émotions, commenter les enjeux de l'heure, exprimer un sens de l'esthétique). Finalement, le langage visuel (p. ex., éléments et principes, modes d'expression, matériaux et outils, techniques et manière de faire) que l'élève utilise lui sert de miroir : l'image qu'il reflète met l'élève en contact avec le monde tout en le révélant à lui-même.

Les attentes des cours d'arts visuels se répartissent en trois domaines d'étude distincts et connexes :

Création et présentation : L'élève a recours au processus de création pour réaliser et présenter des œuvres de plus en plus complexes qui communiquent au public ciblé des idées, des sentiments et des croyances personnels et universels. Elle ou il raffine son utilisation des modes d'expression et des procédés techniques sous-jacents en s'inspirant des artistes qui ont marqué leur époque. L'élève se familiarise avec des techniques, matériaux, outils et technologies aussi bien traditionnels qu'émergents et développe une certaine aisance. Le dessin, la peinture, la sculpture, les techniques d'impression, la photographie et les métiers d'arts sont des modes d'expression que l'élève approfondit. L'infographie, l'animation ou la vidéo, l'installation et la performance sont aussi abordées dans ces cours. En 12^e année, on peut favoriser une approche interdisciplinaire. L'élève présente son travail sur une base régulière dans des contextes formels et informels de communication.

Analyse et objectivation : L'élève a recours au processus d'analyse critique pour scruter son processus de création et les contextes historiques et socioculturels des œuvres étudiées en arts visuels. Le continuum historique nourrit son travail et lui permet de poser un regard critique sur sa métaphore personnelle en lien avec celles des artistes étudiés. Le rôle des artistes comme passeurs culturels amène l'élève-artiste à considérer son propre rôle dans sa communauté et à intégrer cette dimension dans son travail. L'élève explore la poursuite d'études en arts visuels, les possibilités de carrière et un engagement continu dans les arts.

Fondements théoriques : L'élève nuance sa connaissance des notions théoriques et enrichit son vocabulaire afin de mieux comprendre l'intention et la portée de son travail et de celui d'autres artistes en arts visuels. Elle ou il approfondit les contextes historiques et socioculturels des époques des œuvres étudiées et réinvestit les connaissances acquises dans son travail. L'élève fait siennes les conventions reliées aux mesures concernant la santé, la sécurité, l'éthique et le code de bienséance comme artiste, critique et spectatrice ou spectateur.

Pour les lignes directrices concernant les cours de spécialisation, voir page 19 du présent document.

Pour la liste des cours de spécialisation en arts visuels, consulter le site Web du Ministère au www.edu.gov.on.ca/fre/curriculum/secondary/arts.html.

Arts visuels, 11^e année

cours préuniversitaire/précollégial

AVI3M

Ce cours permet à l'élève d'appliquer avec de plus en plus d'aisance les processus de création et d'analyse critique en arts visuels à son travail d'atelier, d'organisation et de gestion d'expositions, tout en faisant preuve de créativité et d'habileté technique. En exploitant les œuvres du continuum historique étudié – notamment des mouvements artistiques du XVIII^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, des œuvres en architecture et en arts appliqués, des œuvres du Canada et particulièrement de l'Ontario français –, l'élève améliore ses habiletés et approfondit ses connaissances. Les aspects, les modes d'expression, les matériaux et les techniques auxquels est exposé l'élève lui permettent d'exprimer ses préoccupations esthétiques et identitaires, aussi bien en arts visuels que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à affirmer son intérêt pour les arts visuels par la rigueur et la persévérance dans son travail, et par des actions en faveur du milieu artistique dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Arts visuels, 9^e ou 10^e année, cours ouvert

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** intégrer le processus de création en arts visuels au travail d'atelier, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de la réalisation.
- A2.** intégrer les éléments et les principes de la composition étudiés en arts visuels au travail d'atelier, en tenant compte de l'intention, du continuum historique étudié et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail de création, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de présentation et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les réalisations et les œuvres résultant du processus de création, selon plusieurs formats et contextes – aussi bien à petite qu'à grande échelle –, tout en assumant des responsabilités de l'organisation d'expositions et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

- A1.1** documenter le sujet proposé ou choisi en se servant de son expérience et du continuum historique étudié, et en explorant :
 - différentes sources d'information (*p. ex., mouvement artistique ou artiste étudiés, témoignage ou monographie spécialisés*);
 - divers aspects techniques (*p. ex., exploration au moyen d'esquisses et d'ébauches selon le mode d'expression, le matériau et le procédé indiqués ou choisis*).
- A1.2** rédiger la proposition de création (*p. ex., esquisse, ébauche ou maquette; fiche de démarche artistique*) à partir du travail d'exploration afin d'en approfondir le sujet (*p. ex., défi technique à relever, œuvre ou artiste servant d'inspiration*).
- A1.3** réaliser un ensemble d'expérimentations qui :
 - font appel à la métaphore personnelle et au risque créatif;
 - reflètent la proposition de création et les exercices de la pensée divergente (*p. ex., liste de contrôle, voyage de fantaisie*);
 - mettent en jeu les éléments de la composition (*p. ex., espace : illusion de la troisième dimension dans le non figuratif*) et les principes de la composition (*p. ex., espace : rythme et mouvement dans une sculpture*) selon les contextes étudiés;
- approfondissent des habiletés techniques selon :
 - le mode d'expression (*p. ex., peinture, vidéo, métier d'art*),
 - le procédé technique (*p. ex., aquarelle [absorption, aspersion], filmage vidéo, batik*),
 - le matériau (*p. ex., aquarelle [pastille, tube], logiciel de montage, teinture couleur*),
 - l'outil (*p. ex., gomme de réserve, caméra vidéo, « tjanting » pour batik*).
- A1.4** réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – une œuvre en arts visuels en vue d'une exposition, ce qui implique :
 - ébaucher l'œuvre et organiser son intervention selon l'échéancier;
 - faire preuve d'habileté technique, de souplesse et d'élaboration dans les idées;
 - savoir s'isoler et se motiver;
 - exprimer sa métaphore personnelle et sa créativité dans l'intention et la manière de faire.
- A1.5** évaluer le travail en arts visuels en objectivant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (*p. ex., discussion sur le risque*).

créatif, réflexion écrite sur l'efficacité des choix dans le langage visuel et la technique) pour :

- y apporter des ajustements;
- comprendre son propre travail.

Amorces : Dans ton dossier de documentation, comment le travail d'association ou de comparaison t'a-t-il permis de clarifier une émotion ou d'approfondir des idées?

Lorsque tu utilises dans ton travail des symboles ou des composantes du continuum historique comme un motif art déco, un aspect de l'architecture grecque ancienne ou un personnage connu, comment cela t'aide-t-il à nuancer davantage ton travail?

Éléments et principes

A2.1 utiliser les éléments de la composition (p. ex., forme, masse) et les principes de la composition (p. ex., cohérence, contraste) pour s'exercer et suivre une intention artistique et le continuum historique étudié.

A2.2 choisir les principes de la composition (p. ex., répétition d'un motif, harmonie de couleurs) pour s'exprimer selon les effets recherchés et faire ressortir l'intention (p. ex., effet d'énergie et d'allégresse créé par le rythme et le mouvement des lignes et des plans).

A2.3 exploiter des aspects iconographiques du continuum historique étudié et des tendances actuelles en arts visuels pour augmenter la valeur expressive de l'intention artistique (p. ex., horloges molles du tableau *La persistance de la mémoire* de Salvador Dali et concept du temps ou de l'intemporel; Les marcheurs, sculpture de Pascal Demonsand et concept de l'errance).

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., introspection, respiration) et physique (p. ex., exercice : assouplissement des articulations du tronc, des bras et des mains) sur une base régulière pour :

- augmenter ses capacités techniques, créatives et expressives;
- gérer le stress lors du travail technique, des critiques de groupe et de l'exposition.

A3.2 utiliser des techniques propres au mode d'expression et au matériau indiqués (p. ex., dessin : pastel à l'huile [tachisme inspiré de l'impressionnisme], installation : objets trouvés

[assemblage inspiré des mobiles mécanisés d'Alexander Calder]) selon l'intention artistique.

A3.3 innover en jumelant des modes d'expression, des techniques, des matériaux, des outils ou des supports traditionnels et actuels selon l'effet désiré ou l'intention artistique (p. ex., insertion d'objets trouvés dans une sculpture de plâtre, modification d'une installation par le passage ou l'intervention du spectateur).

A3.4 utiliser les outils technologiques actuels pour appuyer l'intention, la présentation et l'autoévaluation du travail en arts visuels (p. ex., ordinateur portable pour projeter des images sur une sculpture et en accentuer certains aspects ou en modifier l'intention artistique; ordinateur portable pour rédiger sa proposition de création, pour compiler ses recherches, noter ses idées et ses intuitions; caméra vidéo pour autoévaluer son comportement lors d'expositions).

Présentation

A4.1 présenter, en direct et en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., exposition : solo in situ, en groupe ou en équipe, catalogue traditionnel ou électronique), lieux (p. ex., galerie de l'école [centre de ressources, site Web], centre communautaire ou culturel) et contextes (p. ex., dans une école nourricière, animation le midi).

A4.2 assumer la responsabilité de tâches d'exposition (p. ex., plan de la salle et présentation des œuvres, éclairage et circulation des spectateurs dans la salle) et de gestion (p. ex., documentation : catalogue; outil de promotion et de diffusion : communiqué de presse; vernissage : visite guidée de l'exposition).

Amorce : Dans le cadre d'une exposition collective, quelles préoccupations individuelles peut avoir chaque artiste? Pourquoi est-il nécessaire que les artistes sachent collaborer et négocier?

A4.3 préparer un sondage (p. ex., enregistrement d'entrevues, commentaires écrits des pairs) avec des critères précis sur l'exposition présentée (p. ex., innovation et risque créatif présentés dans les travaux et les œuvres, qualité des informations à la disposition des visiteurs) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction du public ciblé, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, à l'oral et à l'écrit, le processus d'analyse critique à son travail d'atelier et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en arts visuels, le rapport entre la fonction de l'art et l'identité personnelle et collective, ainsi que l'incidence – sur l'actualisation sociale – de l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en arts visuels et celle des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à faire preuve d'initiative et de leadership sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en arts visuels, et les possibilités de métiers, de carrières, d'études postsecondaires et d'engagement la vie durant dans les milieux artistique et culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion de vive voix en équipe et en grand groupe, aide-mémoire dans le cahier à esquisser*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création; lors d'une critique; en regardant la Chaise B3 [Wassily Chair], chaise manufacturée de Marcel Breuer*), en faisant des liens entre son vécu et son expérience des arts visuels (*p. ex., éveil de sentiments, connaissances antérieures sollicitées*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, les objets, le sujet, les éléments de la composition (*p. ex., compositions non figuratives faites d'un câble d'acier entrelacé aux lignes courbes dans Sphères 1 et 2, sculptures de Laurent Vaillancourt*), les techniques (*p. ex., assemblage de plastique et de nylon dans Construction linéaire dans l'espace n° 2, sculpture cinétique de Naum Gabo*) et des composantes de l'exposition (*p. ex., lieu, accrochage*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention de l'œuvre étudiée et avec le thème ou les intentions possibles de l'artiste.
- B1.3** analyser les principes de la composition (*p. ex., rythme et mouvement, accentuation et subordination*) d'une œuvre étudiée, en expliquant l'interaction des éléments, les effets créés et les intentions possibles de l'artiste (*p. ex., contraste et répétition de lignes, formes et couleurs pour créer une atmosphère calme et harmonieuse ou le concept d'un écosystème dans La funambule, photographie de Louise Tanguay*).
- B1.4** interpréter l'intention d'une œuvre étudiée ou les messages qui y sont véhiculés, en faisant des liens sur le plan symbolique avec les indices et les choix esthétiques, et en tenant compte du contexte de l'œuvre (*p. ex., contraste du noir et du blanc, inclinaison de la tête et grosses mains sur la poitrine créant un centre d'intérêt qui attire le regard et exprime la douleur dans La Veuve I, gravure sur bois de Käthe Kollwitz*).
- B1.5** évaluer, en guise de jugement, une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points de vue (*p. ex., selon la qualité technique, selon la pertinence de l'œuvre dans la société qui la voit naître*);
 - de l'incidence de l'œuvre sur son cheminement personnel et esthétique (*p. ex., préférence pour un mode d'expression, un matériau ou une technique; récurrence de mêmes thèmes ou de mêmes styles dans sa démarche artistique*).

Fonction de l'art

B2.1 mettre en relation le rôle des arts visuels comme véhicule d'enjeux actuels (*p. ex., revendication et responsabilité civique, équité*) avec le rôle de l'artiste comme passeur culturel (*p. ex., Le Règlement 17 et Ose porter ton identité, expositions de la commissaire Jeanne Doucet sur les revendications passées et présentes de l'Ontario français, modèle d'innovation et de rigueur*).

B2.2 commenter les fonctions (*p. ex., éducative et socioéconomique, esthétique et ludique*) d'une œuvre étudiée en en considérant les retombées sur sa propre identité et sur celle d'une communauté (*p. ex., intégration de l'art à son style de vie et à ses valeurs, développement d'empathie et de compassion pour une cause ou un enjeu social, approfondissement de ses capacités pour l'innovation et le risque créatif*).

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, les arts visuels comme passage obligé :

- vers l'actualisation sociale (*p. ex., pratique et renouvellement de rituels, commémoration d'événements ancestraux appris au contact des Aînés*);
- vers le spirituel (*p. ex., reconnaissance de sa relation au sacré en fonction de ses croyances, recherche de sa propre vision*).

B2.4 démontrer l'incidence des médias (*p. ex., émission télévisée, site Web*), des musées et des galeries sur l'esthétique des arts visuels et des arts en général (*p. ex., tendances commerciales de l'heure, choix esthétiques controversés, accessibilité aux œuvres, représentation de diverses cultures*).

Amorce : Comment une œuvre créée pour la publicité ou la propagande peut-elle remettre en question nos croyances ou choquer nos valeurs esthétiques?

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents esthétiques (*p. ex., choix d'un matériau, d'une technique*), culturels (*p. ex., pratique sociale : participation de la communauté aux vernissages, valeur et croyance : bilinguisme des artistes et des commissaires d'exposition*) et contemporains des arts visuels pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 intégrer à son travail une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (*p. ex., organisme de subvention des arts [Conseil des arts du Canada,*

*Patrimoine canadien], lieu ou organisme de promotion et de diffusion [La Galerie 815 du Conseil des arts de Hearst, Centre d'artistes Voix visuelles], publications [Liaison, Le Sabord]) pour établir des rapports positifs (*p. ex., empathie, discernement dans sa pratique*) avec les communautés francophones d'ici et d'ailleurs.*

B3.3 sélectionner, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (*p. ex., valeur, croyance*) et qui correspondent à sa métaphore personnelle en arts visuels (*p. ex., langage esthétique : récurrence de certains éléments, principes de la composition et styles*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'action (*p. ex., bénévolat dans un centre d'artistes ou lors d'un événement artistique dans sa communauté, animation dans un camp d'été artistique*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 comparer les compétences et les habiletés acquises en arts visuels (*p. ex., affective : confiance en ses intuitions; cognitive : analyse critique; psychomotrice : coordination pensée-geste*) à celles liées au développement du caractère (*p. ex., sens de l'organisation, initiative*) et qui sont transférables au milieu scolaire, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 répertorier, en les documentant, les métiers et les carrières en arts visuels et dans des champs connexes qui sont compatibles avec ses aspirations et ses habiletés (*p. ex., artisan ou artisan, experte ou expert en œuvres d'art, enseignante ou enseignant d'arts visuels*), ainsi que les moyens de s'engager la vie durant dans le milieu artistique (*p. ex., bénévolat pour un centre d'artistes, liaison scolaire avec un centre culturel*).

Amorce : Si tu faisais partie d'un comité de l'école responsable de l'achat de cadeaux de remerciements et de prix, comment procéderaistu pour promouvoir l'achat de produits culturels?

B4.3 préparer un portfolio traditionnel ou numérique (*p. ex., certificat de mérite, dossier de documentation, œuvres finales*) selon les critères d'admission aux programmes de formation professionnelle ou aux programmes postsecondaires en arts visuels, en indiquant son cheminement artistique (*p. ex., variété des modes d'expression, des matériaux et des techniques; constance du style et des sujets; modèle privilégié*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie des arts visuels pour approfondir et communiquer des idées et des intuitions.
- C2.** établir des liens entre le continuum historique étudié et les contextes sociohistoriques, culturels ou actuels correspondants pour effectuer le travail de création, d'analyse et de présentation.
- C3.** faire siennes les conventions en arts visuels pendant l'activité artistique, y compris pendant les activités de l'organisation d'expositions et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions d'arts visuels étudiées en ce qui concerne :
 - les éléments (*p. ex., texture et espace dans le travail de Land Art de Christo et Jeanne-Claude*) et les principes de la composition (*p. ex., équilibre et proportion dans le travail photographique de Margaret Cameron*);
 - les modes d'expression et leurs techniques (*p. ex., technique d'impression : gravure sur bois, sérigraphie; métier d'art : batik [ligature, réserve de cire]; installation : assemblage visuel, sonore, mécanisé*);
 - les matériaux et les outils (*p. ex., peinture : aquarelle [lavis, dégradé]; sculpture : addition, soustraction*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., espace, forme*) et des principes (*p. ex., accentuation : convergence de lignes, intensité lumineuse; subordination : lien de dépendance des éléments*) de la composition;
 - des procédés techniques (*p. ex., peinture : touche fragmentée et effets d'optique chez les impressionnistes; métier d'art : teinture par ligature pour un batik*);
 - du continuum historique étudié (*p. ex., période [XVIII^e siècle, XIX^e siècle, première moitié du XX^e du siècle], style [art nouveau, art déco, Bauhaus], mouvement artistique [néoclassicisme, romantisme, réalisme]*).

- C1.3** utiliser, dans son travail, la terminologie des composantes d'exposition (*p. ex., plan d'installation, animation durant le vernissage*) et de la gestion (*p. ex., circulation des visiteurs, compilation et confidentialité des données*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir un continuum historique expliquant les styles, les mouvements et les techniques des œuvres étudiées en arts visuels (*p. ex., retour à des valeurs citoyennes avec les thèmes héroïques des œuvres néoclassiques de Jacques Louis David; pratique picturale en plein air des peintres impressionnistes grâce à l'invention des couleurs en tube*), et en y situant son propre travail en arts visuels.
- C2.2** établir le lien entre une œuvre étudiée et son contexte sociohistorique ou son incidence actuelle (*p. ex., revendications de territoire et d'identité dans un contexte minoritaire dans Mille bornes de Laurent Vaillancourt et de Michel Ouellette; commentaire sur des pratiques esthétiques avec Ceci n'est pas une pipe, peinture de René Magritte et Fontaine, ready-made de Marcel Duchamp*).
Amorce : Comment expliquer que l'art moderne contemporain et actuel renvoie à des thèmes, des styles ou des concepts provenant du passé et d'autres cultures? Qu'est-ce qui dans ton travail provient du passé et du patrimoine mondial?

C2.3 inventorier des pratiques franco-canadiennes en arts visuels, en expliquant leurs tendances esthétiques (*p. ex., Suzon Demers pour son corpus d'œuvres sur le théâtre; Michel Goulet pour ses installations hétéroclites; Jane Ash Poitras pour le contenu historique et spirituel de son œuvre*) et en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (*p. ex., intégration du code du Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT] à sa pratique, étiquetage des produits utilisés dans son travail*);
- de la sensibilité pour autrui (*p. ex., commentaire proactif dans ses critiques, respect de l'espace de travail de l'autre*);
- un souci de l'environnement (*p. ex., réduction de la consommation de papier, refus de produits toxiques dans son travail*).

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (*p. ex., Bureau des regroupements des artistes visuels de l'Ontario [BRAVO], Canadian Artists' Representation/ Le Front des artistes canadiens [CARFAC], Galerie du Nouvel Ontario [GNO]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur.

Amorce : Quelles sont les ressemblances et les différences entre les propriétés intellectuelle, virtuelle et matérielle? Décris les moyens à utiliser pour protéger ton travail de création et pour préciser les emprunts que tu fais aux œuvres d'autres artistes?

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en arts visuels, aussi bien comme artiste (*p. ex., partager, nettoyer et ranger l'équipement après usage; accueillir tous les invités lors d'un vernissage*), que comme critique (*p. ex., faire des commentaires proactifs, offrir des suggestions uniquement à partir de ce que l'artiste perçoit lui-même comme défi*) et que comme spectatrice ou spectateur (*p. ex., féliciter l'artiste sans l'accaparer, visiter toute l'exposition avant de partir, discuter des œuvres sans élever la voix*).

Arts visuels, 11^e année

cours ouvert

AVI30

Ce cours permet à l'élève d'utiliser les processus de création et d'analyse critique en arts visuels pour réaliser et présenter son travail d'atelier ainsi que pour aider à l'organisation d'expositions. En étudiant des œuvres marquantes en histoire de l'art – notamment des œuvres de la Préhistoire, de l'Antiquité, du Moyen Âge, de la Renaissance, des périodes baroque et classique, du XX^e siècle, de l'art du Canada depuis le XIX^e siècle et de l'art de l'Ontario français –, l'élève développe des habiletés et acquiert des connaissances. Les aspects, les modes d'expression, les matériaux ou les techniques auxquels est exposé l'élève lui permettent de personnaliser son travail et d'exprimer son identité, aussi bien en arts visuels que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à se sensibiliser au monde des arts visuels, en lui fournissant l'occasion de s'interroger sur des problématiques des arts visuels et de s'impliquer activement dans son propre travail et dans le travail en équipe.

Préalable : Aucun

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création en arts visuels au travail d'atelier, en insistant sur les étapes de l'exploration et de l'expérimentation.
- A2.** appliquer les éléments et les principes de la composition en arts visuels au travail d'atelier, en tenant compte du continuum historique étudié.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail de création, ainsi que des outils technologiques, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter le produit d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes scolaires ou locaux, tout en participant à des tâches d'organisation d'expositions et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

A1.1 documenter la mise en situation proposée en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., visionnement d'œuvres, recherche électronique ou manuscrite*);
- divers aspects techniques (*p. ex., exploration au moyen d'esquisses ou d'ébauches selon le mode d'expression, le matériau ou le procédé indiqués*).

A1.2 formuler une proposition de création à partir de l'exploration et selon un modèle proposé ou personnel (*p. ex., esquisse ou ébauche annotées, feuille de route*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- font appel aux émotions et à la créativité;
- reflètent la proposition de création et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., liste d'attributs, combinaison forcée*);
- mettent en jeu des éléments de la composition (*p. ex., valeur : variété et contraste d'un dessin d'observation*) et des principes de la composition (*p. ex., harmonie : palette de couleurs complémentaires d'un paysage*) selon les contextes étudiés;
- développent des habiletés techniques selon :
 - le mode d'expression (*p. ex., peinture, sculpture, métier d'art*),

- le procédé technique (*p. ex., touche fragmentée, amincissement, tissage*),
- le matériau (*p. ex., acrylique, glaise, fibre naturelle*),
- l'outil (*p. ex., spatule, ébauchoir, métier à tisser*).

A1.4 réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – une œuvre d'arts visuels en vue d'une exposition, ce qui implique :

- ébaucher l'œuvre dans le format désiré;
- organiser son intervention dans le matériau selon la technique indiquée;
- faire preuve de dextérité et de fluidité dans les idées;
- savoir se concentrer;
- exprimer ses émotions et sa créativité.

A1.5 rétroagir à son travail en en objectivant les points forts et les défis (*p. ex., échange sur le symbolisme des objets, éléments ou principes choisis, liste de vérification des aspects techniques selon le mouvement étudié*) pour :

- y apporter des ajustements;
- réinvestir dans ses apprentissages (*p. ex., esquisse ou expérimentation à conserver pour de futurs travaux, liste de vérification des étapes des procédés techniques*).

Amorce : Comment ton dossier de documentation montre-t-il que tu as fait preuve de fluidité et de souplesse dans ton travail d'expérimentation ou que tu t'es inspiré de ton expérience personnelle?

Éléments et principes

- A2.1** utiliser des éléments de la composition (*p. ex., ligne, couleur*) et des principes de la composition (*p. ex., unité, équilibre*) pour s'exercer et suivre la proposition de création.
- A2.2** utiliser des principes de la composition (*p. ex., harmonie de couleurs, proportion dans le traitement de la figure humaine*) pour s'exprimer selon les effets recherchés (*p. ex., contraste et variété de formes et de textures pour créer un effet de surprise ou de désordre*).
- A2.3** utiliser des objets et des symboles pour appuyer l'émotion ou l'idée exprimée en établissant des liens avec le continuum historique étudié (*p. ex., fumée chez le peintre Claude Monet et société industrielle; couleurs du drapeau franco-ontarien : vert symbole de l'été et de l'espoir, et blanc symbole de l'hiver et des défis à relever*).

Techniques et outils technologiques

- A3.1** exécuter des exercices de mise en forme mentale (*p. ex., pensée positive, visualisation*) et physique (*p. ex., relaxation : exercice [rotation des épaules et des poignets]*) sur une base régulière pour :
- favoriser l'éveil technique, créatif et expressif;
 - diminuer le stress lors du travail technique et de l'exposition.
- A3.2** utiliser des techniques propres au mode d'expression et au matériau indiqués (*p. ex., animation : couleur appliquée en aplat pour un phénakistiscope; impression : encre [hachures croisées et impression en creux] pour un intaglio inspiré de la période baroque*) selon la proposition de création.
- A3.3** utiliser des supports et des outils technologiques traditionnels et actuels à partir du mode d'expression indiqué (*p. ex., logiciel de traitement d'images pour créer ou modifier un paysage, numérisation de son travail pour documenter son processus*).

- A3.4** utiliser des outils technologiques pour appuyer la proposition de création et l'analyse, et pour faire l'ajustement du travail en arts visuels (*p. ex., utiliser un logiciel de traitement d'images pour créer ou modifier un paysage; numériser son travail pour en documenter le processus*).

Présentation

- A4.1** présenter, en direct ou en différé, une ou plusieurs étapes du processus de création selon différents formats (*p. ex., exposition de groupe traditionnelle, présentation électronique de l'expérimentation*), lieux (*p. ex., dans les couloirs de l'école, sur le serveur de la classe*) et contextes (*p. ex., devant les pairs, lors d'une soirée avec les parents*).
- A4.2** contribuer à des tâches d'exposition de travaux et d'œuvres (*p. ex., encadrement, accrochage ou affichage*), et de gestion d'événements artistiques (*p. ex., affiche et annonce publicitaire, billetterie et accueil*).
- Amorce** : Pourquoi les œuvres produites doivent-elles être présentées au public? Pourquoi est-il nécessaire d'accorder une attention particulière à leur encadrement ou à leur présentation et à leur montage dans l'exposition?
- A4.3** préparer quelques aspects d'un sondage (*p. ex., commentaires oraux, vote pour indiquer sa préférence*) avec des critères préétablis sur l'exposition présentée (*p. ex., appréciation pour l'information donnée sur les œuvres, environnement sonore*) pour connaître l'opinion du public ciblé et s'en servir pour faire un ajustement ou un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail d'atelier et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de la réaction initiale, de la description et de l'analyse.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en arts visuels, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences sociales, personnelles ou culturelles, en considérant l'artiste comme agent de changement.
- B3.** expliquer comment sa pratique en arts visuels et celle des milieux professionnels, locaux, régionaux ou provinciaux contribuent à construire son identité, en lui permettant de se situer par rapport à la culture francophone et de se donner des repères.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en arts visuels, et les possibilités de travail et d'implication personnelle dans le milieu culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

B1.1 exprimer sa réaction initiale (*p. ex., échange avec les pairs et en grand groupe, notes sur une fiche signalétique*) dans différents contextes (*p. ex., durant le travail d'expérimentation; lors d'une sortie éducative ou en visitant un site Web; en regardant la Victoire [Niké] de Samothrace, sculpture hellénistique*), en faisant des liens avec son vécu (*p. ex., émotions et sentiments, souvenirs par association*).

B1.2 identifier, en les décrivant, les objets, le sujet et des éléments de la composition (*p. ex., vaisseau, marine, valeurs*), des techniques (*p. ex., juxtaposition et superposition dans les photogrammes de László Moholy-Nagy et de Man Ray*) et des composantes de l'exposition (*p. ex., encadrement, emplacement*), en faisant des liens avec le thème et avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée.

B1.3 identifier les principes de la composition (*p. ex., unité et harmonie, équilibre et proportion*) d'une œuvre étudiée, en analysant comment ils permettent d'organiser les éléments et de créer des effets pour mieux comprendre le thème présenté (*p. ex., chaleur tropicale ou passion du sentiment amoureux exprimées par l'harmonie des couleurs analogues chaudes dans un paysage;*

cohérence visuelle obtenue par la répétition de couleurs et la touche fragmentée dans Jack Pine [Le pin], peinture de Tom Thomson).

B1.4 donner une interprétation de l'intention d'une œuvre étudiée ou du message qui y est véhiculé, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., colonne grecque très fracturée comme symbole de la santé précaire du sujet peint, Frida Kahlo, dans son autoportrait La Colonne brisée*).

B1.5 donner, en guise de jugement, une opinion sur une œuvre étudiée à partir :

- de différents points observés (*p. ex., pertinence actuelle de l'œuvre en fonction du message véhiculé, impact sur soi-même*);
- de modes de rétroaction (*p. ex., partage en grand groupe, fiche d'appréciation*).

Fonction de l'art

B2.1 préciser le rôle des arts visuels comme miroir d'enjeux sociaux (*p. ex., conscience écologique, respect de la diversité culturelle*) et le rôle de l'artiste comme agent de changement (*p. ex., Watching White Man Trying to Fix Big Hole in Sky, œuvre témoignant des revendications environnementales de Lawrence Pau Yuxweluptun, modèle de créativité et de proaction*).

B2.2 établir des liens entre les fonctions des arts visuels (*p. ex., fonction sociale ou fonction de revendication, fonctions utilitaire ou commerciale*) et leur influence sur ses propres valeurs comme personne, artiste et spectateur (*p. ex., découverte d'une injustice sociale; intégration de l'art à son style de vie, à son budget; ouverture sur la diversité*).

B2.3 expliquer les arts visuels comme véhicule d'expression personnelle et de vitalité culturelle, notamment chez les Autochtones (*p. ex., respect de la parole donnée et revendication de ses droits, respect de l'énergie des esprits protecteurs et de leurs représentations fétiches [amulettes, tatouages]*), tout en faisant des rapprochements avec sa culture ou ses préoccupations (*p. ex., ornementation : identification symbolique; droits acquis : revendications des minorités*).

B2.4 identifier l'influence des médias par leur utilisation des arts visuels (*p. ex., ton des messages promotionnels d'expositions ou d'événements artistiques; emprunt pour des affiches ou du travail de mise en page*) et les retombées sur l'industrie de l'art et des beaux-arts (*p. ex., attentes du public, affluence dans les musées et les galeries, inscription dans les écoles d'art*).

Amorce : Comment les représentations du corps humain dans les médias peuvent-elles avoir un effet libérateur ou déshumanisant sur les adolescents?

Art, identité et francophonie

B3.1 relever des référents culturels (*p. ex., objet : carte postale d'œuvres, affiche d'exposition; modèle accessible : répertoire des membres du Bureau du regroupement des artistes visuels de l'Ontario [BRAVO]*), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 inventorier des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (*p. ex., centre d'artistes [Galerie du Nouvel Ontario, Voix visuelles], organisme ou centre de diffusion [BRAVO], concours ou festival récurrents [De l'œuvre à l'expo, Vision' Art]*) pour développer des rapports positifs (*p. ex., ouverture, sens d'appartenance*) avec la francophonie.

B3.3 décrire, dans des œuvres et des expositions francophones d'arts visuels, les aspects qui le caractérisent (*p. ex., intérêts et habiletés personnels*) et les aspects qui font la promotion de la culture francophone.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 associer les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires en arts visuels (*p. ex., affective : collaboration, cognitive : communication verbale, psychomotrice : dextérité avec les outils et le matériau*) à celles liées au développement du caractère (*p. ex., civilité, autodiscipline*) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, à son emploi à temps partiel, à la vie scolaire et à la vie quotidienne.

B4.2 décrire des métiers et des carrières en arts visuels et dans des champs connexes qui sont compatibles avec ses intérêts et ses habiletés (*p. ex., encadreuse ou encadreur, graphiste, gardienne ou gardien de sécurité dans un musée*), ainsi que des façons d'appuyer le milieu culturel (*p. ex., bénévolat pour des projets d'artistes dans la communauté, promotion de produits culturels*).

Amorce : Dans ton emploi à temps partiel, quelles interventions pourrais-tu faire à titre individuel ou collectif pour que ton milieu de travail tienne compte d'une certaine esthétique culturelle?

B4.3 préparer un portfolio présentant ses réalisations en arts visuels (*p. ex., cédérom de ses œuvres et expositions de groupe, article dans le journal de l'école*) pour solliciter un emploi ou réfléchir à sa pratique artistique.

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie des arts visuels pour communiquer des idées et des émotions.
- C2.** faire des rapprochements entre le continuum historique étudié et des contextes sociohistoriques ou culturels correspondants pour effectuer son travail de création, d'analyse et de présentation.
- C3.** adopter des conventions en arts visuels, en les appliquant à son travail et lors d'événements artistiques.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

C1.1 appliquer dans son travail les notions d'arts visuels étudiées en ce qui concerne :

- les éléments de la composition (*p. ex., texture et masse d'une sculpture figurative et ludique de Joe Fafard*) et les principes de la composition (*p. ex., variété de nuances et répétition de formes colorées dans les œuvres de Bridget Riley*);
- les modes d'expression et leurs techniques (*p. ex., dessin de masse et de contour; peinture : application en aplat, par touche fragmentée; sculpture : amincissement, colombin, plaque*);
- les matériaux et les outils (*p. ex., métier d'art : émail sur cuivre [plaque de cuivre, saupoudreur]; impression en creux : intaglio [linoléum, gouge]*).

C1.2 utiliser dans son travail la terminologie :

- des éléments de la composition (*p. ex., valeur : dégradé, couleur : cercle chromatique*) et des principes de la composition (*p. ex., équilibre : symétrique ou asymétrique, proportion : nombre d'or*);
- des procédés techniques (*p. ex., sculpture : bas-relief dans l'architecture mégalithique aztèque, maya et inca; métier d'art : champlevé de pièces émaillées*);
- du continuum historique étudié (*p. ex., période [Préhistoire, Antiquité, Moyen Âge], style [roman, gothique], mouvement artistique [expressionnisme, hyperréalisme]*).

C1.3 se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes d'exposition (*p. ex., plan d'éclairage et d'installation*) et de la gestion (*p. ex., vernissage, communiqué de presse*).

Contextes sociohistoriques et culturels

C2.1 établir un continuum historique (*p. ex., diagramme, collage annoté*) comparant des périodes, mouvements, styles ou techniques des œuvres étudiées en arts visuels (*p. ex., pose figée ou hiératique dans la peinture byzantine et la sculpture des cathédrales médiévales; scarification corporelle chez les peuples autochtones pour des raisons esthétiques et sociales, et métamorphoses corporelles de l'artiste Orlan*).

C2.2 associer des thèmes ou des préoccupations qui ressortent des œuvres étudiées à des contextes sociohistoriques ou culturels (*p. ex., découverte technologique et augmentation de la reproduction d'œuvres d'Albrecht Dürer grâce aux eaux-fortes; symbole du monstre changeant selon le contexte de phénomènes naturels, de croyance spirituelle ou de référent culturel*).

Amorce : Comment ta recherche sur un artiste de ton choix te permet-elle de mieux comprendre son travail? Qu'as-tu décidé d'emprunter à cet artiste ou quelles sont ses influences que tu as intégrées dans ton propre travail à la suite de cette recherche?

C2.3 décrire la contribution d'artistes canadiens ayant marqué l'histoire des arts visuels au Canada (p. ex., *Yvan Dutrisac pour son travail photographique sur la décomposition et la reconstruction du réel; Maurice Cullen pour ses peintures des saisons; Anne-Marie Bourgeois pour ses compositions poétiques et narratives sur la culture métisse*), tout en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 préciser, en les appliquant, des conventions du milieu des arts visuels qui témoignent d'un souci :

- de la santé et de la sécurité (p. ex., *choix de matériaux sécuritaires, respect des protocoles d'utilisation des procédés techniques*);
- de la considération pour autrui (p. ex., *accueil et respect des habiletés et des idées de l'autre, assiduité et ponctualité lors du travail d'équipe*);
- de l'environnement (p. ex., *respect des lieux d'exposition, réutilisation de produits recyclables et entretien des outils*).

C3.2 démontrer des comportements éthiques dans le travail de recherche et en cas de reproduction et d'imitation d'œuvres d'arts visuels (p. ex., *citation de la source selon le protocole des images empruntées et des textes résumés; mention de l'œuvre reproduite dans un contexte d'apprentissage; approbation d'une personne avant de la photographier ou de la filmer*).

Amorce : Est-ce légal de colorer différemment ou de modifier légèrement un dessin photocopié, téléchargé ou numérisé? Comment te sentiras-tu si quelqu'un changeait une de tes œuvres de cette façon?

C3.3 suivre le code de bienséance du milieu des arts visuels (p. ex., *respecter l'espace de l'autre et faire l'entretien de l'équipement et du matériel, faire preuve d'écoute active et formuler des commentaires positifs, soigner sa tenue pour l'accueil lors du vernissage*).

Arts visuels, 12^e année

cours préuniversitaire/précollégial

AVI4M

Ce cours permet à l'élève d'utiliser de façon autonome les processus de création et d'analyse critique en arts visuels durant son travail d'atelier, d'organisation et de gestion d'expositions, tout en faisant preuve d'innovation et d'habileté technique. En exploitant les œuvres du continuum historique étudié – notamment les œuvres du XX^e siècle à aujourd'hui, les manifestations artistiques contemporaines et actuelles en architecture et en arts appliqués ainsi que les œuvres de l'Ontario français –, l'élève perfectionne ses habiletés et affine ses connaissances en arts visuels. Les aspects, les modes d'expression, les matériaux et les techniques auxquels est exposé l'élève lui permettent d'exprimer sa métaphore personnelle comme artiste ainsi que son identité dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à s'engager dans le monde des arts visuels par la rigueur et le vif intérêt qu'il porte à son travail et par des actions pour la défense des arts dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Arts visuels, 11^e année, cours préuniversitaire/précollégial

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** intégrer le processus de création en arts visuels au travail d'atelier, en insistant sur les étapes de la réalisation et de l'évaluation.
- A2.** intégrer les éléments et les principes de la composition étudiés en arts visuels au travail d'atelier, en tenant compte de l'intention ou du message véhiculé, du continuum historique étudié et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail de création, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de présentation et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les réalisations et les œuvres résultant du processus de création, selon plusieurs formats et contextes – aussi bien à petite qu'à grande échelle –, tout en assumant les responsabilités de l'organisation d'expositions et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

- A1.1** documenter le sujet proposé ou choisi en se servant de son expérience et du continuum historique étudié, et en explorant :
 - différentes sources d'information (*p. ex., œuvre et artiste en art actuel, critique dans une variété de médias d'information*);
 - divers aspects techniques (*p. ex., exploration au moyen d'esquisses et d'ébauches selon le mode d'expression, le matériau et le procédé choisis*).
- A1.2** rédiger la proposition de création (*p. ex., esquisse, ébauche ou maquette, démarche artistique*) à partir du travail d'exploration afin d'en approfondir le sujet (*p. ex., innovation de la proposition de création et approche esthétique, justification des choix techniques*).
- A1.3** réaliser un ensemble d'expérimentations qui :
 - font appel à la métaphore personnelle et au risque créatif;
 - reflètent la proposition de création et les exercices de la pensée divergente (*p. ex., voyage de fantaisie, synectique*);
- mettent en jeu les éléments de la composition (*p. ex., équilibre des couleurs et des formes dans une estampe*) et les principes de la composition (*p. ex., cohérence du fond [surface plane] et de la forme [ce qui est représenté ou utilisé] dans une peinture*) selon les contextes étudiés;
- approfondissent des habiletés techniques selon :
 - le mode d'expression (*p. ex., peinture, animation, performance*),
 - le procédé technique (*p. ex., traditionnel, actuel, en direct ou en rediffusion*),
 - le matériau (*p. ex., traditionnel, actuel, média mixtes*),
 - l'outil (*p. ex., traditionnel, actuel, y compris le corps et la voix*).
- A1.4** réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – une œuvre d'arts visuels en vue d'une exposition, ce qui implique :
 - ébaucher l'œuvre et organiser son intervention selon l'échéancier;
 - faire preuve d'habileté technique, d'élaboration et d'originalité dans les idées;
 - savoir s'isoler et se motiver;
 - exprimer sa métaphore personnelle et sa créativité dans l'intention et la manière de faire.

A1.5 juger le travail créé en arts visuels en objectivant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (p. ex., *discussion de son portfolio pour justifier ses sélections, compte rendu écrit sur le risque créatif dans son travail*) pour :

- comprendre son propre travail;
- élaborer un langage personnel en arts visuels.

Amorce : Comment ton dossier de documentation montre-t-il que tu es à l'écoute de ton environnement et de ton vécu en arts visuels? Comment as-tu tiré parti de diverses stratégies pour exprimer tes émotions et étoffer tes idées dans ton travail de création?

Éléments et principes

A2.1 utiliser les éléments de la composition (p. ex., *espace, valeur*) et les principes de la composition (p. ex., *cohérence, équilibre*) pour s'exercer et suivre la proposition de création et le continuum historique étudié.

A2.2 choisir les principes de la composition (p. ex., *unité d'une structure, variété d'un assemblage*) pour s'exprimer selon les effets recherchés et faire ressortir le message véhiculé (p. ex., *accentuation du centre d'intérêt dans une peinture murale créée par la convergence des lignes et de l'intensité lumineuse*).

A2.3 exploiter des aspects iconographiques du continuum historique étudié, des tendances actuelles en arts visuels et de son propre répertoire de symboles pour augmenter la valeur expressive du message véhiculé (p. ex., *le personnage de Geronimo dans les œuvres de Carl Beam et le concept de liberté et d'autodétermination chez les Autochtones; le personnage de l'homme ligoté dans plusieurs œuvres de Shala Bahrami et le concept d'oppression politique*).

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices éprouvés et personnels de mise en forme mentale (p. ex., *écoute du discours intérieur, respiration*) et physique (p. ex., *étirement et assouplissement des muscles [épaules et cou, poignets et doigts]*) sur une base régulière pour :

- augmenter ses capacités techniques, créatives et expressives;
- gérer le stress lors du travail technique, des critiques de groupe et de l'exposition.

A3.2 utiliser des techniques propres au mode d'expression et au matériau indiqués ou choisis (p. ex., *peinture : aplats et effets d'optique inspirés du suprématisme, métier d'art : poterie-tournage inspiré de l'œuvre de Bernard Leach et de son Livre du potier*) selon l'intention artistique.

A3.3 exploiter le mode d'expression, la technique et le matériau, ou le support et l'environnement d'exposition des œuvres étudiées selon l'effet désiré ou l'intention artistique (p. ex., *transformer la fonction d'un objet à la manière de Marcel Duchamp, Jana Sterbak; créer des illusions d'optique à la manière de Bridget Riley, Claude Tousignant, Bruce Tobin, Takuro Osaka*).

A3.4 utiliser les outils technologiques pour appuyer l'intention et le message véhiculés, la présentation et l'autoévaluation du travail en arts visuels (p. ex., *logiciel de traitement d'images pour conceptualiser une œuvre, ordinateur portable pour rédiger sa démarche artistique, magnétophone ou caméra vidéo pour autoévaluer son expression verbale lors d'une critique de groupe*).

Présentation

A4.1 présenter, en direct et en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., *exposition : solo in situ, en groupe ou en équipe, vidéoclip de son processus*), lieux (p. ex., *centre culturel ou commercial, site virtuel*) et contextes (p. ex., *festival d'arts visuels lors d'un échange scolaire, avec un partenaire communautaire*).

A4.2 assumer la responsabilité de tâches d'exposition (p. ex., *concept et plan, montage et démontage*) et de gestion (p. ex., *planification budgétaire [publication du catalogue, espace d'exposition], outils de promotion et de diffusion [graphisme, horaire et échancier], vernissage [déroulement, entrevue avec les médias]*).

Amorce : Si tu étais commissaire d'exposition, quelles seraient tes préoccupations en ce qui concerne le catalogue, l'utilisation de l'espace d'exposition, la stratégie d'accompagnement du public et le déroulement général du vernissage?

A4.3 préparer un sondage (p. ex., *forum de discussion, commentaires dans le registre des invités*) avec des critères précis sur l'exposition présentée (p. ex., *capacité des œuvres à émouvoir et à engager un dialogue ou des gestes, espace pour circuler et contempler les œuvres, environnement sonore*) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction du public ciblé, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, à l'oral et à l'écrit, le processus d'analyse critique à son travail d'atelier et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'interprétation et du jugement.
- B2.** établir, à partir du continuum étudié et de son travail en arts visuels, le rapport entre la fonction de l'art et l'identité personnelle et collective, ainsi que l'incidence – sur l'actualisation sociale – de l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en arts visuels et celle des milieux professionnels, nationaux et internationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à manifester son engagement sur les plans linguistique et culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en arts visuels, et les possibilités de métiers, de carrières, d'études postsecondaires et d'engagement la vie durant dans les milieux artistique et culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion en équipe et en grand groupe, notes dans le cahier à esquisser*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création; en présence de l'artiste invité ou à partir d'un site Web; en regardant le Musée Guggenheim de Bilbao, œuvre de l'architecte Frank Gehry*), en faisant des liens entre son vécu, ses valeurs et son expérience des arts visuels (*p. ex., souvenir et anecdote, association avec des œuvres connues*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, les objets, le sujet, les éléments de la composition (*p. ex., bécosse, farce, forme et texture dans Heaven Sent, sculpture in situ de Tootsie Pollard*), les techniques (*p. ex., construction d'une digue en forme de spirale par addition de matériaux de construction dans Spiral Jetty, Land Art de Robert Smithson*) et des composantes de l'exposition (*p. ex., disposition des œuvres dans une exposition thématique et dans l'espace*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée ou ses messages possibles.
- B1.3** analyser les principes de la composition (*p. ex., répétition et motif, unité, harmonie et cohérence*) d'une œuvre étudiée, en expliquant l'interaction des éléments, les effets créés et les messages possibles de l'œuvre (*p. ex., labyrinthe ou vortex duquel on ne peut s'échapper, évoqué par la répétition et le contraste de courbes, de formes et de couleurs analogues froides dans Tumulte, peinture de Louise Latrémouille*).
- B1.4** énoncer divers niveaux d'interprétation possibles d'une œuvre étudiée, en faisant des liens sur le plan symbolique avec les indices et les choix esthétiques, et en tenant compte du contexte sociohistorique ou actuel de l'œuvre (*p. ex., main fusionnée au tronc d'arbre suggérant le désir de s'unir à la nature ou la persistance de la nature à croître dans Alpes maritimes. Il poursuivra sa croissance sauf en ce point, installation in situ de Giuseppe Penone*).
- B1.5** juger de la pertinence d'une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points de vue (*p. ex., selon l'actualité d'un traitement de la forme à l'ancienne, selon la controverse d'une œuvre et la création d'une nouvelle esthétique*);
 - de l'incidence de l'œuvre sur son cheminement personnel et esthétique (*p. ex., constance de son langage dans ses œuvres, correspondance de l'œuvre étudiée avec sa démarche artistique*).

Fonction de l'art

B2.1 mettre en relation le rôle des arts visuels comme véhicule de tendances émergentes (p. ex., *défis de la société technologique, questionnement sur la mondialisation*) avec le rôle de l'artiste comme passeur culturel (p. ex., *L'eau de l'Ontario II, projection vidéo et photographie de Marc Audette sur une image numérique et son effet sur la culture de l'esprit, modèle d'innovation et d'engagement*).

B2.2 critiquer les fonctions (p. ex., *fonctions spirituelle et introspective, fonction sociale et fonction de revendication*) d'une œuvre étudiée en en considérant les retombées sur sa propre identité et sur celle d'une communauté (p. ex., *développement d'une conscience sociale, comparaison de ses valeurs et croyances à celles de ses pairs, confirmation d'une préférence esthétique*).

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, les arts visuels comme passage obligé :

- vers la prise de parole (p. ex., *commémoration des récits ancestraux, arts visuels pour se réconcilier avec soi-même et se projeter dans l'avenir*);
- vers l'accomplissement de soi (p. ex., *création en fonction de ses croyances, recherche de sa propre vision pour l'accomplir*).

B2.4 démontrer l'incidence des médias (p. ex., *émission radiophonique ou télévisée pour plusieurs publics, site Web*), des musées et des galeries sur les perceptions du public et sur l'industrie de l'art et des beaux-arts en général (p. ex., *multiplication des points de vente des produits culturels et de leurs dérivés, renaissance de professions dans les arts visuels [encan, expertise, restauration d'œuvres], constitution de collections et accès du public aux collections*).

Amorce : Pourquoi est-il nécessaire de faire preuve de vigilance, de perspicacité et de rigueur dans la création d'un concept pour une exposition ou dans la sélection d'œuvres à exposer dans un lieu public ou un milieu de travail?

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents esthétiques (p. ex., *art de collaboration transculturelle ou interdisciplinaire*), culturels (p. ex., *valeur et croyance : accueil de la diversité en arts visuels; aspect sociolinguistique : élaboration bilingue de son site Web et de ses*

textes indépendamment du lieu d'exposition), contemporains et actuels des arts visuels pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 intégrer à son travail une vision, des principes directeurs ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., *association ou institution artistique [Association des groupes en arts visuels francophones, Cour des arts d'Ottawa], comité organisateur d'une manifestation artistique avec arts visuels [La nuit sur l'étang, Festival franco-ontarien], production télévisuelle [Panorama, télévision éducative et culturelle de l'Ontario français]*) pour élaborer des rapports positifs (p. ex., *conscience sociale, rigueur dans sa pratique*) avec la francophonie.

B3.3 expliquer, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (p. ex., *pratiques sociales ou sociolinguistiques*) et qui correspondent à sa métaphore personnelle en arts visuels (p. ex., *constance du style, démarche artistique*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'engagement et d'action (p. ex., *création de nouveaux repères culturels en arts visuels, développement de la clientèle par la promotion et la diffusion*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 comparer les compétences et les habiletés acquises en arts visuels (p. ex., *affective : risque créatif; cognitive : métacognition; psychomotrice : spontanéité du geste*) à celles liées au développement du caractère (p. ex., *esprit critique, capacité à prendre des risques calculés*) et qui sont transférables aux études postsecondaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 documenter les métiers et les carrières en arts visuels et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses aspirations et ses habiletés (p. ex., *artisane ou artisan, restauratrice ou restaurateur d'œuvres, psychologue spécialisé en art-thérapie*), ainsi que les moyens de s'engager la vie durant dans le milieu artistique (p. ex., *membre d'un projet de collection d'œuvres, membre du conseil d'administration d'un organisme artistique*).

Amorce : Comment des événements scolaires ou communautaires que tu connais bien pourraient-ils intégrer des façons de faire artistiques? Comment cela rehausserait-il l'esthétique d'une publicité ou l'efficacité du déroulement de l'événement?

B4.3 préparer un portfolio traditionnel ou numérique (*p. ex., dossier de documentation, œuvres en cours et œuvres achevées, démarche artistique*) selon les critères d'admission aux programmes de formation professionnelle ou aux programmes postsecondaires en arts visuels (*p. ex., école, collège, université*), en indiquant son cheminement artistique (*p. ex., variété des modes d'expression, des matériaux et des techniques; métaphore personnelle par la constance du style; réflexion sur sa démarche artistique*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie des arts visuels pour approfondir et communiquer des idées et des intuitions.
- C2.** établir des liens entre le continuum historique étudié et les contextes sociohistoriques, culturels et actuels correspondants pour effectuer le travail de création, d'analyse et de présentation.
- C3.** faire siennes les conventions en arts visuels pendant l'activité artistique, y compris pendant les activités de l'organisation d'expositions et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions d'arts visuels étudiées en ce qui concerne :
- les éléments de la composition (p. ex., *masse et couleur dans les installations de Niki de Saint-Phalle*) et les principes de la composition (p. ex., *contraste et mouvement dans la peinture de Barnett Newman*);
 - les modes d'expression et leurs techniques (p. ex., *peinture : glacis ou fondu de couleurs; technique d'impression : monotype, photo-gravure*);
 - les matériaux et les outils (p. ex., *dessin : variété de matériaux et d'outils actuels; métier d'art : poterie [glaise, tour]*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
- des éléments de la composition (p. ex., *plan pictural, couleur [manipulation raisonnée ou intuitive]*) et des principes de la composition (p. ex., *répétition formelle ou informelle, motif radial ou spiral*);
 - des procédés techniques (p. ex., *sculpture : compression de voitures et d'objets dans le plastique par les nouveaux réalistes; métier d'art : haut-relief et bas-relief dans un cuivre façonné par repoussage*);
 - du continuum historique étudié (p. ex., *période [art abstrait depuis 1945, art conceptuel, arts contemporain et actuel], mouvement artistique [peinture gestuelle de l'Action Painting, Pop'Art, minimalisme], manifeste [Kazimir*

Malevitch et Le Suprématisme ou Le monde sans objet, André Breton et le Manifeste du surréalisme, Paul-Émile Borduas et Le Refus Global, Alfred Pellin et Prisme d'Yeux]).

- C1.3** utiliser, dans son travail, la terminologie des composantes d'exposition (p. ex., *commissaire d'exposition, documentation pour le public [catalogue électronique ou papier]*) et de la gestion (p. ex., *stratégie de marketing, budget et commandite*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir un continuum historique expliquant la relation de cause à effet entre le contexte sociohistorique et les périodes, mouvements, styles et techniques des œuvres étudiées en arts visuels (p. ex., *transformation de l'image d'un régime politique en place [U.R.S.S. de Lénine, Chine de Mao Tsé-Tung, Allemagne d'Hitler], technologie des communications et naissance d'une esthétique techno*), et en y situant son propre travail en arts visuels.
- C2.2** établir le lien entre une œuvre étudiée, son contexte sociohistorique ou son incidence actuelle (p. ex., *interdisciplinarité et collaboration dans un contexte de mondialisation du Moulin à images, œuvre de Robert Lepage; égalité des sexes et percée du féminisme dans l'art des années 1980*).
- Amorce :** Pourquoi les œuvres contemporaines ou actuelles sont-elles de facture hybride? Qu'est-ce que l'hybridation ou la fusion de préoccupations esthétiques, techniques ou matérielles pourrait apporter à ton œuvre?

C2.3 inventorier des pratiques franco-canadiennes en arts visuels, en établissant des liens avec leurs antécédents culturels et leurs tendances esthétiques (p. ex., *Pierre Raphaël Pelletier pour son approche à la fois intellectuelle et ludique; Louise Bourgeois pour le risque créatif et l'ampleur de ses créations; Nadia Myre pour ses installations sur la mémoire, la communauté et l'héritage culturel du peuple algonquin*), et en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (p. ex., *intégration du code du Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT] à tous les volets de sa pratique, manipulation prudente de l'équipement technologique*);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., *amabilité et ouverture à l'autre, s'inspirer des idées des autres tout en indiquant ses sources*);
- un souci de l'environnement (p. ex., *respect des lieux d'exposition in situ, créativité pour réutiliser et recycler dans sa pratique et son travail de présentation*).

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (p. ex., *Bureau des regroupements des artistes visuels de l'Ontario [BRAVO], Musée des arts visuels franco-ontariens [MAVFO], Canadian Artists' Representation/Le Front des artistes canadiens [CARFAC]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur.

Amorce : Quels principes de base devrais-tu toujours appliquer dans ton travail afin d'éviter d'empiéter sur les droits d'auteur et sur la propriété intellectuelle d'autres artistes? Si tu créais un site ou une page Web à titre d'artiste, que ferais-tu pour éviter que tes œuvres soient plagiées?

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en arts visuels, aussi bien comme artiste (p. ex., *respecter l'espace physique et sonore de l'autre dans un atelier; prendre le temps de rencontrer les invités, d'accepter les compliments et de discuter lors du vernissage de ses œuvres*), que comme critique (p. ex., *visiter toute l'exposition et commenter certaines œuvres avec l'artiste; savoir doser ses commentaires*) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., *offrir ses félicitations sans accaparer l'artiste, commenter positivement certaines œuvres et la disposition de l'exposition, remercier et féliciter les organisateurs*).

Arts visuels, 12^e année

cours préemploi

AVI4E

Ce cours permet à l'élève d'appliquer, entre autres dans des contextes authentiques du monde du travail, les processus de création et d'analyse critique en arts visuels à son travail d'atelier, d'organisation et de gestion d'expositions, tout en faisant preuve d'initiative et de responsabilité. En étudiant des œuvres marquantes en histoire de l'art – notamment des œuvres qui sont issues des mouvements artistiques et des arts appliqués du XIX^e siècle à aujourd'hui et qui trouvent des applications dans la mode, le graphisme et les métiers d'art –, l'élève améliore ses habiletés et accroît ses connaissances en arts visuels. Les aspects, les modes d'expression, les matériaux ou les techniques auxquels est exposé l'élève lui permettent de personnaliser son travail et de mieux exprimer son identité, aussi bien en arts visuels que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à affirmer son intérêt pour les arts visuels par son application et sa persévérance dans son travail et par la promotion des arts visuels dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Arts visuels, 11^e année, cours ouvert

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création en arts visuels au travail d'atelier, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de la réalisation et, notamment, dans des contextes authentiques du monde du travail.
- A2.** appliquer les éléments et les principes de la composition étudiés en arts visuels au travail d'atelier, en tenant compte de la proposition de création, du continuum historique et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail de création, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de présentation et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les œuvres et le produit d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes scolaires et communautaires, tout en réalisant des tâches d'organisation d'expositions et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

- A1.1** documenter le thème proposé ou choisi en se servant de son expérience, du continuum historique étudié et du monde du travail, et en explorant :
 - différentes sources d'information (*p. ex., visionnement d'œuvres, recherche électronique ou manuscrite*);
 - divers aspects techniques (*p. ex., exploration au moyen d'esquisses et d'ébauches selon le mode d'expression, le matériau ou le procédé indiqué*).
- A1.2** formuler la proposition de création (*p. ex., esquisse ou ébauche annotées, échancier détaillant les étapes*) à partir de son travail d'exploration tout en approfondissant le thème et les techniques à utiliser (*p. ex., aspects techniques à respecter, précision de l'intention, œuvre ou artiste ayant servi d'inspiration*).
- A1.3** réaliser un ensemble d'expérimentations qui :
 - introduisent le risque créatif;
 - font appel à l'expression personnelle;
 - reflètent la proposition de création et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., liste de contrôle, voyage de fantaisie*);
- mettent en jeu des éléments de la composition (*p. ex., espace : illusion de la troisième dimension en art optique*) et des principes de la composition (*p. ex., accentuation des traits du visage ou de la posture dans une caricature*) selon les contextes étudiés;
- améliorent des habiletés techniques selon :
 - le mode d'expression (*p. ex., dessin, technique d'impression, graphisme*);
 - le procédé technique (*p. ex., dessin d'observation, sérigraphie, infographie*);
 - le matériau (*p. ex., papier Ingres, pellicule adhésive, logiciel de mise en page*);
 - l'outil (*p. ex., fusain, racllet, outil « marge »*).
- A1.4** réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – une œuvre d'arts visuels en vue d'une exposition, ce qui implique :
 - ébaucher l'œuvre et organiser son intervention selon l'échancier;
 - faire preuve de dextérité et de concentration, de souplesse et d'élaboration dans les idées;
 - témoigner de l'expression personnelle et de sa créativité dans l'intention et dans la manière de faire.

A1.5 objectiver son travail en évaluant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (p. ex., discussion sur l'efficacité des choix sur les plans du langage visuel et de la technique; commentaire dans le cahier à esquisser sur l'intérêt pour le thème) pour :

- y apporter des ajustements;
- réinvestir dans ses apprentissages.

Amorce : Dans ton dossier de documentation, retrace les aspects qui témoignent de la souplesse dans tes idées et du travail d'élaboration dans tes œuvres. Comment ton vécu et ton environnement t'ont-ils aidé à générer des idées de qualité dans ton travail?

Éléments et principes

A2.1 utiliser des éléments de la composition (p. ex., espace, masse) et des principes de la composition (p. ex., rythme, mouvement) pour s'exercer et suivre la proposition de création et le continuum historique étudié.

A2.2 choisir des principes de la composition (p. ex., variété, contraste) pour s'exprimer selon les effets recherchés (p. ex., effet de calme et de stabilité créé par la répétition de lignes horizontales et l'harmonie de couleurs monochromes).

A2.3 utiliser des objets et des symboles pour augmenter la valeur expressive de son intention artistique tout en établissant des liens avec le continuum historique étudié et des tendances actuelles en arts visuels (p. ex., animaux d'un totem haïda et concept de clan et de hiérarchie; Les oubliés, œuvre de Jules Villemaire, et concept d'isolement des individus dans une société).

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., concentration, respiration) et physique (p. ex., relaxation : assouplissement des articulations [tronc, bras, mains]) sur une base régulière pour :

- améliorer ses capacités techniques et expressives;
- gérer le stress lors de son travail technique et de ses expositions.

A3.2 utiliser des techniques propres aux modes d'expression et aux matériaux indiqués (p. ex., peinture : aquarelle [fondu de couleurs inspiré des œuvres de William Turner]; sérigraphie sur soie ou

nylon : pochoir, clichage positif ou négatif inspiré des œuvres de Andy Warhol et de Roy Lichtenstein) selon la proposition de création.

A3.3 jumeler des modes d'expression, des techniques, des matériaux, des outils ou des supports traditionnels ou actuels pour obtenir des effets (p. ex., combiner le bidimensionnel au tridimensionnel dans un assemblage, habiller son modèle à l'aide d'un logiciel de mode).

A3.4 utiliser des outils technologiques traditionnels et actuels pour suivre la proposition de création et autoévaluer son travail en arts visuels (p. ex., système de sons pour intégrer un environnement sonore à son travail, ordinateur portable pour rédiger sa proposition de création et pour noter les suggestions reçues, magnétophone ou caméra vidéo pour s'autoévaluer durant une critique de groupe ou une présentation de ses travaux).

Présentation

A4.1 présenter, en direct ou en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., exposition : en groupe ou en équipe, catalogue traditionnel ou électronique), lieux (p. ex., galerie de l'école ou centre communautaire, site Web de l'école ou du conseil scolaire) et contextes (p. ex., événement scolaire, événement spécial d'un partenaire communautaire).

A4.2 réaliser des tâches d'exposition pour la présentation des travaux et des œuvres (p. ex., fiche signalétique ou mention, éclairage et circulation du public dans l'exposition), et des tâches de gestion d'événements artistiques (p. ex., outils de promotion et de diffusion, planification budgétaire, horaire du déroulement).

Amorces : Quelles préoccupations faut-il indiquer lorsqu'on expose ses œuvres?

Quelles sont les responsabilités de l'artiste à titre individuel dans le cadre d'une exposition collective?

A4.3 sonder le public ciblé (p. ex., entrevue sur le vif, questionnaire) avec des critères précis sur l'exposition présentée (p. ex., circulation des spectatrices et spectateurs et visibilité des œuvres exposées, facilité de navigation sur le site Web; efficacité de la stratégie de promotion) pour analyser l'opinion du public ciblé et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail d'atelier et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en arts visuels, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences personnelles, professionnelles et collectives sur la vitalité d'une communauté, tout en considérant l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en arts visuels et celle des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à s'affirmer et à faire preuve d'initiative sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en arts visuels, et dans les champs connexes, et leur transférabilité au monde du travail tout en considérant son engagement la vie durant dans les arts.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., de vive voix avec les pairs, en équipe et en grand groupe; liste de vérification dans le cahier à esquisser*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création; lors d'une sortie éducative ou à partir d'une page Web; en regardant La liberté guidant le peuple, peinture d'Eugène Delacroix*), en faisant des liens avec son vécu en arts visuels et ses croyances (*p. ex., émotion vive, persistance des images mentales*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, les objets, le sujet, des éléments de la composition (*p. ex., kimono, papillons, formes et masses géométriques dans Vanesse, cténuche, aquarelle sur soie d'Odile Têtu*), des techniques (*p. ex., assemblage d'objets trouvés dans Ombre reflétée II, bas-relief de Louise Nevelson*) et des composantes de l'exposition (*p. ex., environnement sonore, éclairage*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée, son thème et ses fonctions.
- B1.3** identifier les principes de la composition (*p. ex., variété et contraste, rythme et mouvement*) d'une œuvre étudiée, en analysant leurs effets sur la compréhension du thème, des intentions ou des messages véhiculés potentiels (*p. ex.,*

désorientation ou liberté d'expression exprimées par le contraste et la variété des lignes, formes et harmonies de couleurs complémentaires dans Folâtrerie forestière, peinture d'Henriette Éthier).

- B1.4** interpréter, sur le plan symbolique, une ou plusieurs intentions ou messages véhiculés par une œuvre étudiée, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., pureté des lignes droites et harmonie en grisaille des plans colorés donnent à la voiture, Matra 530 Sonia Delaunay, l'élégance et la richesse du style art déco*).
- B1.5** donner, en guise de jugement, sa position sur une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points observés (*p. ex., capacité à émouvoir et à faire réfléchir, caractère économique ou social de l'œuvre*);
 - de modes de rétroaction (*p. ex., discussion en équipe et en grand groupe, fiche d'appréciation*).

Fonction de l'art

- B2.1** expliciter le rôle des arts visuels comme miroir de pratiques sociales et de prises de position sur des enjeux actuels (*p. ex., relations de travail équitables, revendication et responsabilité civique*) et le rôle de l'artiste comme passeur

culturel (p. ex., Mes racines nordiques, œuvre de Mariette Rheault-Momy sur la transmission de sa culture à sa descendance dans le cadre d'une installation, modèle d'innovation et d'action).

B2.2 expliquer les fonctions (p. ex., fonction sociale et fonction de revendication, fonctions économique ou spirituelle) d'une œuvre étudiée en en considérant les influences sur la vie personnelle, familiale et professionnelle (p. ex., développement d'une conscience sociale, embellissement du milieu de travail, apport à la qualité de vie et aux discussions entre amis).

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, les arts visuels comme passage obligé :

- vers l'expression personnelle (p. ex., œuvre pour honorer les esprits, geste répétitif incantatoire dans la création d'œuvres pour attirer l'énergie des esprits);
- vers la vitalité socioculturelle (p. ex., créativité inspirée de la tradition et de contextes contemporains, commémoration des récits ancestraux et apprentissage au contact des Aînés).

B2.4 préciser l'incidence des médias (p. ex., émission télévisée, site Web), des musées et des galeries sur l'esthétique des arts visuels et des arts appliqués en général (p. ex., influence des émissions télévisées sur le chiffre d'affaires des galeries privées; retombées des tendances esthétiques sur la forme, le style du mobilier, du vêtement ou du graphisme; promotion d'œuvres traditionnelles aux dépens des œuvres d'art actuelles).

Amorce : Que veut dire être un consommateur averti dans le contexte d'œuvres commerciales réalisées pour la vente de masse?

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents culturels (p. ex., pratique sociale : ouverture à la diversité, valeur et croyance : bilinguisme des artistes et des galeristes), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 utiliser une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., musée ou galerie commerciale [Musée des beaux-arts du Canada, galerie d'art La Galeruche du Centre culturel La Ronde], organisme de subvention des arts [Conseil des arts de l'Ontario, Fondation Trillium de l'Ontario, Conseil des arts du Canada], événement de diffusion des arts

[expositions régionales de BRAVO]) pour élaborer des rapports positifs (p. ex., fierté, enrichissement personnel) avec la francophonie.

B3.3 préciser, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent et qui correspondent à sa métaphore personnelle (p. ex., façons de s'exprimer en arts visuels, modes d'expression, matériaux ou techniques préférés);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'initiative (p. ex., consommation de produits culturels, sensibilisation auprès de ses pairs ou d'une clientèle potentielle) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 mettre en relation les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires en arts visuels (p. ex., affective : confiance en soi, cognitive : utilisation de processus, psychomotrice : contrôle du geste selon l'outil et le matériau) avec celles liées au développement du caractère (p. ex., entregent, affirmation de soi) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 documenter les métiers et les carrières en arts visuels (p. ex., métiers d'art, mode, graphisme) et dans les champs connexes, qui sont compatibles avec ses intérêts et ses habiletés (p. ex., relieuse ou relieur, souffleuse ou souffleur de verre, technicienne ou technicien d'installation), ainsi que les moyens de contribuer la vie durant au milieu artistique (p. ex., appui technique en tournée, pétition pour l'intégration d'œuvres dans un édifice public).

Amorce : Quel commerce ou quelle entreprise pourrait tirer parti de tes compétences et de ton intérêt pour les arts visuels et contribuer ainsi à la promotion des beaux-arts auprès de sa clientèle?

B4.3 préparer un portfolio, en fonction du monde du travail, de programmes de certification ou de métiers en arts visuels et dans les champs connexes (p. ex., proposition de création, photos d'œuvres finales, certificat de mérite) mettant en valeur les habiletés acquises (p. ex., informatique, travail de collaboration).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie des arts visuels pour préciser et communiquer des idées et des émotions.
- C2.** mettre en relation le continuum historique étudié et des contextes sociohistoriques, culturels ou actuels correspondants pour effectuer son travail de création, d'analyse et de présentation.
- C3.** assimiler les conventions en arts visuels, en les appliquant à son activité artistique et en établissant des liens avec le monde du travail.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

C1.1 appliquer dans son travail les notions d'arts visuels étudiées en ce qui concerne :

- les éléments de la composition (*p. ex., couleur et texture des jardins de Gertrude Jekyll*) et les principes de la composition (*p. ex., rythme et mouvement des mosaïques du parc Güell, œuvre d'Antonio Gaudi*);
- les modes d'expression et leurs techniques (*p. ex., peinture : aquarelle [lavis, dégradé]; sculpture : assemblage [addition, soustraction]; graphisme : infographie [mise en page, stylisation]*);
- les matériaux et les outils (*p. ex., photographie traditionnelle [produits chimiques, agrandisseur]; métier d'art : batik [encre indélébile, « tjanting »]*).

C1.2 utiliser dans son travail la terminologie :

- des éléments de la composition (*p. ex., espace positif ou négatif, masse géométrique ou organique*) et des principes de la composition (*p. ex., accentuation : convergence de lignes, intensité lumineuse; subordination : lien de dépendance des éléments*);
- des procédés techniques (*p. ex., technique d'impression : encre en relief et en creux dans une xylogravure; métier d'art : perlage dans une broderie*);
- du continuum historique étudié (*p. ex., période [art nouveau, modernisme], style [De Stijl, Die Secezzion], mouvement artistique [Arts and Crafts, orphisme, futurisme]*).

C1.3 se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes d'exposition (*p. ex., négociation des espaces d'exposition, information pour accompagner le public [docent, fiche signalétique]*) et de la gestion (*p. ex., budget et comptabilité, horaire et exposition itinérante*).

Contextes sociohistoriques et culturels

C2.1 établir à partir des œuvres étudiées, un continuum historique précisant les tendances en arts visuels (*p. ex., style, technique*) selon les événements ou les découvertes de la période correspondant à chaque œuvre (*p. ex., peinture « dripping » de Jackson Pollock et influence sur l'art d'aujourd'hui, métiers d'art traditionnels et leur récurrence dans le mouvement hippie des années 1960*).

C2.2 associer les intentions, les manières de faire ou les caractéristiques des œuvres étudiées au contexte sociohistorique ou culturel qui les a vus naître (*p. ex., affiche de propagande dans un contexte de recrutement pour les Forces armées, mouvement Arts and Crafts et augmentation de la capacité à fabriquer des produits dans le contexte de la révolution industrielle*).

Amorce : Comment peux-tu reconnaître la période à laquelle un produit de masse ou un objet issu des métiers d'art, du graphisme ou du design de mode a été fabriqué? Décris les objets que tu crées en nommant les repères que tu as employés. Explique l'importance de ces repères pour toi.

C2.3 répertoire des pratiques francophones, d'ici et d'ailleurs, en arts visuels (*p. ex., Rose-Aimée Bélanger pour sa célébration de la différence et de la liberté d'être; Jean-Paul Lemieux pour le dépouillement et la stylisation graphique de son œuvre; Douglas Cardinal pour son architecture organique*), tout en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (*p. ex., application du code du Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT], aération de l'atelier et port du masque lorsque nécessaire*);
- de la sensibilité pour autrui (*p. ex., ouverture à un aspect culturel d'une œuvre, respect de l'espace de travail et de l'environnement sonore de l'autre*);
- un souci de l'environnement (*p. ex., propreté et rangement régulier de ses lieux de travail, réduction de l'utilisation de matériaux périssables et refus de produits toxiques dans sa pratique*).

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (*p. ex., Bureau des regroupements des artistes visuels de l'Ontario [BRAVO], Canadian Artists' Representation/Le Front des artistes canadiens [CARFAC], Musée des arts visuels franco-ontariens [MAVFO]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur, y compris les siens.

Amorce : Pourquoi est-il inapproprié d'incorporer dans ses œuvres un logo, un slogan ou un personnage protégé par les droits d'auteur ou provenant de compagnies?

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en arts visuels aussi bien comme artiste (*p. ex., partager l'espace de travail et respecter le calme et le silence de ses pairs, dialoguer avec tous les invités lors d'un vernissage*), que comme critique (*p. ex., faire des commentaires proactifs, offrir des suggestions uniquement à partir de ce que l'artiste perçoit lui-même comme défi*) et que comme spectatrice ou spectateur (*p. ex., dans une exposition : passer derrière une personne qui regarde une œuvre, converser sans élever la voix tout en valorisant le travail, féliciter l'artiste sans l'accaparer*).

DANSE

Les cours de danse offerts en 11^e et 12^e année amènent l'élève à créer, interpréter et produire des œuvres dansées de plus en plus complexes et variées selon ses expériences et ses champs d'intérêt personnels, et aussi à interagir et à collaborer de plus en plus efficacement avec son entourage et avec le public ciblé.

Alors que les habiletés sur le plan de l'exécution technique (alignement et équilibre, souplesse et force) et de l'interprétation (énergie, émotion et expression) demeurent importantes, l'élève apprend aussi la discipline et la rigueur exigées dans le monde de la danse, que ce soit sur le plan de la ponctualité et de l'assiduité ou sur le plan de sa présence à l'autre et de son engagement face à la demande chorégraphique. Le répertoire interprété nécessite un équilibre avec les chorégraphies que l'élève crée de façon individuelle et collective et rappelle que danser est en fait une relation synergique entre l'intellect, les habiletés techniques et les émotions. Comprendre la façon de mouvoir le corps humain et augmenter le vocabulaire gestuel aident l'élève à mieux comprendre comment et pourquoi les gens dansent. Finalement, le langage de la danse (p. ex., éléments et principes, formes et styles, techniques) que l'élève utilise comme chorégraphe et interprète lui sert de miroir : l'image qu'il reflète met l'élève en contact avec le monde tout en le révélant à lui-même.

Les attentes des cours de danse se répartissent en trois domaines d'étude distincts et connexes :

Création et présentation : L'élève a recours au processus de création pour chorégrapier, interpréter et présenter des œuvres de plus en plus complexes et novatrices qui communiquent au public ciblé des idées, des sentiments et des croyances personnels et universels. Elle ou il raffine son utilisation des composantes du travail de chorégraphie (procédés de composition, structures chorégraphiques) et du travail d'interprétation (techniques d'interprétation et aspects d'exécution technique) tout en se rendant compte de la relation dynamique entre le processus et le produit. Les mouvements, pas de danse et positions sont davantage exécutés dans le contexte de formes de danses contemporaines. L'élève se familiarise avec de nouvelles formes de danse, développe une certaine aisance et s'inspire du style d'artistes qui ont marqué leur époque. Les technologies traditionnelles et émergentes continuent d'augmenter la valeur expressive du travail de création, d'interprétation et de production. En 12^e année, on peut favoriser une approche interdisciplinaire. L'élève présente son travail sur une base régulière dans des contextes formels et informels de communication.

Analyse et objectivation : L'élève a recours au processus d'analyse critique pour scruter son processus de création et les contextes historiques et socioculturels des œuvres étudiées en danse. Le continuum historique nourrit son travail et lui permet de poser un regard critique sur sa métaphore personnelle en lien avec celles des artistes étudiés. Le rôle des artistes comme passeurs culturels amène l'élève-artiste à considérer son propre rôle dans sa communauté et à intégrer cette dimension dans son travail. L'élève explore la poursuite d'études en danse, les possibilités de carrière et un engagement continu dans les arts.

Fondements théoriques : L'élève nuance sa connaissance des notions théoriques et enrichit son vocabulaire afin de mieux comprendre l'intention et la portée de son travail et de celui d'autres artistes en danse. Elle ou il approfondit les contextes historiques et socio-culturels des époques des œuvres étudiées et réinvestit les connaissances acquises dans son travail. L'élève fait siennes les conventions reliées aux mesures concernant la santé, la sécurité, l'éthique et le code de bienséance comme artiste, critique et spectatrice ou spectateur.

Pour les lignes directrices concernant les cours de spécialisation, voir page 19 du présent document.

Pour la liste des cours de spécialisation en danse, consulter le site Web du Ministère au www.edu.gov.on.ca/fre/curriculum/secondary/arts.html.

Danse, 11^e année

cours préuniversitaire/précollégial

ATC3M

Ce cours permet à l'élève d'appliquer avec de plus en plus d'aisance les processus de création et d'analyse critique en danse à son travail de chorégraphie, d'interprétation, de production et de gestion, tout en faisant preuve de créativité et d'habileté technique. En exploitant plusieurs formes, styles et techniques de danses théâtrales à travers l'histoire et selon les tendances artistiques actuelles, l'élève améliore ses habiletés et approfondit ses connaissances en danse. Les aspects, les techniques et les composantes du travail de chorégraphie et d'interprétation lui permettent d'exprimer ses préoccupations esthétiques et identitaires, aussi bien en danse que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à affirmer son intérêt pour la danse par la rigueur et la persévérance dans son travail et par des actions en faveur du milieu artistique dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Danse, 9^e ou 10^e année, cours ouverts

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** intégrer le processus de création à la composition chorégraphique et à l'interprétation d'œuvres en solo et en groupe, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de l'élaboration.
- A2.** intégrer les éléments et les principes étudiés en danse aux composantes du travail de chorégraphie et d'interprétation, en tenant compte de l'intention, du continuum historique étudié et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques de mise en forme, d'entraînement, d'exécution et d'interprétation dans son travail, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de production et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les réalisations et les œuvres résultant du processus de création, selon plusieurs formats et contextes – aussi bien à petite qu'à grande échelle –, tout en assumant des responsabilités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

Travail de chorégraphie

A1.1 documenter le sujet proposé ou choisi en se servant de son expérience et du continuum historique étudié, et en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., vidéo-clip, magazine, information de compagnies de danse*);
- divers aspects techniques (*p. ex., en improvisation, en visualisation*).

A1.2 rédiger la proposition de création (*p. ex., paragraphe descriptif, échancier annoté*) à partir du travail d'exploration afin d'en approfondir le sujet (*p. ex., intention, choix des procédés de composition, structure chorégraphique*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- font appel à la métaphore personnelle et au risque créatif;
- reflètent la proposition de création, des manipulations différentes et les exercices de la pensée divergente (*p. ex., liste d'attributs, voyage de fantaisie*);
- mettent en jeu les éléments, les principes, les procédés de composition et les structures chorégraphiques selon les contextes étudiés (*p. ex., danses théâtrales : période, forme, y compris style*).

A1.4 élaborer une œuvre chorégraphique conforme à l'intention et aux choix de l'expérimentation, ce qui implique :

- choisir les enchaînements de pas et leurs séquences;
- déterminer l'élément interrelation;
- sélectionner une structure chorégraphique (*p. ex., section, thème et variation*) et des composantes de la production;
- exprimer sa métaphore personnelle et sa créativité.

A1.5 évaluer la chorégraphie de l'œuvre créée en en objectivant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (*p. ex., au moyen de discussions sur l'innovation, de réflexions par écrit sur l'apport de la structure chorégraphique au message véhiculé*) pour :

- y apporter des ajustements;
- comprendre son propre travail de chorégraphe.

Travail d'interprétation

A1.6 documenter la chorégraphie (*p. ex., recherche électronique et manuscrite, visionnement de DVD, discussion sur l'expressivité avec l'élève-chorégraphe*), en explorant les techniques d'interprétation (*p. ex., musicalité, écoute de l'autre*) et les aspects de l'exécution technique (*p. ex., endurance, aisance*).

A1.7 réaliser, selon les indications chorégraphiques, un ensemble d'expérimentations qui expriment l'intention (*p. ex., techniques d'introspection à partir de son vécu, techniques d'anticipation de changement d'émotion*) et qui approfondissent les habiletés techniques (*p. ex., aisance du geste, endurance dans les déplacements*).

A1.8 élaborer, dans un contexte de répétition, d'amélioration et de présentation, une interprétation qui :

- véhicule l'expression émotive et gestuelle de l'intention chorégraphique;
- reflète les choix retenus lors de l'expérimentation;
- fait appel à la mémorisation, à l'introspection et à l'appropriation sur les plans émotif et technique.

A1.9 évaluer l'interprétation en objectivant les points forts et les défis (*p. ex., échange et discussion avec les pairs sur la pertinence de l'exécution technique, notes dans le journal de bord sur l'apport des techniques d'interprétation au message véhiculé*) pour comprendre son propre travail de danseur.

Amorce : Quelles sont l'intention chorégraphique et la charge émotive de l'œuvre étudiée? Quelles techniques ont été utilisées pour les exprimer?

Éléments et principes

A2.1 choisir les éléments (*p. ex., temps : durée relative, énergie : action résultante*), les principes (*p. ex., harmonie, contraste*) et les composantes du travail de chorégraphie (*p. ex., superposition, thème et variation*) selon l'intention et le contexte étudié.

A2.2 mettre à exécution, durant la classe technique et lors du travail d'interprétation, les éléments (*p. ex., énergie : qualité du mouvement, espace : dimension*) et les principes (*p. ex., équilibre, variété*) des chorégraphies créées et étudiées.

A2.3 donner et suivre – à titre de chorégraphe et de danseur – les directives concernant notamment les éléments et les principes durant la classe technique et l'interprétation chorégraphique.

Amorce : Utilise la force de tes jambes pour te propulser en l'air et anticipe ton arrivée au sol.

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (*p. ex., visualisation préparatoire, perception sensorielle*) et physique (*p. ex., étirement,*

improvisation sur un rythme cardiovasculaire soutenu) en faisant appel à différents stimuli (*p. ex., objet, poème*) pour se préparer à la classe technique, à la composition chorégraphique et à l'interprétation afin d'augmenter ses capacités techniques, créatives et expressives.

A3.2 exercer, sur une base régulière, ses muscles abdominaux et dorsaux qui assurent la posture du corps afin de contrôler le centre de gravité dans l'exécution de mouvements sur place ou de déplacements (*p. ex., transfert du poids sur la demi-pointe avec port de bras, pirouette simple autour d'un axe vertical*).

A3.3 travailler, sur une base régulière, les aspects de l'exécution technique (*p. ex., endurance, stabilité*) avec les pas, les mouvements et les enchaînements (*p. ex., grand battement [derrière], tour, allegro, adagio*) des danses étudiées.

A3.4 exploiter plusieurs techniques (*p. ex., aisance, centrage*) dans la classe technique et durant l'exécution d'un rôle et l'exécution d'une chorégraphie entière pour accroître sa capacité d'interprétation.

A3.5 utiliser des outils technologiques pour appuyer l'intention chorégraphique, le travail de la production et l'autoévaluation du travail en danse (*p. ex., console de sons pour créer et contrôler l'environnement sonore, lecteur DVD pour comparer des prestations professionnelles ou pour s'en inspirer, caméra vidéo pour analyser sa performance*).

Présentation

A4.1 présenter, en direct et en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (*p. ex., exposition de costumes et de décors, improvisation, récital*), lieux (*p. ex., in situ, salle de spectacle*) et contextes (*p. ex., devant un public scolaire, dans une école nourricière*).

A4.2 assumer la responsabilité de tâches de production (*p. ex., régie technique et régie de scène, costume et maquillage*) et de gestion (*p. ex., rédaction de communiqués de presse, diffusion de tournée*).

A4.3 préparer un sondage (*p. ex., entrevue, questionnaire*) avec des critères précis sur le spectacle de danse présenté (*p. ex., lien entre l'intention et la structure chorégraphique, innovation des mouvements*) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction du public ciblé, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, à l'oral et à l'écrit, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en danse, le rapport entre la fonction de l'art et l'identité personnelle et collective, ainsi que l'incidence – sur l'actualisation sociale – de l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en danse et celle des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à faire preuve d'initiative et de leadership sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en danse, et les possibilités de métiers, de carrières, d'études postsecondaires et d'engagement la vie durant dans les milieux artistique et culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion avec les pairs, critique en grand groupe, notes dans le journal de bord*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création ou au cours d'une sortie éducative, en visionnant Chicago de Bob Fosse*), en faisant des liens entre son vécu et son expérience de la danse (*p. ex., éveil de sentiments, connaissances antérieures sollicitées*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, les éléments (*p. ex., énergie : combinaisons simple et complexe selon le phrasé musical*) et les composantes du travail de chorégraphie (*p. ex., structure complexe : thème et variation sur un même concept en danse postmoderne*), d'interprétation et de production (*p. ex., costume Unitard pour la mise en valeur du corps et de ses mouvements*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention de l'œuvre étudiée et avec les intentions possibles du chorégraphe (*p. ex., relation danse-musique avec la collaboration de Anne Teresa de Keersmaeker, chorégraphe, et de Steve Reich, compositeur*).
- B1.3** analyser les principes d'une œuvre étudiée et leurs effets sur les intentions possibles du chorégraphe (*p. ex., le chaos des déplacements exécutés avec attaque et force dégage un effet de violence*).
- B1.4** interpréter l'intention d'une œuvre étudiée ou les messages qui y sont véhiculés, en faisant des liens sur le plan symbolique avec les indices et les choix esthétiques, et en tenant compte du contexte de l'œuvre (*p. ex., solitude exprimée par la répétition de la situation d'isolement du personnage et la lenteur des mouvements; décadence du milieu de la prohibition exprimée par des mouvements lascifs, des gestes séducteurs et des costumes provocants*).
- B1.5** évaluer, en guise de jugement, une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points de vue (*p. ex., selon la qualité de la prestation artistique, selon la pertinence de l'œuvre dans la société qui la voit naître*);
 - de l'incidence de l'œuvre sur son cheminement personnel et esthétique (*p. ex., préférence pour un style, récurrence de mêmes sujets dans sa démarche artistique*).

Fonction de l'art

- B2.1** mettre en relation le rôle de la danse comme véhicule d'enjeux actuels (*p. ex., apport de la technologie à l'esthétique de l'œuvre, célébration de la nature et revendication écologique*) avec le rôle de l'artiste comme passeur culturel (*p. ex., Pina Bausch, dénonciatrice de stéréotypes sexuels*).

et protagoniste de la diversité culturelle, modèle d'innovation et de rigueur).

Amorce : Quels sont les points communs entre le ballet contemporain, la nouvelle danse et la danse contact? Comment cela témoigne-t-il des enjeux sociaux actuels?

B2.2 commenter les fonctions (p. ex., esthétique, ludique) d'une œuvre étudiée en en considérant les retombées sur sa propre identité et sur celle d'une communauté (p. ex., intégration de l'art à son style de vie, partage de valeurs au sein d'un groupe).

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, la danse comme passage obligé :

- vers l'actualisation sociale (p. ex., pratique et renouvellement de rituels, danse narrative apprise au contact des Aînés);
- vers le spirituel (p. ex., reconnaissance de sa relation au sacré en fonction de ses croyances, recherche de sa propre vision).

B2.4 démontrer l'incidence des médias (p. ex., émission télévisée, site Web) sur l'esthétique de la danse (p. ex., tendances commerciales de l'heure, choix esthétiques controversés, engouement pour le travail d'un artiste).

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents esthétiques (p. ex., choix de l'environnement sonore), culturels (p. ex., pratique sociale : participation de la communauté aux récitals ou spectacles de danse, valeur et croyance : bilinguisme des danseurs et chorégraphes) et contemporains de la danse, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 intégrer à son travail une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., prix de reconnaissance, organisme de subvention aux arts, lieu de diffusion et de promotion) pour établir des rapports positifs (p. ex., conscience sociale, discernement dans sa pratique) avec les communautés francophones d'ici et d'ailleurs.

B3.3 sélectionner, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (p. ex., valeur, croyance) et qui correspondent à sa métaphore personnelle (p. ex., langage esthétique : récurrence d'éléments, de pas et d'enchaînements);

- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'action (p. ex., promotion des produits culturels, création et diffusion de ses productions) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 comparer les compétences et les habiletés acquises en danse (p. ex., affective : persévérance, cognitive : analyse critique, psychomotrice : précision des mouvements) à celles liées au développement du caractère (p. ex., esprit critique, sens de l'organisation) et qui sont transférables au milieu scolaire, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 répertorier, en les documentant, les métiers et les carrières en danse et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses aspirations et ses habiletés (p. ex., agente ou agent d'artiste, directrice ou directeur de production, docteur ou docteur en médecine sportive), ainsi que les moyens de s'engager la vie durant dans le milieu artistique (p. ex., animation d'ateliers artistiques dans un camp d'été, création d'une troupe de danse avec ses pairs).

B4.3 préparer un portfolio traditionnel ou numérique (p. ex., programme de spectacle, démo d'audition, certificat de mérite) selon les critères d'admission aux programmes de formation professionnelle ou aux programmes postsecondaires en danse, en indiquant son cheminement artistique (p. ex., préférence pour certains styles, démarche artistique, modèle privilégié).

Amorce : Quels critères utilises-tu pour organiser des documents à présenter dans ton portfolio? Quelle importance accordes-tu à la variété des supports (p. ex., vidéo, écrits, photos, communiqué de presse)? Pourquoi?

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie de la danse pour approfondir et communiquer des idées et des intuitions.
- C2.** établir des liens entre le continuum historique étudié et les contextes sociohistoriques, culturels ou actuels correspondants pour effectuer le travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** faire siennes les conventions en danse pendant l'activité artistique, y compris pendant les activités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions de danse étudiées en ce qui concerne :
 - les éléments (*p. ex., énergie : fluidité du mouvement*) et les principes (*p. ex., harmonie dans la phrase de mouvement*);
 - le travail de chorégraphie (*p. ex., transposition, structure complexe [thème et variation], mouvement [transfert du poids sur la demi-pointe], pas [pirouette simple], position [pieds en parallèle et en ouverture, 4^e]*);
 - le travail d'interprétation (*p. ex., respect de l'espace, aisance*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., durée relative*) et des principes (*p. ex., unité*);
 - du travail de chorégraphie (*p. ex., transposition, thème et variation, grand allegro*);
 - du travail d'interprétation (*p. ex., projection, latéralité*);
 - de l'anatomie (*p. ex., muscles transverses abdominaux, épiépineux*);
 - du continuum historique étudié (*p. ex., danse postmoderne, ballet contemporain : style de George Balanchine*).

Amorce : Comment la terminologie te permet-elle de mieux comprendre les directives que tu donnes à tes danseuses et danseurs, et les commentaires qu'ils te communiquent?

- C1.3** utiliser, dans son travail, la terminologie des composantes de la production (*p. ex., cahier de régie, conception d'éclairage*), de l'espace scénique (*p. ex., emplacement centre et quart de scène, fosse d'orchestre*) et de la gestion (*p. ex., stratégie de marketing, rédaction de communiqué de presse*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir un continuum historique expliquant les formes et les styles des danses étudiées (*p. ex., syllabus d'Agrippina Vaganova et du Royal Academy of Dancing pour l'entraînement des danseurs du ballet classique, capoeira et « Break Dancing » issus de tensions sociales avec transfert de la violence dans la danse*), et en y situant son propre travail en danse.
- C2.2** établir le lien entre une œuvre étudiée et son contexte sociohistorique ou son incidence actuelle (*p. ex., dénonciation de la guerre et des négociations non concluantes pour la paix dans La Table verte de Kurt Jooss, égalité des sexes et des relations hommes-femmes présentées dans Café Müller de Pina Bausch*).
- C2.3** inventorier des pratiques franco-canadiennes en danse, en expliquant leurs tendances esthétiques (*p. ex., chorégraphies poétiques d'Anik Bouvrette, création du Groupe de la Place Royale à Montréal par Jeanne Renaud, chorégraphies urbaines de Paul-André Fortier*) et en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de vie saines et propices à la danse (p. ex., alimentation équilibrée, discrétion dans le tatouage et le perçage);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., accueil des idées des autres, respect de l'esthétique de différentes cultures);
- un souci de l'environnement (p. ex., réduction de la consommation de papier, impression recto verso des horaires et agenda).

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (p. ex., Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique [SOCAN]; Union des artistes [UDA]; Association des professionnels de la chanson et de la musique [APCM]), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur.

Amorce : Quels sont les enjeux juridiques en cause lorsque l'œuvre interprétée ne t'appartient pas?

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en danse, aussi bien comme artiste (p. ex., respecter la hiérarchie des rôles, rester concentré en attendant son tour), que comme critique (p. ex., respecter le chorégraphe et les danseurs, offrir une suggestion lorsque l'élève identifie un défi) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., être correctement habillé, arriver à l'heure).

C3.4 appliquer les pratiques favorisant la prévention de blessures et celles renforçant les habiletés corporelles (p. ex., poser correctement les talons au sol en terminant un saut pour éviter les tendinites, fixer et couvrir les fils électriques au sol).

Danse, 11^e année

cours ouvert

ATC30

Ce cours permet à l'élève d'utiliser les processus de création et d'analyse critique en danse pour réaliser et présenter son travail de chorégraphie et d'interprétation ainsi que pour aider à la production. En étudiant plusieurs formes, styles et techniques de danses théâtrales et de danses de participation, aussi bien passées qu'actuelles, l'élève développe des habiletés et acquiert des connaissances. Les aspects, les techniques ou les composantes du travail de chorégraphie et d'interprétation lui permettent de personnaliser son travail et d'exprimer son identité, aussi bien en danse que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à se sensibiliser au monde de la danse, en lui fournissant l'occasion de s'interroger sur les problématiques de la danse et de s'impliquer activement dans son propre travail et dans le travail d'équipe.

Préalable : Aucun

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création à la composition chorégraphique et à l'interprétation de danses, en insistant sur les étapes de l'exploration et de l'expérimentation.
- A2.** appliquer les éléments et les principes de danse aux composantes du travail de chorégraphie et d'interprétation, en tenant compte du continuum historique étudié.
- A3.** utiliser des techniques de mise en forme, d'exécution et d'interprétation dans son travail, ainsi que des outils technologiques, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter le produit d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes scolaires ou locaux, tout en participant à des tâches de production et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

Travail de chorégraphie

A1.1 documenter la mise en situation proposée en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., vidéo de danses, recherche électronique ou manuscrite*);
- divers aspects techniques (*p. ex., en improvisation, en concentration*).

A1.2 formuler une proposition de création à partir de l'exploration et selon un modèle proposé ou personnel (*p. ex., résumé dessiné ou rédigé, échancier détaillé*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- font appel aux émotions et à la créativité;
- reflètent la proposition de création, des manipulations différentes et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., remue-méninges, combinaison forcée*);
- mettent en jeu des éléments, des principes, des procédés de composition et des structures chorégraphiques selon les contextes étudiés (*p. ex., danses de participation : forme, y compris styles*).

A1.4 élaborer – en incorporant les choix de l'expérimentation – une composition chorégraphique, ce qui implique :

- choisir les enchaînements de pas;

- déterminer les emplacements et les formations;
- sélectionner une structure chorégraphique et des composantes de la production;
- exprimer ses émotions et sa créativité.

A1.5 rétroagir à sa composition chorégraphique en en objectivant les points forts et les défis pour :

- y apporter des ajustements;
- réinvestir dans ses apprentissages (*p. ex., dessin de figures en danse de société selon un patron, liste de vérification*).

Travail d'interprétation

A1.6 documenter la chorégraphie (*p. ex., recherche électronique et manuscrite, visionnement de DVD, échange sur la motivation avec l'élève-chorégraphe*), en explorant les techniques d'interprétation (*p. ex., visualisation, écoute de l'autre*) et les aspects de l'exécution technique (*p. ex., coordination, centrage*).

A1.7 réaliser, selon les indications chorégraphiques, un ensemble d'expérimentations qui développent l'expression du thème (*p. ex., expressions faciale et gestuelle, synchronisation des mouvements*) et les habiletés techniques (*p. ex., coordination et enchaînements de pas, jumelage force-souplesse*).

A1.8 élaborer, dans un contexte de répétition, d'ajustement et de présentation, une interprétation qui :

- véhiculer les indications chorégraphiques;

- reflète les choix retenus lors de l'expérimentation;
- fait appel à la mémorisation et à la concentration sur les plans émotif et technique.

A1.9 rétroagir à son interprétation en en objectivant les points forts et les défis (*p. ex., échange sur le symbolisme des éléments, liste de vérification sur les aspects techniques*) afin d'y apporter des ajustements et de la documenter en prévision d'autres interprétations.

Amorce : Comment le manque de concentration affecte-t-il ton interprétation lorsque tu es en répétition ou sur scène? Comment ton énergie et ton attitude affectent-elles le comportement général du groupe?

Éléments et principes

A2.1 utiliser des éléments (*p. ex., corps : action non locomotrice, temps : durée relative*), des principes (*p. ex., équilibre, contraste*) et des composantes du travail de chorégraphie (*p. ex., juxtaposition, phrase de mouvement*) selon la proposition de création.

A2.2 utiliser les éléments (*p. ex., corps : mouvement de base, énergie : action résultante*) et les principes (*p. ex., équilibre, contraste*) pour en faire l'exécution technique et le travail d'interprétation dans la classe technique et dans les chorégraphies créées et étudiées.

A2.3 suivre ou donner – à titre de danseur ou de chorégraphe – les directives concernant les éléments et les principes.

Amorce : Mémorise l'enchaînement des pas et exécute-le avec clarté.

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (*p. ex., écoute active, relaxation*) et physique (*p. ex., étirement, exercice rythmique*) sur une base régulière pour :

- se préparer à la classe technique, à la composition chorégraphique et à l'interprétation;
- favoriser l'éveil technique, créatif et expressif;
- diminuer le stress lors de l'exécution.

A3.2 exercer, sur une base régulière, ses muscles abdominaux et dorsaux qui assurent la posture du corps afin de contrôler le centre de gravité dans l'exécution de mouvements sur place ou de déplacements (*p. ex., relevé sur deux pieds, atterrissage d'un saut sur un ou deux pieds*).

A3.3 travailler, sur une base régulière, les aspects de l'exécution technique (*p. ex., centrage, rythme*) avec les pas, les mouvements et les enchaînements (*p. ex., battement tendu, dégagé, position au sol, « grapevine », « jazz-run »*) du genre, de la forme ou du style des danses étudiées.

A3.4 bâtir, à l'aide de plusieurs techniques (*p. ex., écoute de l'autre, repérage des pulsations*), sa capacité pour le travail d'interprétation dans la classe technique et durant l'exécution d'un rôle ou d'une chorégraphie entière.

A3.5 utiliser des outils technologiques pour appuyer la proposition de création et l'analyse, et pour faire l'ajustement du travail en danse (*p. ex., Internet et vidéoclip pour relever des qualités de mouvement et s'en inspirer, lecteur audionumérique et ordinateur pour créer un environnement sonore, caméra vidéo pour analyser son travail*).

Présentation

A4.1 présenter, en direct ou en différé, une ou plusieurs étapes du processus de création selon différents formats (*p. ex., exposition de projets de recherche, séquence vidéo de ses expérimentations, minirécital*), lieux (*p. ex., dans la classe, l'auditorium*) et contextes (*p. ex., devant les pairs, durant un événement scolaire*).

A4.2 contribuer à des tâches de production (*p. ex., création de décors, fabrication de costumes*) et de gestion d'événements artistiques (*p. ex., organisation de la billetterie et de l'accueil, élaboration de l'échéancier de production*).

A4.3 préparer quelques aspects d'un sondage (*p. ex., commentaires enregistrés en fin de spectacle, fiche d'appréciation sur le jumelage de la musique et du choix des mouvements*) avec des critères préétablis sur le spectacle de danse présenté (*p. ex., lien entre le thème et les costumes, qualité de l'interprétation*) pour connaître l'opinion du public ciblé et s'en servir pour faire un ajustement ou un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de la réaction initiale, de la description et de l'analyse.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en danse, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences sociales, personnelles ou culturelles, en considérant l'artiste comme agent de changement.
- B3.** expliquer comment sa pratique en danse et celle des milieux professionnels, locaux, régionaux ou provinciaux contribuent à construire son identité, en lui permettant de se situer par rapport à la culture francophone et de se donner des repères.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en danse, et les possibilités de travail et d'implication personnelle dans le milieu culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., échange avec les pairs, aide-mémoire*) dans différents contextes (*p. ex., durant le travail d'élaboration en duo, en visionnant Amelia d'Édouard Lock*), en faisant des liens avec son vécu (*p. ex., émotion ressentie, souvenir rappelé*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, des éléments (*p. ex., corps : mouvements de base du danseur-chanteur*) et des composantes du travail de chorégraphie, d'interprétation (*p. ex., technique d'interprétation : expression faciale et gestuelle pour appuyer la narration*) et de production (*p. ex., jumelage de l'environnement sonore et des émotions*), en faisant des liens avec le thème et avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée (*p. ex., émotions et valeurs humaines dans la comédie musicale Notre-Dame de Paris, paroles de Luc Plamondon et musique de Richard Cocciante*).
- B1.3** identifier les principes d'une danse, en analysant comment ils permettent d'organiser, selon le thème présenté, les éléments et les composantes du travail de chorégraphie, d'interprétation ou de production (*p. ex., le contraste produit par la souplesse des mouvements et les rythmes saccadés de l'environnement sonore crée la confusion*).

- B1.4** donner une interprétation de l'intention d'une œuvre étudiée ou du message qui y est véhiculé, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., gestes crispés et chutes témoignant d'un sentiment de détresse, masse imposante de danseurs avec des mouvements et des gestes à l'unisson caractérisant une revendication sociale*).
- B1.5** donner, en guise de jugement, une opinion sur une œuvre étudiée à partir :
 - de différents points observés (*p. ex., qualité de l'exécution technique, effet sur la communauté*);
 - de modes de rétroaction (*p. ex., partage en équipe à partir d'une vidéo, liste de vérification annotée*).

Fonction de l'art

- B2.1** préciser le rôle de la danse comme miroir d'enjeux sociaux (*p. ex., affirmation de la diversité culturelle, danses de guérison et de santé*) et le rôle de l'artiste comme agent de changement (*p. ex., William Forsythe et l'introduction de l'improvisation en danse classique, modèle d'ouverture et de créativité*).
- Amorce :** Quelles formes de danse pratique-t-on dans ton entourage? Pourquoi?

B2.2 dégager les fonctions de la danse (*p. ex., fonction personnelle, fonction de revendication*) et leurs influences sur ses propres valeurs comme personne, artiste et spectateur (*p. ex., découverte de nouveaux moyens d'expression, sensibilisation à une injustice sociale*).

B2.3 expliquer la danse comme véhicule d'expression personnelle et de vitalité culturelle, notamment chez les Autochtones (*p. ex., danse pour communiquer avec les esprits, danse pour revendiquer ses droits*), tout en faisant des rapprochements avec sa culture ou ses pré-occupations (*p. ex., besoin de croire en plus grand que soi, droits acquis et revendications des minorités*).

B2.4 identifier l'influence des médias par leur utilisation de la danse (*p. ex., émissions télévisées, affiches et annonces publicitaires*) et les retombées sur l'industrie de la danse (*p. ex., attentes du public, affluence dans les salles de spectacle, dans les écoles de danse*).

Art, identité et francophonie

B3.1 relever des référents culturels (*p. ex., objet : accessoire, environnement sonore; modèle accessible : troupes et compagnies de danse, chorégraphe*), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 inventorier des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (*p. ex., compagnie de danse, organisme ou lieu de diffusion, revue ou site Web*) pour développer des rapports positifs (*p. ex., enrichissement personnel, fierté*) avec la francophonie.

B3.3 décrire, dans des œuvres et des spectacles francophones de danse, les aspects qui le caractérisent (*p. ex., valeurs et pratiques sociales, organisation de ses propres événements artistiques*) et les aspects qui font la promotion de la culture francophone.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 associer les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires en danse (*p. ex., affective : confiance en soi, cognitive : pensée divergente, psychomotrice : synchronisation*) à celles liées au développement du caractère (*p. ex., initiative, entregent*) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, à son emploi à temps partiel, à la vie scolaire et à la vie quotidienne.

B4.2 décrire des métiers et des carrières en danse et dans des champs connexes qui sont compatibles avec ses intérêts et ses habiletés (*p. ex., diffuseuse ou diffuseur de danse, régisseuse ou régisseur, maquilleuse ou maquilleur*), ainsi que des façons d'appuyer le milieu culturel (*p. ex., publiciser la programmation d'un centre communautaire, aider à faire des réparations techniques dans un théâtre*).

B4.3 préparer un portfolio présentant ses réalisations en danse (*p. ex., cédérom ou DVD d'extraits de chorégraphies et d'interprétations, affiche publicitaire, coupures du journal de l'école*) pour solliciter un emploi ou réfléchir à sa pratique artistique.

Amorce : Comment ton cheminement en tant que danseuse ou danseur et les connaissances acquises sont-ils représentés dans ton portfolio? Y as-tu indiqué tes moments les plus mémorables? Y as-tu intégré des objets, des photos ou des enregistrements à titre de souvenir, de trace ou de preuve de ce que tu as accompli?

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie de la danse pour communiquer des idées et des émotions.
- C2.** faire des rapprochements entre le continuum historique étudié et des contextes sociohistoriques ou culturels correspondants pour effectuer son travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** adopter des conventions en danse en les appliquant à son travail et lors d'événements artistiques.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions de danse étudiées en ce qui concerne :
 - les éléments (*p. ex., temps : pulsation de la mesure dans l'exécution*) et les principes (*p. ex., équilibre de la position*);
 - le travail de chorégraphie (*p. ex., accentuation du mouvement, structure de base, mouvement [battement tendu], rumba [chassés latéraux], position [pieds en parallèle et en ouverture]*);
 - le travail d'interprétation (*p. ex., expression faciale et gestuelle, souplesse*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., trajectoire au sol et en l'air*) et des principes (*p. ex., variété*);
 - du travail de chorégraphie (*p. ex., addition et soustraction, patron ABA, cucaracha*);
 - du travail d'interprétation (*p. ex., visualisation, centrage du corps*);
 - de l'anatomie (*p. ex., ossature*);
 - du continuum historique étudié (*p. ex., danse de participation et de représentation, danse de Jazz : style de Alvin Ailey*).

Amorce : Quels moyens (*p. ex., visuels, auditifs, écrits*) utilises-tu pour retenir et employer la terminologie durant ton travail en danse?
- C1.3** se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes de la production (*p. ex., herse de décor, microphone*), de l'espace scénique

(*p. ex., avant et arrière-scène, pendillon*) et de la gestion (*p. ex., horaire de production, stratégie de vente de billets*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir un continuum historique (*p. ex., diagramme, collage annoté*) à partir des formes, des styles et des particularités des danses étudiées (*p. ex., convergence des artistes au tournant du XX^e siècle : collaboration de Léonide Massine pour la chorégraphie et de Pablo Picasso pour les décors, reprise de contes et de légendes dans le ballet classique et reprise de romans dans des comédies musicales*).
- C2.2** expliquer, à l'aide du contexte sociohistorique ou culturel, des ressemblances et des différences entre des chorégraphies partageant un même thème, un même environnement sonore ou les mêmes formes de danse (*p. ex., l'amour impossible de Roméo et de Juliette dans la comédie musicale West Side Story et dans le ballet contemporain, le travail sur pointe chez George Balanchine [ballet classique] et Édouard Lock [La La La Human Steps]*).
- C2.3** décrire la contribution d'artistes canadiens ayant marqué l'histoire de la danse au Canada (*p. ex., Coleman Lemieux & Compagnie pour le travail d'interprétation, Eva von Gencsy pour la fondation de la compagnie Les Ballets Jazz de Montréal, Earth in Motion pour l'intégration des danses contemporaines et autochtones*), tout en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 préciser, en les appliquant, des conventions du milieu de la danse qui témoignent d'un souci :

- de l'alimentation et de l'hygiène personnelle (*p. ex., rapport entre l'alimentation et les capacités corporelles et mentales, douche et soins des pieds*);
- de la considération pour autrui (*p. ex., ponctualité, assiduité*);
- de l'environnement (*p. ex., recyclage ou réutilisation de costumes, de décors et d'accessoires; respect des lieux de présentation*).

C3.2 démontrer des comportements éthiques dans le travail de recherche et en cas de reproduction, d'imitation et d'adaptation de danses

(*p. ex., autorisation des personnes photographiées pour affichage électronique, téléchargement légal plutôt que piratage de musique, citation de la source d'inspiration dans son travail de chorégraphie*).

Amorce : Quelle est la différence entre imitation et plagiat?

C3.3 se comporter selon le code de bienséance du milieu de la danse (*p. ex., porter le costume requis sans bijoux, garder le silence dans les coulisses et sur scène, faire preuve d'écoute active dans ses commentaires*).

C3.4 préciser les pratiques favorisant la prévention de blessures et les habiletés corporelles (*p. ex., sol propre et souple, routine d'échauffement en début de travail, application de compresses froides en cas d'entorse*).

Danse, 12^e année

cours préuniversitaire/précollégial

ATC4M

Ce cours permet à l'élève d'utiliser de façon autonome les processus de création et d'analyse critique en danse dans son travail de chorégraphie, d'interprétation, de production et de gestion, tout en faisant preuve d'innovation et d'habileté technique. En exploitant de nouvelles formes ainsi que des styles et techniques de danses théâtrales à travers l'histoire et selon les tendances artistiques actuelles, l'élève perfectionne ses habiletés et affine ses connaissances en danse. Les aspects, les techniques et les composantes du travail de chorégraphie et d'interprétation lui permettent d'exprimer sa métaphore personnelle comme chorégraphe ainsi que son identité dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à s'engager dans le monde de la danse par la rigueur et le vif intérêt qu'il porte à son travail et par des actions pour la défense des arts dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Danse, 11^e année, cours préuniversitaire/précollégial

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** intégrer le processus de création à la composition chorégraphique et à l'interprétation d'œuvres en solo et en groupe, en insistant sur les étapes de l'élaboration et de l'évaluation.
- A2.** intégrer les éléments et les principes étudiés en danse aux composantes du travail de chorégraphie et d'interprétation, en tenant compte de l'intention ou du message véhiculé, du continuum historique étudié et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques de mise en forme, d'entraînement, d'exécution et d'interprétation dans son travail, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de production et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les réalisations et les œuvres résultant du processus de création, selon plusieurs formats et contextes – aussi bien à petite qu'à grande échelle –, tout en assumant les responsabilités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

Travail de chorégraphie

A1.1 documenter le sujet proposé ou choisi en se servant de son expérience et du continuum historique étudié, et en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., vidéo-clip, magazine, information de compagnies de danse*);
- divers aspects techniques (*p. ex., en improvisation, en introspection*).

A1.2 rédiger la proposition de création (*p. ex., démarche artistique, scénario d'actes et de séquences*) à partir du travail d'exploration afin d'en approfondir le sujet (*p. ex., message véhiculé, choix des procédés de composition, structure chorégraphique*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- font appel à la métaphore personnelle et au risque créatif;
- reflètent la proposition de création, les différentes manipulations et les exercices de la pensée divergente (*p. ex., combinaison forcée, synectique*);
- mettent en jeu les éléments, les principes, les procédés de composition et les structures chorégraphiques selon les contextes étudiés (*p. ex., danses théâtrales : période, forme, y compris style*).

A1.4 élaborer une œuvre chorégraphique conforme à l'intention et aux choix de l'expérimentation, ce qui implique :

- choisir les enchaînements de pas et leurs séquences;
- déterminer l'élément interrelation;
- sélectionner la structure chorégraphique (*p. ex., section, transition*) et les composantes de la production;
- exprimer sa métaphore personnelle et sa créativité.

A1.5 juger la chorégraphie de l'œuvre créée en en objectivant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (*p. ex., au moyen de discussion sur le risque créatif, de compte rendu écrit sur la pertinence et l'efficacité des principes et des procédés de composition*) pour :

- comprendre son propre travail de chorégraphie;
- élaborer un langage personnel en danse.

Travail d'interprétation

A1.6 documenter la chorégraphie (*p. ex., recherche électronique et manuscrite, visionnement de DVD, discussion sur l'expressivité avec l'élève-chorégraphe*), en explorant les techniques d'interprétation (*p. ex., visualisation, introspection*) et les aspects de l'exécution technique (*p. ex., rythme, amplitude*).

A1.7 réaliser, selon les indications chorégraphiques, un ensemble d'expérimentations qui expriment le message véhiculé (p. ex., *technique d'appropriation de l'émotion transmise, technique d'attaque dans un mouvement*) et qui approfondissent les habiletés techniques (p. ex., *clarté de la forme et de la ligne du mouvement, force d'exécution des mouvements*).

A1.8 élaborer, dans un contexte de répétition, de raffinement et de présentation, une interprétation qui :

- véhicule l'expression émotive et gestuelle de l'intention chorégraphique;
- reflète les choix retenus lors de l'expérimentation;
- fait appel à l'introspection, à l'appropriation et à la maîtrise sur les plans émotif et technique.

A1.9 juger l'interprétation en objectivant les points forts et les défis (p. ex., *discussion et critique par écrit sur la pertinence et l'expressivité du travail d'interprétation*) pour comprendre son propre travail de danseur.

Amorce : Que signifie pour toi exécuter des mouvements avec intention et expression?

Éléments et principes

A2.1 choisir les éléments (p. ex., *temps : durée absolue, interrelation : selon l'autre*), les principes (p. ex., *chaos, cohérence*) et les composantes du travail de chorégraphie (p. ex., *gradation, transition*) selon le message véhiculé et le contexte étudié.

A2.2 mettre à exécution, durant la classe technique et lors du travail d'interprétation, les éléments (p. ex., *temps : durée relative, énergie : qualité du mouvement*) et les principes (p. ex., *diversité, harmonie*) des chorégraphies créées et étudiées.

A2.3 donner et suivre – à titre de chorégraphe et de danseur – les directives concernant notamment les éléments et les principes durant la classe technique et l'interprétation chorégraphique.

Amorce : Applique des techniques d'introspection pour vivre l'émotion exigée par la chorégraphie et pour exécuter correctement la chorégraphie.

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., *introspection, relaxation*) et physique (p. ex., *renforcement musculaire, improvisation sur un rythme cardiovasculaire soutenu*) en

faisant appel à différents stimuli (p. ex., *anecdote, pièce musicale*) pour se préparer à la classe technique, à la composition chorégraphique et à l'interprétation afin d'augmenter ses capacités techniques, créatives et expressives.

A3.2 exercer, sur une base régulière, ses muscles abdominaux et dorsaux qui assurent la posture du corps afin de contrôler le centre de gravité dans l'exécution de mouvements sur place ou de déplacements (p. ex., *retiré et développé [en attitude, avec « tilt »], sisonne en allegro*).

A3.3 travailler, sur une base régulière, les aspects de l'exécution technique (p. ex., *amplitude, endurance*) avec les pas, les mouvements et les enchaînements (p. ex., *« swing », pirouette, allegro, adagio*) des danses étudiées.

A3.4 exploiter plusieurs techniques (p. ex., *appropriation, attaque*) dans la classe technique et durant l'exécution d'un rôle et l'exécution d'une chorégraphie entière pour accroître sa capacité d'interprétation.

A3.5 utiliser des outils technologiques pour appuyer le message véhiculé, le travail de la production et l'autoévaluation du travail en danse (p. ex., *grille technique pour concrétiser le plan d'éclairage, projecteur pour intégrer une vidéo complémentaire à la chorégraphie, caméra vidéo pour analyser sa performance*).

Présentation

A4.1 présenter, en direct et en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., *exposition d'environnements sonores et de programmes, portfolio numérique, spectacle*), lieux (p. ex., *in situ, salle de spectacle*) et contextes (p. ex., *devant un auditoire scolaire et communautaire, dans le cadre d'un festival*).

A4.2 assumer la responsabilité de tâches de production (p. ex., *conception scénographique et conception du plan d'éclairage, régie technique et régie de scène*) et de gestion (p. ex., *direction de production, plan de marketing et de diffusion*).

A4.3 préparer un sondage (p. ex., *commentaires oraux en fin de spectacle, questionnaire*) avec des critères précis sur le spectacle de danse présenté (p. ex., *cohérence chorégraphique et maîtrise technique, authenticité de l'interprétation*) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction du public ciblé, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, à l'oral et à l'écrit, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'interprétation et du jugement.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en danse, le rapport entre la fonction de l'art et l'identité personnelle et collective, ainsi que l'incidence – sur l'actualisation sociale – de l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en danse et celle des milieux professionnels, nationaux et internationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à manifester son engagement sur les plans linguistique et culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en danse, et les possibilités de métiers, de carrières, d'études postsecondaires et d'engagement la vie durant dans les milieux artistique et culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion en équipe, critique en grand groupe, notes dans le journal de bord*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création ou au cours d'une sortie éducative, en visionnant Lustrale d'Anik Bouvrette*), en faisant des liens entre son vécu, ses valeurs et son expérience de la danse (*p. ex., émotion ressentie, association avec des danses ou des chorégraphies connues*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, les éléments (*p. ex., interrelation : fonction du rôle à jouer*) et les composantes du travail de chorégraphie (*p. ex., multiplication de duos dansés simultanément en danse contact*), d'interprétation (*p. ex., écoute de l'autre*) et de production (*p. ex., costume : tenue de ville pour appuyer le concept de quotidienneté*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée, ses messages possibles ou les intentions du chorégraphe (*p. ex., expression d'une variété de relations humaines dans les chorégraphies de la compagnie Kaeja d'Dance par l'utilisation du momentum et du poids d'un autre danseur*).
- B1.3** analyser les principes d'une œuvre étudiée et leurs effets sur les messages possibles (*p. ex., la cohérence entre le déroulement chronologique, l'amplitude des mouvements et un costume léger indiquent une progression dans le sentiment amoureux*).
- B1.4** énoncer divers niveaux d'interprétation possibles d'une œuvre étudiée, en faisant des liens sur le plan symbolique avec les indices et les choix esthétiques, et en tenant compte du contexte sociohistorique ou actuel de l'œuvre (*p. ex., crescendo des déplacements et dramatique des gestes témoignant de la lutte entre les classes sociales, hybridation de mouvements traditionnels et contemporains célébrant la diversité*).
- B1.5** juger de la pertinence d'une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points de vue (*p. ex., selon l'actualité d'une œuvre ancienne, selon la controverse d'une œuvre et la création d'une nouvelle esthétique*);
 - de l'incidence de l'œuvre sur son cheminement personnel et esthétique (*p. ex., constance de son langage ou du style de ses chorégraphies, correspondance de l'œuvre avec sa démarche artistique*).

Fonction de l'art

B2.1 mettre en relation le rôle de la danse comme véhicule de tendances émergentes (p. ex., *célébration de la diversité culturelle, revendication du respect de la nature et de la dignité humaine*) avec le rôle de l'artiste comme passeur culturel (p. ex., *Mikhaïl Fokine, introducteur de danses nationales dans le ballet classique, modèle d'innovation et d'engagement*).

Amorce : Selon tes connaissances de la danse, à quel enjeu social ou esthétique la création de nouvelles troupes ou formes de danse répond-elle?

B2.2 critiquer les fonctions (p. ex., *spirituelle, revendicatrice*) d'une œuvre étudiée en en considérant les retombées sur sa propre identité et sur celle d'une communauté (p. ex., *confirmation d'une préférence esthétique, questionnement d'un statu quo*).

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, la danse comme passage obligé :

- vers la prise de parole (p. ex., *commémoration des récits ancestraux, danse pour se réconcilier avec soi-même et pour se projeter dans l'avenir*);
- vers l'accomplissement de soi (p. ex., *reconnaissance de sa relation au sacré et création en fonction de ses croyances, recherche de sa propre vision pour l'accomplir*).

B2.4 démontrer l'incidence des médias (p. ex., *émission télévisée, site Web*) sur les perceptions de l'auditoire et sur l'industrie de la danse (p. ex., *incidence de la grille horaire des médias sur l'accessibilité aux programmes de danse, multiplication des points de vente des produits culturels et de leurs dérivés*).

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents esthétiques (p. ex., *choix du langage chorégraphique*), culturels (p. ex., *valeur et croyance : ouverture à la diversité, pratique sociolinguistique : français parlé [régionalisme, fréquence]*), contemporains et actuels de la danse, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 intégrer à son travail une vision, des principes directeurs ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., *compagnie ou troupe de danse, organisme ou institution, revue ou maison d'édition spécialisée*) pour élaborer des rapports positifs (p. ex.,

empathie, rigueur dans sa pratique) avec la francophonie.

B3.3 expliquer, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (p. ex., *pratiques sociales ou sociolinguistiques*) et qui correspondent à sa métaphore personnelle en matière de travail de chorégraphie et de régie (p. ex., *constance du style, démarche esthétique*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'engagement et d'action (p. ex., *création et diffusion de nouveaux repères culturels en danse, développement de la clientèle par la promotion et la diffusion*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 comparer les compétences et les habiletés acquises en danse (p. ex., *affective : leadership, cognitive : métacognition, psychomotrice : endurance*) à celles liées au développement du caractère (p. ex., *engagement, capacité à prendre des risques calculés*) et qui sont transférables aux études postsecondaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 documenter les métiers et les carrières en danse et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses aspirations et ses habiletés (p. ex., *directrice ou directeur de tournée, metteuse ou metteur en scène, diététicienne ou diététicien*), ainsi que les moyens de s'engager la vie durant dans le milieu artistique (p. ex., *membre du conseil d'administration d'une troupe ou d'une fondation, liaison entre l'école et une compagnie de danse professionnelle*).

B4.3 préparer un portfolio traditionnel ou numérique (p. ex., *programme de spectacle, démo d'audition, certificat de mérite*) selon les critères d'admission aux programmes de formation professionnelle ou aux programmes postsecondaires en danse (p. ex., *conservatoire, collège, université*), en indiquant son cheminement artistique (p. ex., *constance du style par la récurrence des mouvements utilisés dans ses chorégraphies, influence artistique, démarche artistique*).

Amorce : Conçois un portfolio pour intéresser un imprésario ou une troupe de danse. Quels aspects devraient être mis en lumière? Quels styles de présentation devraient être retenus?

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie de la danse pour approfondir et communiquer des idées et des intuitions.
- C2.** établir des liens entre le continuum historique étudié et les contextes sociohistoriques, culturels et actuels correspondants pour effectuer le travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** faire siennes les conventions en danse pendant l'activité artistique, y compris pendant les activités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions de danse étudiées en ce qui concerne :
 - les éléments (*p. ex., temps : phrasé musical*) et les principes (*p. ex., chaos dans les pas et mouvements*);
 - le travail de chorégraphie (*p. ex., hybridation de pas de salsa et de danse contemporaine, multiplication simultanée de duos, mouvement [ronde de jambe], pas de danse [pirouette simple et double], position [pieds en parallèle et en ouverture, 5^e]*);
 - le travail d'interprétation (*p. ex., visualisation préparatoire, attaque dans les pas*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., énergie : écoulement*) et des principes (*p. ex., diversité*);
 - du travail de chorégraphie (*p. ex., inversion, transition, adagio*);
 - du travail d'interprétation (*p. ex., appropriation, amplitude*);
 - de l'anatomie (*p. ex., appareil squelette-musculaire*);
 - du continuum historique étudié (*p. ex., Butô, ballet néoclassique : style de Vatslav Nijinski*).

Amorce : Compare tes idées lorsque tu les travailles avec des mouvements de danse et lorsque tu les verbalises au cours de réflexions et de discussions.

- C1.3** utiliser, dans son travail, la terminologie des composantes de la production (*p. ex., herse de décor, plan d'éclairage*), de l'espace scénique (*p. ex., marquage des emplacements au sol : « spiking », orientation numérique*) et de la gestion (*p. ex., budget de production, statistiques*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir un continuum historique expliquant la relation de cause à effet entre le contexte sociohistorique et les formes, styles ou tendances des danses étudiées (*p. ex., collaboration entre chorégraphe et artiste vidéo, et naissance de la vidéodanse; découverte de techniques optimales de mise en forme et longévité de la carrière de danseur*), et en y situant son propre travail en danse.
- C2.2** établir le lien entre une œuvre étudiée, son contexte sociohistorique ou son incidence actuelle (*p. ex., désir de s'affranchir de la narration par une approche formelle chez Merce Cunningham et Pilobolus, phénomène de la danse incorporant simultanément le direct et les projections virtuelles chez Le Groupe Lab de danse*).
- C2.3** inventorier des pratiques franco-canadiennes en danse, en établissant des liens avec leurs antécédents culturels et leurs tendances esthétiques (*p. ex., pluridisciplinarité et recherche de la formation du Groupe de la Place royale et du Groupe Lab de danse, création de la compagnie de danse O'Vertigo par Ginette Laurin, chorégraphies inspirées de la nature, métaphore de l'émotion humaine de Sylvie Desrosiers*), et en considérant leur apport à son propre travail.

Convention

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de vie saines et propices à la danse (*p. ex., bienfaits d'une alimentation à base de produits biologiques et d'huiles oméga, entraînement régulier par opposition à entraînement de dernière minute*);
- de la sensibilité pour autrui (*p. ex., empathie, proaction*);
- un souci de l'environnement (*p. ex., respect des lieux lors de présentations in situ, refus d'utiliser des produits toxiques dans la création de décors ou d'accessoires*).

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant les droits de diffusion et de rediffusion, le protocole de diverses institutions (*p. ex., CanDanse; Union des artistes [UDA]; Association des professionnels de la chanson et de la musique [APCM]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur.

Amorce : En quoi ta chorégraphie est-elle originale si elle est inspirée d'une autre œuvre ou, d'un style ou d'une technique d'une autre danseuse ou danseur?

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en danse, en faisant preuve d'initiative et de leadership, aussi bien comme artiste (*p. ex., respecter et faire respecter le protocole de la classe technique, être prêt mentalement et physiquement*), que comme critique (*p. ex., être proactif dans ses commentaires, savoir les doser*) et que comme spectatrice ou spectateur (*p. ex., respecter le protocole d'applaudissement et de bravo, retenir ses commentaires durant la représentation*).

C3.4 appliquer les pratiques favorisant la prévention de blessures et celles renforçant les habiletés corporelles (*p. ex., échauffement supplémentaire des muscles : poids et altères, pratique de portée des danseurs : protection avec des matelas et des personnes*).

Danse, 12^e année

cours préemploi

ATC4E

Ce cours permet à l'élève d'appliquer, entre autres dans des contextes authentiques du monde du travail, les processus de création et d'analyse critique en danse à son travail de chorégraphie, d'interprétation, de production et de gestion, tout en faisant preuve d'initiative et de responsabilité. En s'initiant à de nouvelles formes ainsi qu'à des styles et techniques de danses théâtrales passées et actuelles, l'élève améliore ses habiletés et accroît ses connaissances en danse. Les aspects, les techniques ou les composantes du travail de chorégraphie et d'interprétation lui permettent de personnaliser son travail et de mieux exprimer son identité, aussi bien en danse que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à affirmer son intérêt pour la danse par son application et sa persévérance dans son travail et par la promotion de la danse dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Danse, 11^e année, ouvert

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création à la composition de chorégraphie et à l'interprétation de danses, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de l'élaboration et, notamment, dans des contextes authentiques du monde du travail.
- A2.** appliquer les éléments et les principes étudiés en danse aux composantes du travail de chorégraphie et d'interprétation, en tenant compte de la proposition de création, du continuum historique et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques de mise en forme, d'entraînement, d'exécution et d'interprétation dans son travail, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de production et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les œuvres et le produit d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes scolaires et communautaires, tout en réalisant des tâches de production et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

Travail de chorégraphie

A1.1 documenter le thème proposé ou choisi en se servant de son expérience, du continuum historique étudié et du monde du travail, et en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., recherche électronique et manuscrite, entrevue dans un studio de danse*);
- divers aspects techniques (*p. ex., en improvisation, en visualisation, en concentration*);

A1.2 formuler la proposition de création (*p. ex., schéma conceptuel, liste de vérification*) à partir de son travail d'exploration afin d'en développer le thème (*p. ex., à l'aide du procédé de crescendo et decrescendo, à l'aide de variation et transition*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- introduisent le risque créatif;
- font appel à l'expression personnelle;
- reflètent la proposition de création, des manipulations différentes et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., liste d'attributs, voyage de fantaisie*);
- mettent en jeu des éléments, des principes, des procédés de composition et des structures

chorégraphiques selon les contextes étudiés (*p. ex., danses : période, forme, y compris style*).

A1.4 élaborer – en incorporant les choix de l'expérimentation – une composition chorégraphique, ce qui implique :

- choisir les enchaînements de pas et leurs séquences;
- déterminer les emplacements et les formations;
- sélectionner une structure chorégraphique et des composantes de la production;
- témoigner de l'expression personnelle et de sa créativité.

A1.5 objectiver son œuvre chorégraphique en évaluant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (*p. ex., discussion sur le choix des pas, figure en danse de société, procédés de composition; commentaire dans le journal de bord sur la structure chorégraphique*) pour :

- y apporter des ajustements;
- réinvestir dans ses apprentissages.

Travail d'interprétation

A1.6 documenter la chorégraphie (*p. ex., recherche électronique ou manuscrite, visionnement de DVD, discussion sur l'expressivité avec l'élève-chorégraphe*), en explorant les techniques d'interprétation (*p. ex., expressions faciale et gestuelle, repère visuel*) et les aspects de l'exécution technique (*p. ex., clarté, stabilité*).

A1.7 réaliser, selon les indications chorégraphiques, un ensemble d'expérimentations qui expriment l'intention (*p. ex., projection des émotions, anticipation*) et qui améliorent les habiletés techniques (*p. ex., synchronisation des mouvements, association force-souplesse-amplitude*).

A1.8 élaborer, dans un contexte de répétition, de mise au point et de présentation, une interprétation qui :

- véhicule l'expression émotive et gestuelle de l'intention chorégraphique;
- reflète les choix retenus lors de l'expérimentation;
- fait appel à la mémorisation, à la concentration et à l'intégration sur les plans émotif et technique.

A1.9 objectiver l'interprétation en évaluant les points forts et les défis (*p. ex., échange et discussion sur les sentiments exprimés, fiche de rétroaction sur la qualité de l'exécution et de l'interprétation*) afin de l'ajuster et de la documenter en prévision d'autres interprétations.

Amorce: Quelles techniques te permettent d'exécuter la chorégraphie correctement et de l'exprimer avec émotion?

Éléments et principes

A2.1 employer des éléments (*p. ex., espace : trajectoire, énergie : action résultante*), des principes (*p. ex., harmonie, diversité*) et des composantes du travail de chorégraphie (*p. ex., isolation, canon*) selon la proposition de création et le contexte étudié.

A2.2 appliquer des éléments (*p. ex., corps : forme globale, énergie : action résultante*) et des principes (*p. ex., harmonie, diversité*) pour en faire l'exécution technique et le travail d'interprétation dans la classe technique et dans les chorégraphies créées et étudiées.

A2.3 donner et suivre – à titre de chorégraphe et de danseur – les directives concernant notamment les éléments et les principes durant la classe technique et l'interprétation chorégraphique.

Amorce : Visualise un environnement relaxant et exécute des tours sur un pied avec plus de souplesse.

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (*p. ex., perception sensorielle, relaxation*) et physique (*p. ex., exercice cardiovasculaire, exercice rythmique*) en réponse à différents stimuli

(*p. ex., objet, nouvelle du jour*) pour se préparer à la classe technique, à la composition chorégraphique et à l'interprétation afin d'améliorer ses capacités techniques, créatives et expressives.

A3.2 exercer, sur une base régulière, ses muscles abdominaux et dorsaux qui assurent la posture du corps afin de contrôler le centre de gravité dans l'exécution de mouvements sur place ou de déplacements (*p. ex., tour sur un ou deux pieds, retiré et développé*).

A3.3 travailler, sur une base régulière, les aspects de l'exécution technique (*p. ex., amplitude, clarté*) avec les pas, les mouvements et les enchaînements (*p. ex., « popping », « step-touch », « ball-change », « locking »*) du genre, de la forme ou du style des danses étudiées.

A3.4 bâtir, à l'aide de plusieurs techniques (*p. ex., mémorisation des enchaînements de pas, nuance musicale*), sa capacité pour le travail d'interprétation dans la classe technique et durant l'exécution d'un rôle ou d'une chorégraphie entière.

A3.5 utiliser des outils technologiques pour appuyer l'intention chorégraphique, le travail de production et l'autoévaluation du travail en danse (*p. ex., console de sons pour créer un environnement sonore, logiciel de traitement de texte pour décrire ou planifier un événement artistique, caméra vidéo pour analyser ses progrès*).

Présentation

A4.1 présenter, en direct ou en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (*p. ex., collage d'expérimentations; exposition de costumes, d'affiches et de programmes; spectacle de rue*), lieux (*p. ex., auditorium, salle communautaire*) et contextes (*p. ex., devant un auditoire scolaire, en partenariat avec la communauté*).

A4.2 réaliser des tâches de production (*p. ex., régie technique, régie de scène*) et de gestion d'événements artistiques (*p. ex., contrôle du budget, conception des outils promotionnels et leur diffusion*).

A4.3 sonder le public ciblé (*p. ex., entrevue sur le vif, questionnaire*) avec des critères précis sur le spectacle de danse présenté (*p. ex., liens entre le thème et l'environnement sonore, intensité de la concentration et de l'énergie*) pour analyser l'opinion des spectateurs et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en danse, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences personnelles, professionnelles et collectives sur la vitalité d'une communauté, tout en considérant l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en danse et celle des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à s'affirmer et à faire preuve d'initiative sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en danse, et dans les champs connexes, et leur transférabilité au monde du travail tout en considérant son engagement la vie durant dans les arts.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion avec les pairs, critique en grand groupe, notes dans le journal de bord*) dans différents contextes (*p. ex., durant le travail d'expérimentation, en visionnant Le Jeune homme et la mort de Roland Petit*), en faisant des liens avec son vécu en danse et ses croyances (*p. ex., émotion vive, sentiment, souvenir personnel*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, des éléments (*p. ex., énergie : entre danseurs de gangs qui s'affrontent*) et des composantes du travail de chorégraphie (*p. ex., structure simple : centre d'intérêt [danseur] et arrière plan [« crew »] pour appuyer un contexte de compétition*), d'interprétation et de production (*p. ex., décor de ruelle et costume adapté au travail de prouesse*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée, son thème et ses fonctions (*p. ex., B-Boying et pratique d'une saine compétition*).
- B1.3** identifier les principes d'une danse, en analysant les effets sur les thèmes exploités, les intentions poursuivies ou les messages véhiculés potentiels (*p. ex., l'équilibre produit par la répétition constante d'un même mouvement*).
- B1.4** interpréter, sur le plan symbolique, une ou plusieurs intentions ou messages véhiculés par une œuvre étudiée, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., juxtaposition de groupes de danseurs avec les poings levés dénonçant un conflit, variété et fréquence des interrelations témoignant de l'amitié au sein d'un groupe*).
- B1.5** donner, en guise de jugement, sa position sur une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points observés (*p. ex., capacité à émouvoir et à faire réfléchir, caractère économique ou social de l'œuvre*);
 - de modes de rétroaction (*p. ex., discussion en grand groupe, court texte pour le journal de l'école*).

non locomoteur et le décor géométrique en grisaille rappellent la monotonie du travail en usine).

Fonction de l'art

- B2.1** expliciter le rôle de la danse comme miroir de pratiques sociales et de prises de position sur des enjeux actuels (*p. ex., dénonciation du racisme, revendication de l'égalité des sexes*) et le rôle de l'artiste comme passeur culturel (*p. ex., Kool Herc et le B-Boying, nouveau moyen*

de résolution de conflits par la danse, modèle d'empathie et d'action).

Amorce : Quelles danses de société ou formes de danse pratiques-tu? Comment représentent-elles des situations ou des pratiques sociales actuelles?

B2.2 expliquer les fonctions (*p. ex., sociale, ludique*) d'une œuvre étudiée en en considérant les influences sur la vie personnelle, familiale et professionnelle (*p. ex., questionnement de ses propres valeurs, identification à un groupe social*).

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, la danse comme passage obligé :

- vers l'expression personnelle (*p. ex., danse pour honorer les esprits en se parant de ses propres amulettes et vêtements rituels, danse pour attirer l'énergie des esprits*);
- vers la vitalité socioculturelle (*p. ex., danse narrative apprise au contact des Aînés, créativité en s'inspirant de la tradition et du contexte contemporain*).

B2.4 préciser l'incidence des médias (*p. ex., émission télévisée, site Web*) sur l'esthétique de la danse (*p. ex., influence des émissions télévisées sur le chiffre d'affaires des studios de danses de société, promotion des danses de séduction aux dépens des danses théâtrales*).

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents culturels (*p. ex., pratique sociale : ouverture à la diversité, valeur et croyance : bilinguisme des danseurs et chorégraphes*), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 utiliser une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (*p. ex., compagnie de danse, institution ou organisme de diffusion et de promotion, publication spécialisée ou hebdomadaire*) pour élaborer des rapports positifs (*p. ex., empathie, sens d'appartenance*) avec la francophonie.

B3.3 préciser, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (*p. ex., valeur, croyance*) et qui correspondent à sa métaphore personnelle (*p. ex. façons de s'exprimer en danse, thèmes préférés dans ses chorégraphies*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'initiative (*p. ex., consommation de produits culturels, sensibilisation auprès de ses pairs ou d'une clientèle potentielle*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 mettre en relation les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires en danse (*p. ex., affective : fiabilité, cognitive : pensée créative, psychomotrice : contrôle de la posture et des mouvements*) avec celles liées au développement du caractère (*p. ex., civilité, effort*) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 documenter les métiers et les carrières en danse et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses intérêts, ses habiletés et ses possibilités d'emploi (*p. ex., entraîneuse ou entraîneur, répétitrice ou répétiteur, meneuse ou meneur de claque*), ainsi que les moyens de contribuer la vie durant au milieu artistique (*p. ex., bénévolat dans un festival culturel, abonnement à une revue de danse*).

B4.3 préparer un portfolio, en fonction du monde du travail, de programmes de certification ou de métiers en danse et dans les champs connexes (*p. ex., entraîneuse ou entraîneur personnel, instructrice ou instructeur de danse de société*) mettant en valeur les habiletés acquises (*p. ex., planification et efficacité du travail, ponctualité*).

Amorce : Fais le point sur tes différents apprentissages en comparant tes portfolios successifs. Quelles sont les ressemblances et les différences? Comment les expliques-tu?

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie de la danse pour préciser et communiquer des idées et des émotions.
- C2.** mettre en relation le continuum historique étudié et des contextes sociohistoriques, culturels ou actuels correspondants pour effectuer son travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** assimiler les conventions en danse, en les appliquant à son activité artistique et en établissant des liens avec le monde du travail.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

C1.1 appliquer dans son travail les notions de danse étudiées en ce qui concerne :

- les éléments (*p. ex., énergie : écoulement libre dans la qualité du mouvement*) et les principes (*p. ex., diversité des pas dans un enchaînement*);
- le travail de chorégraphie (*p. ex., association-hybridation, transition de mouvements, mouvement [tour sur un ou deux pieds], pas de danse [« ball-change »], position [bras en 5^e]*);
- le travail d'interprétation (*p. ex., musicalité, stabilité*).

C1.2 utiliser dans son travail la terminologie :

- des éléments (*p. ex., action spatiale*) et des principes (*p. ex., harmonie*);
- du travail de chorégraphie (*p. ex., gradation et rétrogradation, canon, arrêt et poursuite*);
- du travail d'interprétation (*p. ex., repère visuel, amplitude*);
- de l'anatomie (*p. ex., muscles quadriceps et aducteurs*);
- du continuum historique étudié (*p. ex., danse ethnoculturelle, danse moderne : style de Martha Graham*).

Amorce : Quelles stratégies personnelles ayant fait leurs preuves et quels moyens mnémotechniques utilises-tu pour retenir et employer la terminologie appropriée durant ton travail en danse?

C1.3 se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes de la production (*p. ex., grille technique, aller au noir*), de l'espace scénique (*p. ex., côté cour côté jardin, fosse d'orchestre*) et de la gestion (*p. ex., liste d'envoi informatisée, outil de collecte de données*).

Contextes sociohistoriques et culturels

C2.1 établir un continuum historique à partir des formes, des styles et des particularités des danses étudiées (*p. ex., métissage des styles dans la mondialisation : danse contemporaine et Hip-Hop dans Ruberbanddance, après-guerre et engouement pour la comédie musicale diffusée sur scène et au cinéma*).

C2.2 comparer, à l'aide de leurs contextes sociohistoriques, plusieurs œuvres qui traitent d'un même thème ou d'une même préoccupation (*p. ex., la situation déshumanisante de l'homme et de la femme en contexte ouvrier à la situation des fonctionnaires dans Joe de Jean-Pierre Perreault et Monumental de Holy Body Tattoo, le traitement chorégraphique du Sacre du printemps par Vatslav Nijinski, Maurice Béjart, Pina Bausch et Marie Chouinard*).

C2.3 répertorier des pratiques francophones, d'ici et d'ailleurs, en danse (*p. ex., chorégraphies de vidéodanse de Noémie Lafrance, danse du crépuscule de Corpus, création de la compagnie Ballet du XX^e siècle de Maurice Béjart*), tout en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de vie saines et propices à la danse (*p. ex., alimentation équilibrée, discrétion dans le tatouage et le perçage*);
- de la sensibilité pour autrui (*p. ex., accueil et écoute active*);
- un souci de l'environnement (*p. ex., réparation et entretien de l'équipement, utilisation de bouteilles d'eau en métal plutôt qu'en plastique*).

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique notamment en respectant le protocole de diverses institutions (*p. ex., Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique [SOCAN]; Union des artistes [UDA]; Association des professionnels de la chanson et de la musique [APCM]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur, y compris les siens.

Amorce : Quelles lois régissent l'interprétation d'une œuvre chorégraphique?

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en danse aussi bien comme artiste (*p. ex., respecter le protocole de la classe technique, respecter les consignes de la direction technique et de l'équipe de production*), que comme critique (*p. ex., faire preuve de proaction dans ses commentaires, féliciter les interprètes sans les accaparer*) et que comme spectatrice ou spectateur (*p. ex., être attentif et réserver ses commentaires pour l'entracte, respecter le protocole d'applaudissement et de bravo*).

C3.4 appliquer les pratiques favorisant la prévention de blessures et celles renforçant les habiletés corporelles (*p. ex., pratique de portée des danseurs : protection avec des matelas et des personnes, pose correcte des talons au sol en terminant un saut pour éviter les tendinites*).

EXPLORATION ET CRÉATION ARTISTIQUE

Le cours Exploration et création artistique de 11^e ou 12^e année porte sur la création ou l'interprétation, sur la présentation ou la production et sur la promotion et la diffusion d'œuvres. Plusieurs approches au travail de création ou d'interprétation sont utilisées par l'élève durant le cours :

- l'approche interdisciplinaire exploitée surtout dans le cadre de projets collectifs alors que l'élève apporte au cours certaines habiletés artistiques acquises préalablement;
- l'approche intégrée où l'élève emprunte des composantes ou des aspects à diverses matières artistiques ou s'inspire des similitudes entre ces matières pour créer ou interpréter;
- l'approche du travail dans une matière artistique distincte où l'élève crée ou interprète à partir des éléments, des principes, des composantes ou des aspects propres à la matière choisie.

Une approche est proposée ou choisie par l'élève selon la nature du travail de création ou d'interprétation. Toutefois, l'élève a l'occasion d'utiliser chaque approche durant le cours. Ainsi, elle ou il étudie la spécificité de plusieurs matières artistiques et leurs relations entre elles comme leur similitude qui les unit ou leur complémentarité qui les intègre.

Les attentes du cours Exploration et création artistique se répartissent en trois domaines d'étude distincts et interreliés :

Création et présentation : L'élève a recours au processus de création pour créer (p. ex., chorégraphie, improvisation, mise en scène) ou interpréter (danse, pièce musicale, personnage) une œuvre qui communique au public ciblé des idées, des sentiments et des croyances personnels et universels. Elle ou il augmente ses capacités créatives (p. ex., fluidité, souplesse, élaboration) et techniques (p. ex., tournage, haut et bas reliefs, centrage, animation, métier d'art, articulation, jeu de l'acteur) en utilisant les pratiques, les modes d'expression ou les formes (p. ex., art vidéo, techniques d'impression, danse moderne, forme binaire, pièce de théâtre en un ou plusieurs actes) des matières artistiques utilisées et en s'inspirant des œuvres qui ont marqué leur époque. Les technologies traditionnelles et émergentes servent comme outil et moyen permettant d'innover ou de développer ses habiletés dans son travail de création, d'interprétation, de présentation ou de production. L'élève présente son travail sur une base régulière dans des contextes formels et informels de communication.

Analyse et objectivation : L'élève a recours au processus d'analyse critique pour approfondir son processus de création et les contextes historiques et socioculturels des œuvres étudiées. Le continuum historique nourrit son travail et lui permet de poser un regard critique sur sa métaphore personnelle en lien avec celles des artistes étudiés. Le rôle des artistes comme passeurs culturels amène l'élève-artiste à considérer son propre rôle dans sa communauté et à intégrer cette dimension dans son travail. L'élève explore les possibilités d'un engagement continu dans les arts.

Fondements théoriques : L'élève augmente sa connaissance des notions théoriques et enrichit son vocabulaire afin de mieux comprendre son travail et celui d'autres artistes. Elle ou il se familiarise avec les contextes historiques et socioculturels des époques des œuvres étudiées et réinvestit les connaissances acquises dans son travail. L'élève fait siennes les conventions reliées aux mesures concernant la santé, la sécurité, l'éthique et le code de bienséance comme artiste, critique et spectatrice ou spectateur.

Exploration et création artistique, 11^e ou 12^e année

cours ouvert

AEA30, AEA40

Ce cours permet à l'élève d'appliquer les processus de création et d'analyse critique dans son travail d'art ainsi que dans son travail d'appui à l'organisation et à la gestion d'événements artistiques, tout en faisant preuve d'autonomie, d'initiative et de responsabilité. En étudiant des œuvres marquantes d'au moins deux matières artistiques, l'élève intègre à son travail les aspects, les techniques ou les concepts à partir desquels les œuvres ont été réalisées. L'élève améliore ainsi ses habiletés et accroît ses connaissances, ce qui lui permet de personnaliser son travail et de mieux exprimer son identité aussi bien dans les arts que dans la francophonie. Le cours amène l'élève à travailler individuellement et de façon collaborative, et à affirmer son intérêt pour les arts – arts médiatiques, arts visuels, danse, musique, théâtre – par son application et sa persévérance dans son travail et par la promotion des arts dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Tout cours de 9^e ou 10^e année du programme-cadre d'éducation artistique

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création au travail individuel et collectif, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de la réalisation.
- A2.** appliquer les éléments et les principes des matières artistiques à son travail, en tenant compte de la proposition de création, du continuum historique étudié et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de présentation, de production et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les œuvres et le produit d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes, tout en réalisant des tâches d'organisation d'expositions ou de production et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

- A1.1** documenter le thème proposé ou choisi en se servant de son expérience, du continuum historique étudié et du monde du travail, et en explorant :
 - différentes sources d'information (*p. ex., visite d'un studio de danse, écoute et visionnement du répertoire, recherche électronique ou manuscrite*);
 - divers aspects techniques comme point de départ au travail de création ou d'interprétation (*p. ex., esquisse et ébauche selon le mode d'expression, le matériau ou le procédé indiqué; improvisation de nouvelles sonorités; improvisation sur des expressions faciales et des tons de voix*).
- A1.2** formuler une proposition de création (*p. ex., schéma conceptuel ou carte, croquis annoté, court résumé*) et un plan d'action (*p. ex., diagramme, échancier des étapes*) à partir de son travail d'exploration tout en approfondissant le thème et les techniques utilisées (*p. ex., technique d'enregistrement, technique de réserve en batik, procédé de composition en danse, technique de la musique sérielle, technique de l'écriture à plusieurs mains*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- introduisent le risque créatif;
- font appel à l'expression personnelle;
- reflètent la proposition de création et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., liste d'attributs, voyage de fantaisie*);
- mettent en jeu des éléments (*p. ex., énergie en arts médiatiques et en danse; temps en danse et durée en musique*) et des principes (*p. ex., rythme, variété, équilibre et unité en arts visuels, danse et théâtre; chaos en danse et théâtre*) selon les contextes étudiés;
- développent des habiletés techniques selon :
 - les pratiques, modes d'expression, formes de danse, genre de musique ou formes de représentation,
 - les techniques, composantes ou aspects des matières artistiques utilisées (*p. ex., procédé de photos numériques, haut et bas relief, mémorisation des mouvements, articulation des notes à l'instrument ou des mots à la voix, entrée et sortie de scène*).

Amorce : Quels principes des arts médiatiques pourraient t'aider à exprimer la colère, l'entraide ou l'amour dans une sculpture, une chorégraphie, une composition musicale ou dans une saynète? Quels ajustements de techniques ou de matériaux dois-tu faire? Qu'est-ce que cela apporte à l'expression de ton intention artistique?

A1.4 réaliser – en incorporant les choix de l’expérimentation – une œuvre (p. ex., *spectacle multimédia, installation interactive, vidéo-danse, café chantant, création collective*), ce qui implique :

- organiser son travail selon l’échéancier;
- savoir se concentrer et faire preuve d’habileté technique;
- faire preuve de fluidité et de souplesse dans les idées;
- véhiculer la proposition de création;
- témoigner de l’expression personnelle et de sa créativité dans l’intention et la manière de faire;
- répéter ou ajuster et présenter ou exposer.

A1.5 objectiver son travail en évaluant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (p. ex., *discussion sur le symbolisme évoqué par le travail, aide-mémoire sur les solutions suggérées*) pour :

- y apporter des ajustements;
- réinvestir dans ses apprentissages.

Amorce : Quelles techniques te permettent d’exécuter une chorégraphie, une composition ou un texte correctement et de l’exprimer avec émotion?

Éléments et principes

A2.1 intégrer des éléments (p. ex., *mouvement, contraste, corps, hauteur, situation*) de plusieurs matières artistiques pour créer des effets augmentant la valeur expressive de l’intention artistique.

Amorce : En danse, en musique ou en théâtre, quels sont les éléments les plus faciles à utiliser d’après toi lorsque tu improvises? Pourquoi?

A2.2 employer des principes similaires ou communs à plusieurs matières artistiques pour réaliser un assemblage visuel, sonore ou gestuel répondant à l’intention artistique (p. ex., *contraste dans le décor, les mouvements et les émotions exprimés; harmonie de couleurs et cohérence des enchaînements chorégraphiques; équilibre des timbres ou des instruments en musique et équilibre du plateau en théâtre*).

A2.3 exploiter des aspects similaires à plusieurs matières artistiques (p. ex., *couplet et refrain en musique et patron A-B-A en danse, interactivité en arts médiatiques et interrelation en danse*) ou inspirés du continuum historique étudié (p. ex., *points de vue multiples en art vidéo et chez les cubistes, concept de l’absurde dans les œuvres visuelles dadaïstes et dans le théâtre expressionniste*), y compris des tendances actuelles et culturelles

(p. ex., *aspect hybride des œuvres postmodernes, concept de mémoire dans les œuvres actuelles*) pour exprimer l’intention artistique de façon innovatrice.

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., *concentration, respiration*) et physique (p. ex., *relaxation : assouplissement des articulations*) sur une base régulière pour :

- favoriser l’éveil technique, créatif et expressif;
- diminuer le stress lors du travail technique et du travail de présentation.

A3.2 sélectionner une variété d’outils (p. ex., *ébauchoir, corps, émotion*), de techniques (p. ex., *gravure, doigté, projection de la voix*) et d’outils technologiques (p. ex., *projecteur de poursuite, système MIDI, grille technique*) particuliers aux matières artistiques étudiées, selon l’intention artistique.

Amorce : En quoi consistent les mécanismes de l’humour au théâtre? Lesquels as-tu intégrés à ton texte? Comment pourrais-tu t’en servir dans d’autres matières artistiques?

A3.3 utiliser, dans ses travaux et selon le continuum historique étudié, diverses techniques ou caractéristiques de plusieurs matières artistiques (p. ex., *clair-obscur de la Renaissance et éclairage dramatique d’une mise en scène expressionniste, transposition en couleur des sons musicaux à la manière de Kandinsky, mouvement mécanique en danse et traitement géométrique du corps en arts visuels*) pour exprimer une intention et travailler de manière innovatrice.

A3.4 donner à son travail une dimension interdisciplinaire en intégrant le texte, l’image, le son et le mouvement à l’aide de différents outils technologiques (p. ex., *vidéo poésie : accompagnement visuel d’une œuvre littéraire, performance : multimédia interactif en danse, installation multi-vidéo : vidéo interactive pour compléter une mise en scène*).

Présentation

A4.1 présenter, en direct ou en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., *exposition traditionnelle en équipe ou en groupe, en solo ou en duo; récital ou spectacle*), lieux (p. ex., *site Web, auditorium ou agora de l’école; écoles nourricières*) et contextes scolaires ou communautaires (p. ex., *animation le midi, télévision communautaire, intervention en plein air lors d’un événement scolaire ou local*).

A4.2 réaliser des tâches d'exposition, de production (p. ex., téléchargement en amont pour diffusion lors d'un événement artistique, plan d'éclairage selon les déplacements, création et entretien des costumes et des accessoires) et de gestion d'événements artistiques (p. ex., stratégie de marketing, administration et comptabilité, horaire de répétition et de tournée).

Amorce : À quoi sert une fiche signalétique ou la mention d'une œuvre présentée? Pourquoi est-il important de ne négliger aucune des rubriques habituelles (p. ex., noms de l'artiste [chorégraphe, compositeur, dramaturge], titre de l'œuvre, date d'exécution et dimensions ou durée, pratique, mode d'expression, forme de danse, genre de musique ou forme de représentation, logiciel ou matériau, commentaire de l'artiste)?

A4.3 préparer quelques aspects d'un sondage (p. ex., commentaires enregistrés sur le vif, forum de discussion en ligne ou opinion écrite par les pairs) avec des critères précis sur l'exposition ou le spectacle présenté (p. ex., pertinence ou actualité du thème, environnement sonore symbolique, facilité de navigation sur le site Web) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction du public ciblé, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail dans les matières artistiques, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences personnelles, professionnelles et collectives sur la vitalité d'une communauté, tout en considérant l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique artistique et celle des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à s'affirmer et à faire preuve d'initiative sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences dans son travail artistique et dans les champs connexes, et leur transférabilité au monde du travail tout en considérant son engagement la vie durant dans les arts.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., échange avec les pairs, aide-mémoire*) dans différents contextes (*p. ex., durant l'étape d'expérimentation, lors d'une critique; en visionnant Amélia d'Édouard Lock; en écoutant la Symphonie n° 40 de Wolfgang Amadeus Mozart; lors de la première lecture de Mais n'te promène donc pas toute nue!, pièce de Georges Feydeau*), en faisant des liens avec son vécu et son expérience des arts (*p. ex., sentiments éveillés, connaissances sollicitées*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, des éléments (*p. ex., temps, valeur, énergie, hauteur, personnage*), des techniques, des composantes, des aspects (*p. ex., tournage et montage, expression faciale et gestuelle pour appuyer la narration, timbre de différentes catégories d'instruments*) et des considérations de l'exposition et de la production (*p. ex., matériaux choisis, thème mis en évidence, plan d'éclairage, costumes et décors*) des matières artistiques utilisées, en faisant des liens avec le thème et avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée.
- B1.3** identifier les principes (*p. ex., hybridation, unité, équilibre, forme, énergie*) des matières artistiques utilisées, en analysant leurs effets sur la compréhension du thème, des intentions ou des messages véhiculés potentiels (*p. ex., contraste et variété de formes et de textures pour créer la surprise ou le désordre, équilibre produit par la répétition d'un même mouvement non locomoteur pour rappeler la monotonie du travail en usine, variations d'une mélodie de Jazz jouée avec legato pour évoquer la nostalgie*).
- B1.4** interpréter, sur le plan symbolique, une ou plusieurs intentions ou messages véhiculés par une œuvre étudiée, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., variété et fréquence des interrelations par amitié au sein d'un groupe, écho pour créer un sentiment d'isolement, chœur pour appuyer le concept de revendication de masse*).
- B1.5** donner, en guise de jugement, sa position sur une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points observés (*p. ex., risque créatif, capacité d'engagement sur le plan social et culturel*);
 - de modes de rétroaction (*p. ex., discussion en grand groupe, court texte pour le journal de l'école*).

Fonction de l'art

B2.1 expliciter le rôle de l'art comme miroir de pratiques sociales et de prise de position sur des enjeux actuels (*p. ex., équité, art-thérapie*) et le rôle de l'artiste comme passeur culturel (*p. ex., remise en question des pratiques en milieu minoritaire, modèle d'innovation et d'engagement*).

B2.2 expliquer les fonctions (*p. ex., utilitaire et sociale, introspective et spirituelle*) d'une œuvre étudiée en en considérant les influences sur la vie personnelle, familiale et professionnelle (*p. ex., activité sociale dépassant le divertissement, modèle à adopter; capacité d'innovation, de coopération et de résolution de problèmes*).

Amorce : Quelle place les arts occupent-ils dans ta vie? Cela pourrait-il changer dans les dix prochaines années? Comment la pratique artistique t'aide-t-elle à exprimer ton point de vue sur un enjeu social (*p. ex., environnement*)?

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, la pratique artistique comme passage obligé :

- vers l'expression personnelle (*p. ex., danse pour honorer le sacré et les terres ancestrales, musique ou chant incantatoire pour attirer l'énergie des esprits, s'en pénétrer pour se ressourcer*);
- vers la vitalité socioculturelle (*p. ex., création pour revendiquer et s'affirmer en milieu minoritaire, personnalisation de la pratique artistique en s'inspirant de la tradition et du contexte contemporain*).

B2.4 préciser l'incidence des médias (*p. ex., annonce radiophonique ou télévisée, site Web*), des musées, des galeries, des centres de diffusion et de promotion sur le milieu artistique (*p. ex., vidéoclip promotionnel de musiques ou de danses et chiffre d'affaires des cours d'intérêt en musique et en danse, promotion d'œuvres traditionnelles aux dépens d'œuvres actuelles*).

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents culturels (*p. ex., pratique sociale : ouverture à la diversité dans la programmation de la Cour des arts, des compagnies théâtrales [La Tangente, Le Théâtre français de Toronto]; valeur et croyance : bilinguisme d'artistes, galeristes, chefs d'orchestre, compositeurs*), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 utiliser une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (*p. ex., association ou regroupement [Galerie du Nouvel Ontario, Association des théâtres francophones du Canada]; festival [La nuit sur l'étang, Nuit blanche]; institution ou organisation de diffusion et de promotion [Réseau Ontario, La nouvelle scène]; sites Web, publication artistique spécialisée ou chronique hebdomadaire Arts et Spectacles*) pour élaborer des rapports positifs (*p. ex., sens d'appartenance, rigueur*) avec la francophonie.

B3.3 préciser, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent et qui correspondent à sa métaphore personnelle (*p. ex., mode d'expression ou de représentation préféré, style de danse ou de musique à la base de son travail, aspiration personnelle ou professionnelle*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'initiative (*p. ex., consommation et promotion de produits culturels, présentation de ses productions dans la communauté*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 mettre en relation les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires dans les arts (*p. ex., affective : rigueur, cognitive : pensée synthétique, psychomotrice : motricité fine dans l'exécution technique*) avec celles liées au développement du caractère (*p. ex., sens de l'organisation, entregent*) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

Amorce : Comment les études artistiques pourraient-elles te donner des avantages auprès d'une employeuse ou d'un employeur potentiel, ou comment pourraient-elles enrichir ta vie familiale et t'être utiles dans ta vie professionnelle?

B4.2 documenter les métiers et les carrières dans les arts (*p. ex., technicienne ou technicien en informatique, artiste, directrice ou directeur artistique*) et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses intérêts, ses habiletés et ses possibilités d'emploi (*p. ex., couturière ou couturier, technicienne ou technicien du son, animatrice ou animateur de radio*), ainsi que les moyens de contribuer la vie durant au milieu culturel (*p. ex., liaison scolaire avec des instances artistiques locales, projet communautaire artistique ou culturel*).

B4.3 préparer un portfolio traditionnel ou numérique, en fonction du monde du travail, de programmes de certification ou de métiers dans des champs connexes aux arts (*p. ex., photographies et commentaires, certificat de mérite, extraits de réalisations sur DVD*) mettant en valeur des habiletés acquises (*p. ex., travail d'équipe, initiative, créativité*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie des matières artistiques étudiées pour préciser et communiquer des idées et des émotions.
- C2.** mettre en relation le continuum historique étudié et des contextes sociohistoriques, culturels ou actuels correspondants pour effectuer son travail de création, d'analyse et de présentation.
- C3.** assimiler les conventions des matières artistiques étudiées, en les appliquant à son travail et lors d'événements artistiques.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions des éléments, principes, pratiques, modes d'expression, composantes ou aspects des matières artistiques étudiées suivantes :
 - les arts médiatiques (*p. ex., espace et interactivité, animation [montage à l'ordinateur]*);
 - les arts visuels (*p. ex., valeur et variété, technique d'impression, gravure sur bois*);
 - la danse (*p. ex., interrelation [orientation] et équilibre, chorégraphie [crescendo], interprétation [stabilité du corps], mouvement, pas et position [grand battement, bourrée, tête tournée]*);
 - la musique (*p. ex., intensité [accent, sforzando] et forme ternaire, entraînement à l'oreille [notes et silences, de la ronde à la double croche dans une mesure composée], interprétation [tempo et variations], improvisation [question-réponse, reprise], composition [transposition à l'octave supérieure selon l'instrument]*);
 - le théâtre (*p. ex., situation et chaos, interprétation [compréhension de l'intrigue], gestes et mimiques, respect de l'intention de l'auteur, écriture dramatique [mécanisme de l'humour, de la tragédie, du drame], mise en scène [jumelage du plan d'éclairage et de la tension dramatique]*).
- C1.2** utiliser dans son travail, pour chaque matière artistique employée, la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., matière et énergie, texture d'un motif, trajectoire au sol, cadence plagale, comique de situation*) et des principes (*p. ex., point de vue multiple, équilibre symétrique, harmonie des transitions, polyphonie, unité de temps et d'espace*);
 - des composantes ou des aspects du travail de création ou d'interprétation en danse, en musique et en théâtre (*p. ex., synchronisation, pas de deux, écoute de l'autre, clarté; staccato, pont, accompagnement d'une mélodie; décorticage de texte, entrée et sortie de scène, justesse de l'articulation, canevas, scénographie*);
 - de la pratique ou du mode d'expression en arts médiatiques et en arts visuels (*p. ex., installation acousmatique, sculpture en ronde-bosse*);
 - du continuum historique étudié (*p. ex., genre cinématique, touche fragmentée, danse sacrée ou profane, poème symphonique, mélodrame*).
- C1.3** se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes ou des aspects de l'organisation d'expositions ou de la production (*p. ex., navigation sur le site Web de l'école ou du conseil, documentation [fiche signalétique ou mention], projecteur de poursuite, grille technique d'éclairage, costumier*), de l'espace scénique (*p. ex., emplacement centre et quart de scène, fosse d'orchestre, côté cour côté jardin*) et de la gestion (*p. ex., compilation de données, stratégie de promotion et de diffusion*).

Contextes sociohistoriques et culturels

C2.1 établir un continuum historique (p. ex., *ligne du temps, carte conceptuelle*) selon différents points de vue (p. ex., *influence de certaines découvertes technologiques, incidence d'un fait historique, effet de pratiques sociales*), en expliquant les conséquences sur plusieurs matières artistiques (p. ex., *incidence de l'électricité sur la peinture, la chorégraphie et le travail de mise en scène; impact de l'ère numérique sur tous les arts; influence d'un événement historique sur l'iconographie d'une œuvre ou sur les repères culturels présentés dans une pièce théâtrale ou musicale*).

C2.2 associer les intentions, les manières de faire ou les caractéristiques des œuvres étudiées au contexte sociohistorique, culturel ou actuel qui les a vus naître (p. ex., *lien entre la vidéo d'art et l'apparition dans les années 1950 d'un équipement portable permettant la capture d'images; chorégraphie du geste dans le kôdô japonais et son lien avec l'énergie du son produit; écriture automatique, inconscient et mémoire en théâtre et mouvement surréaliste en arts visuels*).

C2.3 inventorier des pratiques interdisciplinaires francophones au Canada (p. ex., *influences actuelles du mouvement Arts and Craft et de l'école du Bauhaus, compagnies Tara Luz Danse d'Anik Bouvrette et Dorsale Danse de Sylvie Desrosiers, spectacle O du Cirque du Soleil, projets de Robert Lepage et de Ex Machina*).

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (p. ex., *application du code du Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT], travail d'échauffement régulier et ergonomie du poste de travail, utilisation appropriée et entretien de l'équipement et du matériel*);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., *écoute active et politesse, offre d'aide à ses pairs*);
- un souci de l'environnement (p. ex., *réduction de la consommation de papier ou de produits non recyclables, respect des lieux naturels d'une exposition ou refus de présentation dans des lieux où l'écosystème est à risque*).

Amorce : Quels comportements adoptes-tu pour accueillir l'autre durant le travail en classe? Pourquoi l'accueil et l'absence de jugement sont-ils nécessaires à la créativité?

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (p. ex., *Union des artistes [UDA]; Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique [SOCAN]; Association des professionnels de la chanson et de la musique [APCM]*).

Amorce : Quelles lois régissent l'interprétation d'une œuvre chorégraphique, musicale ou théâtrale?

C3.3 suivre le code de bienséance exigé par le milieu artistique aussi bien comme artiste (p. ex., *partage de l'espace physique et sonore, mention intégrale des œuvres créées ou interprétées dans la documentation, accueil courtois des commentaires*), que comme critique (p. ex., *valorisation du travail, commentaires proactifs, suggestions lorsque l'artiste a préalablement identifié ses défis*) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., *respecter le protocole d'applaudissement et de bravo pour le chef d'orchestre, le chorégraphe et les interprètes; féliciter l'artiste sans l'accaparer*).

MUSIQUE

Les cours de musique offerts en 11^e et 12^e année amènent l'élève à interpréter, créer et produire des œuvres musicales de plus en plus complexes et variées selon ses expériences et ses champs d'intérêt personnels, et aussi à interagir et à collaborer de plus en plus efficacement avec son entourage et avec l'auditoire ciblé.

Alors que les habiletés sur le plan de la théorie et de l'interprétation demeurent importantes, l'élève apprend aussi la discipline et la rigueur exigées dans le monde de la musique, que ce soit sur le plan de la ponctualité et de l'assiduité ou sur le plan de sa présence à l'autre et de son engagement face à la partition musicale. Le répertoire interprété nécessite un équilibre avec la musique que l'élève crée (improvisation, composition) de façon individuelle et collective. Finalement, le langage musical (p. ex., éléments et principes, formes et styles, techniques) que l'élève utilise comme musicien et compositeur lui sert de miroir : l'image qu'il reflète met l'élève en contact avec le monde tout en le révélant à lui-même.

Les attentes des cours de musique se répartissent en trois domaines d'étude distincts et connexes :

Création et présentation : L'élève a recours au processus de création pour interpréter, improviser, composer et présenter des œuvres de plus en plus complexes et novatrices qui communiquent à l'auditoire ciblé des idées, des sentiments et des croyances personnels et universels. Elle ou il raffine son utilisation des aspects du travail d'interprétation et de création (techniques, considérations, procédés) en s'inspirant des styles ou des artistes qui ont marqué leur époque. L'élève poursuit son travail d'entraînement à l'oreille (reconnaissance à l'écoute et en lecture à vue, dictée et exécution vocale ou instrumentale). Les technologies traditionnelles et émergentes lui servent toujours d'outil de travail (p. ex., composer, arranger, enregistrer) et de moyen permettant d'innover ou de rehausser la sonorité d'une mélodie ou d'une production musicale. En 12^e année, on peut favoriser une approche interdisciplinaire. L'élève présente son travail sur une base régulière dans des contextes formels et informels de communication.

Analyse et objectivation : L'élève a recours au processus d'analyse critique pour scruter son processus de création et les contextes historiques et socioculturels des œuvres étudiées en musique. Le continuum historique nourrit son travail et lui permet de poser un regard critique sur sa métaphore personnelle en lien avec celles des artistes étudiés. Le rôle des artistes comme passeurs culturels amène l'élève-artiste à considérer son propre rôle dans sa communauté et à intégrer cette dimension dans son travail. L'élève explore la poursuite d'études en musique, les possibilités de carrière et un engagement continu dans les arts.

Fondements théoriques : L'élève nuance sa connaissance des notions théoriques et enrichit son vocabulaire afin de mieux comprendre l'intention et la portée de son travail et de celui d'autres artistes en musique. Elle ou il approfondit les contextes historiques et socioculturels des époques des œuvres étudiées et réinvestit les connaissances acquises dans son travail. L'élève fait siennes les conventions reliées aux mesures concernant la santé, la sécurité, l'éthique et le code de bienséance comme artiste, critique et spectatrice ou spectateur.

Pour les lignes directrices concernant les cours de spécialisation, voir page 19 du présent document.

Pour la liste des cours de spécialisation en musique, consulter le site Web du Ministère au www.edu.gov.on.ca/fre/curriculum/secondary/arts.html.

Musique, 11^e année

cours préuniversitaire/précollégial

AMU3M

Ce cours permet à l'élève d'appliquer avec de plus en plus d'aisance les processus de création et d'analyse critique en musique à son travail d'interprétation, d'improvisation, de composition, de production et de gestion, tout en faisant preuve de créativité et d'habileté technique. En exploitant le continuum historique étudié, notamment la période baroque et la période classique, différentes pièces tirées du répertoire de la musique du monde et des tendances actuelles, l'élève améliore ses habiletés et approfondit ses connaissances en musique. Les techniques et les aspects du travail d'interprétation, d'improvisation et de composition lui permettent d'exprimer ses préoccupations esthétiques et identitaires, aussi bien en musique que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à affirmer son intérêt pour la musique par la rigueur et la persévérance dans son travail et par des actions en faveur du milieu artistique dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Musique, 9^e ou 10^e année, cours ouverts

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** intégrer le processus de création de musique au travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de la réalisation.
- A2.** intégrer les éléments et les principes étudiés en musique aux aspects du travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, en tenant compte de l'intention, du continuum historique étudié et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de production et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les réalisations et les œuvres résultant du processus de création, selon plusieurs formats et contextes – aussi bien à petite qu'à grande échelle –, tout en assumant des responsabilités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

A1.1 documenter le sujet proposé ou choisi en se servant de son expérience et du continuum historique étudié, et en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., écoute et recherche de données sonores, recherche manuscrite*);
- divers aspects techniques (*p. ex., jouer pour déterminer le niveau de difficulté, improviser avec des notes chromatiques, composer à l'ordinateur avec des nuances et variations*).

A1.2 rédiger la proposition de création (*p. ex., diagramme annoté, résumé d'étapes à suivre*) à partir du travail d'exploration afin d'en approfondir le sujet (*p. ex., défis techniques à relever, instrumentation*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- font appel à la métaphore personnelle et au risque créatif en improvisation et en composition;
- reflètent la proposition de création et les exercices de la pensée divergente (*p. ex., voyage de fantaisie, combinaison forcée*);
- mettent en jeu les éléments et les principes sur toute l'étendue sonore de l'instrument

ou de la voix selon les contextes étudiés (*p. ex., adaptation du volume des sons produits à celui du groupe, improvisation sur des notes chromatiques, utilisation des conventions de l'écriture musicale pour de petits ensembles*);

- approfondissent des habiletés techniques selon l'instrument ou la voix (*p. ex., exercices pour délier les doigts, exercices de respiration pour soutenir le phrasé, solfège selon la partition*).

A1.4 réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail musical en vue de répétitions afin d'améliorer sa présentation, ce qui implique :

- suivre une partition avec justesse en jouant d'un instrument ou en chantant (*p. ex., composition de ses pairs, partition de styles variés, interprétation d'une pièce du répertoire*);
- suivre les consignes et des choix exprimant sa métaphore personnelle et sa créativité pour improviser et composer (*p. ex., style de Blues, arrangement à quatre voix*);
- utiliser les techniques correspondant au style de musique (*p. ex., ornementation mélodique, articulation des notes et des sons*);
- savoir se concentrer, mémoriser et être à l'écoute de l'autre sur les plans émotif et technique.

A1.5 évaluer le travail musical en en objectivant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (p. ex., discussion sur la pertinence des choix faits pour répondre à l'interprétation, réflexion écrite sur le risque créatif dans l'improvisation) pour :

- y apporter des ajustements;
- comprendre son propre travail.

Éléments et principes

A2.1 interpréter une pièce étudiée pour s'exercer et suivre la proposition de création (p. ex., déchiffrer *A Night in Tunisia* de Dizzy Gillespie dans un arrangement de Michael Sweeney, jouer le Prélude et fugue en si bémol majeur de Johann Sebastian Bach dans un arrangement de Roland L. Moelmann pour orchestre d'harmonie, chanter l'Ave Verum Corpus de Wolfgang Amadeus Mozart) tout en en respectant les éléments et les principes.

A2.2 improviser – pour s'exercer et exprimer une intention musicale :

- une mélodie en utilisant la répétition avec une transposition (p. ex., jouer une pièce harmonique de Blues, moduler vers la dominante et vers la relative);
- des motifs rythmiques en variant la durée (p. ex., diminution, augmentation).

Amorce : Comment une mélodie peut-elle devenir plus attrayante et plus variée lorsque tu y ajoutes une ornementation? Compare les interprétations avec et sans ornementation.

A2.3 composer, à l'aide des éléments et des principes, une pièce musicale (p. ex., pièce dans un cadre tonal, pièce d'une forme ternaire) pour s'exercer et pour exprimer l'intention musicale, tout en utilisant un système de notation traditionnelle et personnelle.

Amorces : Comment peux-tu utiliser la dissonance pour rendre ta composition plus captivante?

Comment la gamme modale peut-elle affecter ta composition?

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., concentration : jouer une pièce en écoutant la radio, mémorisation : solfier une pièce et en mimer le doigté, visualisation : imaginer l'époque d'une pièce avant de la jouer) et

physique (p. ex., exercice rythmique et exercice d'articulation des notes et des sons, exercice de souplesse vocale [vocalise, respiration] et d'études [gammes, arpèges]) sur une base régulière pour :

- augmenter ses capacités techniques, créatives et expressives;
- gérer le stress et améliorer l'exécution.

A3.2 utiliser des techniques d'interprétation (p. ex., justesse, sonorité) et des outils technologiques (p. ex., lecteur audio pour écouter ses performances, séquenceur pour générer de la musique) pour exécuter les œuvres étudiées selon l'intention du compositeur.

A3.3 utiliser des techniques d'improvisation (p. ex., « fade-in », « fade-out », articulation : effet « growl ») selon des paramètres donnés et choisis (p. ex., « fake book » utilisé pour un solo de Jazz Blues, huit mesures à mettre dans un cadre tonal majeur) et les effets recherchés.

A3.4 utiliser, selon des paramètres donnés et choisis, des techniques de composition (p. ex., augmentation, diminution) et d'arrangement (p. ex., transposition, respect de l'étendue de l'instrument) dans la création de mélodies (p. ex., forme binaire dans un cadre tonal ou atonal), avec et sans outils technologiques actuels de notation et de composition (système Finale, Cubase).

Présentation

A4.1 présenter, en direct et en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., numérique, exposition de ses partitions, récital), lieux (p. ex., webémission, salle de spectacle) et contextes (p. ex., dans la communauté, lors d'activités de bienfaisance).

A4.2 assumer la responsabilité de tâches de production (p. ex., régie technique et régie de scène) et de gestion (p. ex., budget et réservation, outils de promotion et de diffusion).

A4.3 préparer un sondage (p. ex., entrevue, commentaires écrits des pairs) avec des critères précis sur le spectacle musical présenté (p. ex., innovation de compositions d'élèves, confort et acoustique de la salle, visibilité de la scène, précisions des mentions dans les programmes) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction de l'auditoire ciblé, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, à l'oral et à l'écrit, le processus d'analyse critique à son travail d'interprétation, d'improvisation, de composition et d'écoute, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en musique, le rapport entre la fonction de l'art et l'identité personnelle et collective, ainsi que l'incidence – sur l'actualisation sociale – de l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en musique et celle des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à faire preuve d'initiative et de leadership sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en musique, et les possibilités de métiers, de carrières, d'études postsecondaires et d'engagement la vie durant dans les milieux artistique et culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion de vive voix, en équipe et en grand groupe; notes dans le journal de bord*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création, lors d'un concert ou à partir d'un site Web, en écoutant Le Messie de Georg Friedrich Haendel ou les Variations Goldberg de Johann Sebastian Bach interprétées par Glenn Gould*), en faisant des liens entre son vécu et son expérience de la musique (*p. ex., éveil de sentiments, connaissances antérieures sollicitées*).
- B1.2** identifier, à l'écoute ou à la lecture et tout en les décrivant, les éléments (*p. ex., durée : mesure composée avec cadence parfaite; intensité : contraste entre concertos grossos et solos*), les techniques (*p. ex., jouer une mélodie de façon « straight » et de façon ornementée, improviser des notes swinguées en mesures composées, composer une courte mélodie avec plusieurs rythmes*) et des aspects de la production (*p. ex., scénographie, animation de spectacle*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention de l'œuvre étudiée et avec les intentions possibles du compositeur.
- B1.3** analyser les principes (*p. ex., forme : sonate, texture : monodie*) d'une œuvre étudiée, en expliquant l'interaction des éléments, les effets créés et les intentions possibles du compositeur (*p. ex., dans la forme sonate, le mi à l'octave joué avec rubato crée un effet de souffrance et de tristesse*).
- B1.4** interpréter l'intention d'une œuvre étudiée ou les messages qui y sont véhiculés, en faisant des liens sur le plan symbolique avec les indices et les choix esthétiques, et en tenant compte du contexte de l'œuvre (*p. ex., gamme blues pour exprimer l'intensité d'une émotion dans St. Louis Blues de W. C. Handy, ornementation improvisée dans Nel cor più non mi sento de Giovanni Paisiello pour exprimer la douleur et l'émotion*).
- B1.5** évaluer, en guise de jugement, une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points de vue (*p. ex., selon la qualité de la prestation artistique, selon la pertinence de l'œuvre dans la société qui la voit naître*);
 - de l'incidence de l'œuvre sur son cheminement personnel et esthétique (*p. ex., préférence pour une forme ou pour certaines gammes, récurrence de mêmes thèmes ou de mêmes styles dans sa démarche artistique*).

Amorce : Comment le processus d'analyse critique te permet-il de bien comprendre une œuvre? Pourquoi voudrais-tu qu'une personne critiquant ton travail utilise un tel processus?

Fonction de l'art

B2.1 mettre en relation le rôle de la musique comme véhicule d'enjeux actuels (*p. ex., questionnement de pratiques musicales en milieu minoritaire, équité et paix dans le monde*) avec le rôle de l'artiste comme passeur culturel (*p. ex., spectacle pour les droits de la personne ou les causes humanitaires, modèle d'innovation et de rigueur*).

B2.2 commenter les fonctions (*p. ex., éducative, esthétique*) d'une œuvre étudiée en en considérant les retombées sur sa propre identité et sur celle d'une communauté (*p. ex., intégration de l'art à son style de vie et à ses valeurs, développement d'empathie et de compassion pour une cause ou un enjeu social, approfondissement de ses capacités pour l'innovation et le risque créatif*).

Amorces : Quelles valeurs le travail en musique t'a-t-il permis de développer chez toi personnellement et dans ta communauté?

Comment l'analyse et l'interprétation de musiques d'autres cultures ont-elles modifié ton opinion sur les personnes appartenant à ces cultures?

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, la musique comme passage obligé :

- vers l'actualisation sociale (*p. ex., pratique et renouvellement de rituels, commémoration d'événements ancestraux appris au contact des Aînés*);
- vers le spirituel (*p. ex., reconnaissance de sa relation au sacré en fonction de ses croyances, recherche de sa propre vision*).

B2.4 démontrer l'incidence des médias (*p. ex., émission télévisée, site Web*), des musées et des centres de diffusion (*p. ex., salles de spectacle de tout genre, programmation des diffuseurs*) sur l'esthétique de la musique (*p. ex., tendances commerciales de l'heure, engouement pour l'œuvre d'un artiste plutôt que pour celle d'un autre, choix esthétiques controversés*).

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents esthétiques (*p. ex., choix du langage musical dans les improvisations*), culturels (*p. ex., pratique sociale : participation de la communauté aux manifestations musicales; valeur et croyance : bilinguisme des musiciens*) et contemporains de la musique, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 intégrer à son travail une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (*p. ex., groupe ou ensemble musical, organisme de subvention des arts, lieu de diffusion et de promotion*) pour établir des rapports positifs (*p. ex., conscience sociale, discernement dans sa pratique*) avec les communautés francophones d'ici et d'ailleurs.

B3.3 sélectionner, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (*p. ex., valeur, croyance*) et qui correspondent à sa métaphore personnelle en matière d'improvisation et de composition, et à la régie (*p. ex., langage esthétique : récurrence de certains éléments, principes et styles*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'action (*p. ex., bénévolat pour un groupe musical, organisation de camps d'été artistiques*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 comparer les compétences et les habiletés acquises en musique (*p. ex., affective : autodiscipline, cognitive : pensée créative, psychomotrice : motricité fine dans l'exécution technique*) à celles liées au développement du caractère (*p. ex., civilité, entregent*) et qui sont transférables au milieu scolaire, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 répertorier, en les documentant, les métiers et les carrières en musique et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses aspirations et ses habiletés (*p. ex., enseignante ou enseignant de cours privés, ethnomusicologue, ingénieur de sons*), ainsi que les moyens de s'engager la vie durant dans le milieu artistique (*p. ex., animation musicale pour un événement local, liaison de l'école avec un centre culturel*).

B4.3 préparer un portfolio traditionnel ou numérique (*p. ex., certificat de mérite, démo d'audition*) selon les critères d'admission aux programmes de formation professionnelle ou aux programmes postsecondaires en musique, en indiquant son cheminement artistique (*p. ex., préférence d'un certain répertoire, constance du style de ses compositions, modèle privilégié*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie de la musique pour approfondir et communiquer des idées et des intuitions.
- C2.** établir des liens entre le continuum historique étudié et les contextes sociohistoriques, culturels ou actuels correspondants pour effectuer le travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** faire siennes les conventions en musique pendant l'activité artistique, y compris pendant les activités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions de musique étudiées en ce qui concerne :
 - les éléments (*p. ex., hauteur : altération*) et les principes (*p. ex., forme : fugue*);
 - le travail d'interprétation (*p. ex., valeurs rythmiques de la ronde à la double croche regroupées dans une mesure simple et composée, musique de chambre*);
 - le travail d'improvisation (*p. ex., note swinguée en mesure composée, cadence V⁷-1*);
 - le travail de composition (*p. ex., arrangement strict pour quatuor, ornementation*);
 - l'entraînement à l'oreille (*p. ex., identification des instruments selon la technique de jeu*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., hauteur : arpège*) et des principes (*p. ex., texture : homophonie*);
 - du travail d'interprétation (*p. ex., justesse, couleur*);
 - du travail d'improvisation (*p. ex., harmonisation : Be-Bop, progression d'accords de Blues*);
 - du travail de composition (*p. ex., arrangement strict pour quatuor, augmentation et diminution*);
 - de l'anatomie (*p. ex., phalange, respiration nasale*);
 - du continuum historique étudié (*p. ex., clé d'ut, oratorio*).

- C1.3** utiliser, dans son travail, la terminologie des composantes de la production (*p. ex., cahier de régie, conception d'éclairage*), de l'espace scénique (*p. ex., café chantant, petit ensemble*) et de la gestion (*p. ex., stratégie de marketing, confidentialité des données*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir un continuum historique expliquant les styles, les modes et les techniques des musiques étudiées (*p. ex., naissance de la « cadenza » dans le concerto classique et l'importance grandissante de l'artiste au cours de la période romantique*), et en y situant son propre travail en musique.
Amorce : Dans le cadre d'un festival retraçant les grands jalons de l'histoire de la musique baroque et classique que programmerais-tu et pourquoi? Comment présenterais-tu ta sélection pour que l'auditoire comprenne les liens entre les pièces de musique choisies?
- C2.2** établir le lien entre une œuvre étudiée et son contexte sociohistorique ou son incidence actuelle (*p. ex., montée du patriotisme et choix de Mozart d'écrire certains de ses opéras en allemand, sa langue maternelle, plutôt qu'en italien, langue traditionnelle de l'opéra; rôles féminins chantés à l'opéra par les castrats et leur statut de véritable vedette durant la période baroque*).
- C2.3** inventorier des pratiques franco-canadiennes en musique, en expliquant leurs tendances esthétiques (*p. ex., Jim Corcoran, auteur-*

compositeur-interprète international, pour la richesse de ses textes, la rigueur de ses arrangements et son engagement dans la francophonie; Lorraine Desmarais, pianiste internationale, pour sa versatilité musicale et son sens créatif; Wanda Kaluzny, chef d'orchestre, pour avoir été la première femme à diriger un orchestre professionnel au Canada) et en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (p. ex., boire régulièrement de l'eau avant une représentation pour hydrater les cordes vocales, repérer les bandes réflexives sur scène qui indiquent des marches ou le bord de la scène);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., accueil de l'autre par l'écoute active, exercice antistress et exercice de concentration avant toute performance);
- un souci de l'environnement (p. ex., réparation et entretien de l'instrument, réutilisation du papier imprimé, respect des lieux de spectacle in situ).

Amorce : Quels exercices physiques as-tu intégrés à ton style de vie afin de maintenir une bonne forme pour effectuer ton travail en musique aussi bien à l'école qu'avec ton groupe musical?

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (p. ex., *Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique [SOCAN]; Union des artistes [UDA]; Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique [SACEM]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur.

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en musique, aussi bien comme artiste (p. ex., *respecter les indications du chef d'orchestre, respecter ce qui est indiqué dans la partition, donner la mention complète de l'œuvre avant de la jouer*), que comme critique (p. ex., *faire preuve d'écoute active et d'ouverture dans ses commentaires*) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., *respecter le protocole d'accueil du chef d'orchestre, arriver à l'heure*).

Musique, 11^e année

cours ouvert

AMU30

Ce cours permet à l'élève d'utiliser les processus de création et d'analyse critique en musique pour réaliser et présenter son travail d'interprétation, d'improvisation et de composition ainsi que pour aider à la production. En étudiant plusieurs formes et styles de musique à travers l'histoire, l'élève développe des habiletés et acquiert des connaissances. Les techniques ou les aspects du travail d'interprétation, d'improvisation et de composition lui permettent de personnaliser son travail et d'exprimer son identité, aussi bien en musique que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à se sensibiliser au monde de la musique, en lui fournissant l'occasion de s'interroger sur les problématiques de la musique et de s'impliquer activement dans son propre travail, dans le travail en équipe et en grand groupe.

Préalable : Aucun

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création de musique au travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, en insistant sur les étapes de l'exploration et de l'expérimentation.
- A2.** appliquer les éléments et les principes de musique au travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, en tenant compte du continuum historique étudié.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, ainsi que des outils technologiques, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter le produit d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes scolaires ou locaux, tout en participant à des tâches de production et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

A1.1 documenter la mise en situation proposée en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., enregistrement, recherche électronique ou manuscrite*);
- divers aspects techniques (*p. ex., exploration instrumentale et vocale de mélodies populaires, recherche de nouvelles sonorités, composition à partir d'un thème musical*).

A1.2 formuler une proposition de création à partir de l'exploration et selon un modèle proposé ou personnel (*p. ex., représentation graphique, liste de vérification*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- font appel aux émotions et à la créativité en improvisation;
- reflètent la proposition de création et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., remue-ménages, liste de contrôle*);
- mettent en jeu des éléments et des principes selon les contextes étudiés (*p. ex., manipulation d'effets sonores, variation du tempo ou des nuances, adaptation d'une composition polyphonique de trois voix pour petit ensemble instrumental*);

- développent des habiletés techniques selon l'instrument ou la voix (*p. ex., gammes sur un instrument, exercices respiratoires pour soutenir la voix*).

A1.4 réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail musical en vue de répétitions et de présentations, ce qui implique :

- suivre une partition en jouant d'un instrument ou en chantant (*p. ex., composition d'un pair, interprétation d'une pièce de répertoire*);
- suivre les directives données pour improviser et composer (*p. ex., improvisation de motifs mélodiques et rythmiques selon une phrase de huit mesures, composition d'une partition de huit mesures*);
- savoir se concentrer sur les plans émotif et technique;
- exprimer ses émotions et sa créativité.

A1.5 rétroagir à son travail en en objectivant les points forts et les défis (*p. ex., échange sur le symbolisme des instruments choisis, liste de vérification des aspects techniques selon le répertoire joué ou chanté*) pour :

- y apporter des ajustements;
- réinvestir dans ses apprentissages (*p. ex., extrait d'une vidéo de répétition, liste annotée des signes de la direction d'orchestre*).

Éléments et principes

A2.1 interpréter une pièce étudiée en utilisant des éléments et des principes pour s'exercer et suivre la proposition de création (p. ex., *déchiffrer un extrait mélodique de forme simple, jouer des gammes de Blues, chanter la Bohémienne de Notre-Dame de Paris, comédie musicale, paroles de Luc Plamondon et musique de Richard Cocciante ou Notre Place, chanson de Paul Demers*).

A2.2 improviser une phrase musicale ou rythmique à l'aide des éléments et des principes (p. ex., *jouer un passage dans le cadre tonal majeur, utiliser la forme libre*) pour s'exercer et suivre la proposition de création.

Amorce : En quoi cette production serait-elle différente si elle était présentée en version acoustique? Identifie des moyens qui permettent de surmonter les difficultés acoustiques dans l'endroit où est présenté le spectacle.

A2.3 composer, à l'aide des éléments et des principes, une mélodie ou un motif rythmique (p. ex., *mélodie de douze mesures simples dans un cadre tonal en utilisant une forme libre*) pour s'exercer et pour répondre aux effets recherchés, en utilisant un système de notation traditionnelle ou personnelle.

Amorce : La tablature de la guitare est-elle normalisée? Quelles en sont les limites pour l'expression des éléments?

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., *concentration : contrôler sa respiration, mémorisation : chantonner intérieurement une mélodie*) et physique (p. ex., *exercices d'étirement, d'agilité des doigts, de souplesse vocale; exercices des muscles abdominaux, dorsaux et scapulaires pour porter son instrument ou placer la voix*) sur une base régulière pour :

- favoriser l'éveil technique, créatif et expressif;
- diminuer le stress lors de l'exécution.

A3.2 utiliser des techniques d'interprétation (p. ex., *respiration, doigté, posture*) et des outils technologiques (p. ex., *enregistrement sur cédérom, caméra vidéo pour s'autoévaluer*) selon la proposition de création.

A3.3 utiliser des techniques d'improvisation (p. ex., *question-réponse, écho*) selon des paramètres précis (p. ex., *huit mesures simples dans un cadre tonal majeur, rythme préarrangé sur deux mesures en mode majeur*) et selon la proposition de création.

A3.4 utiliser des techniques de composition (p. ex., *imitation, répétition*) dans la création de mélodies simples (p. ex., *huit à seize mesures en utilisant des intervalles et la forme libre*), avec et sans outils technologiques actuels (p. ex., *Band in a Box, système MIDI*), et selon la proposition de création.

Présentation

A4.1 présenter, en direct ou en différé, une ou plusieurs étapes du processus de création selon différents formats (p. ex., *solo ou petit ensemble, enregistrement sonore, visuel ou radiophonique*), lieux (p. ex., *dans la classe, l'auditorium*) et contextes (p. ex., *devant les pairs, lors de rassemblements scolaires ou communautaires*).

A4.2 contribuer à des tâches de production (p. ex., *plan de la scène : position des chaises et lutrins selon les instruments, installation du décor; appui technique : haut-parleur, fil électrique, mise au point de l'éclairage*) et de gestion d'événements artistiques (p. ex., *affiche et annonce publicitaires, billetterie et accueil*).

A4.3 préparer quelques aspects d'un sondage (p. ex., *commentaires oraux, vote pour indiquer sa préférence*) avec des critères préétablis sur le spectacle musical présenté (p. ex., *intérêt pour le choix du répertoire, appréciation pour l'animation durant le spectacle*) pour connaître l'opinion de l'auditoire ciblé et s'en servir pour faire un ajustement ou un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail d'interprétation, d'improvisation, de composition et d'écoute, en insistant sur les étapes de la réaction initiale, de la description et de l'analyse.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en musique, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences sociales, personnelles ou culturelles, en considérant l'artiste comme agent de changement.
- B3.** expliquer comment sa pratique en musique et celle des milieux professionnels, locaux, régionaux ou provinciaux contribuent à construire son identité, en lui permettant de se situer par rapport à la culture francophone et de se donner des repères.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en musique, et les possibilités de travail et d'implication personnelle dans le milieu culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., échange avec les pairs et en grand groupe, aide-mémoire*) dans différents contextes (*p. ex., durant le travail d'expérimentation, lors d'un spectacle musical ou en visitant un site Web, en écoutant la musique du film Titanic de James Horner ou la Symphonie n° 40 de Wolfgang Amadeus Mozart*), en faisant des liens avec son vécu (*p. ex., émotions et sentiments, souvenirs et images mentales évoqués*).
- B1.2** identifier, à l'écoute ou à la lecture et tout en les décrivant, des éléments (*p. ex., durée : valeurs rythmiques de la ronde à la double croche, timbre : famille d'instruments dont la voix*), des techniques (*p. ex., articulation des notes et des sons et contour mélodique; choix d'instruments pour un style : guitare sèche ou électrique dans la musique populaire*) et des aspects de la production (*p. ex., décor, éclairage*), en faisant des liens avec le thème et avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée.
- B1.3** identifier, à l'écoute ou à la lecture, les principes (*p. ex., forme : binaire, texture : polyphonie*) d'une œuvre étudiée, en analysant comment ils permettent d'organiser les éléments et de créer des effets pour mieux comprendre le thème présenté (*p. ex., la polyphonie du timbre des cuivres évoque la force du vent et celle des cordes le bruissement des feuilles des arbres*).
- B1.4** donner une interprétation de l'intention d'une œuvre étudiée ou du message qui y est véhiculé, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., roulement de timbales pour créer un effet de tonnerre dans la Symphonie pastorale de Ludwig van Beethoven, style Rock pour créer une ambiance de fête*).
- B1.5** donner, en guise de jugement, une opinion sur une œuvre étudiée à partir :
 - de différents points observés (*p. ex., pertinence actuelle de l'œuvre en fonction du message véhiculé, impact sur soi-même*);
 - de modes de rétroaction (*p. ex., partage en grand groupe, fiche d'appréciation pendant ou à la suite de l'écoute d'une pièce*).

Amorce : Comment ton opinion sur un compositeur ou un interprète peut-elle évoluer dans le temps? Au cours d'un spectacle musical, quels aspects visuels viennent augmenter ton appréciation?

Fonction de l'art

B2.1 préciser le rôle de la musique comme miroir d'enjeux sociaux (p. ex., *groupe musical lors d'un festival pour commémorer un événement, guérison par thérapie musicale*) et le rôle de l'artiste comme agent de changement (p. ex., *interprète célébrant la diversité humaine, modèle de créativité et d'ouverture*).

B2.2 établir des liens entre les fonctions de la musique populaire, folklorique et classique (p. ex., *fonctions utilitaire ou sociale, fonction de divertissement ou fonction esthétique*) et leur influence sur ses propres valeurs comme personne, artiste et auditeur (p. ex., *approfondissement d'un intérêt social grâce à la musique; intégration de la musique à son style de vie, son budget; identification à un groupe social*).

Amorce : Comment le cours de musique t'aide-t-il à t'exprimer? Quels traits de caractère ou de personnalité as-tu développés au contact du travail musical?

B2.3 expliquer la musique comme véhicule d'expression personnelle et de vitalité culturelle, notamment chez les Autochtones (p. ex., *rythme à l'unisson pour interpeller les esprits et focaliser son énergie, musique pour honorer la création du monde*), tout en faisant des rapprochements avec sa culture ou ses préoccupations (p. ex., *besoin de croire en plus grand que soi, respect des valeurs environnementales*).

B2.4 identifier l'influence des médias par leur utilisation de la musique (p. ex., *indicatif musical à la radio, affiches et annonces publicitaires*) et les retombées sur l'industrie de la musique (p. ex., *attentes du public; affluence dans les salles de spectacle, les conservatoires, perception et mouvement du corps sur scène*).

Art, identité et francophonie

B3.1 relever des référents culturels (p. ex., *objet : chanson Mon beau drapeau de Brian St-Pierre, répertoire de CANO; modèle accessible : répertoire des membres de l'Association des professionnels de la chanson et de la musique [APCM] sur son site Web, récipiendaires de la Trille d'or de l'APCM*), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 inventorier des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., *groupe ou ensemble musical, organisme ou centre de diffusion, revue ou site Web*) pour développer des rapports positifs (p. ex., *enrichissement personnel, fierté*) avec la francophonie.

B3.3 décrire, dans des œuvres et des spectacles francophones de musique, les aspects qui le caractérisent (p. ex., *intérêts et habiletés personnels, organisation de ses propres événements artistiques*) et les aspects qui font la promotion de la culture francophone.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 associer les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires en musique (p. ex., *affective : collaboration, cognitive : créativité, psychomotrice : coordination de la lecture d'une partition et de l'exécution technique*) à celles liées au développement du caractère (p. ex., *autonomie, civilité*) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, à son emploi à temps partiel, à la vie scolaire et à la vie quotidienne.

B4.2 décrire des métiers et des carrières en musique et dans des champs connexes qui sont compatibles avec ses intérêts et ses habiletés (p. ex., *bruitage pour films, interprète Rock, vidéo-jockey*), ainsi que des façons d'appuyer le milieu culturel (p. ex., *animation d'émission pour la radio communautaire, promotion de produits culturels*).

B4.3 préparer un portfolio présentant ses réalisations en musique (p. ex., *photographie de spectacles, dossier de composition*) pour solliciter un emploi ou réfléchir à sa pratique artistique.

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie de la musique pour communiquer des idées et des émotions.
- C2.** faire des rapprochements entre le continuum historique étudié et des contextes sociohistoriques ou culturels correspondants pour effectuer son travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** adopter des conventions en musique, en les appliquant à son travail et lors d'événements artistiques.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions de musique étudiées en ce qui concerne :
 - les éléments (*p. ex., durée : divers tempi*) et les principes (*p. ex., forme : ternaire*);
 - le travail d'interprétation (*p. ex., notes et silences de la ronde à la double croche dans une mesure simple et composée*);
 - le travail d'improvisation (*p. ex., en gamme majeure, question-réponse*);
 - le travail de composition (*p. ex., transposition de motifs rythmiques dans un registre moyen*);
 - l'entraînement à l'oreille (*p. ex., identification des valeurs rythmiques à l'écoute, à l'écrit, à la lecture et en dictée*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., hauteur : cadence plagale*) et des principes (*p. ex., texture : polyphonie*);
 - du travail d'interprétation (*p. ex., doigté, sonorité*);
 - du travail d'improvisation (*p. ex., chant a capella, « jam session »*);
 - du travail de composition (*p. ex., imitation, accompagnement d'une mélodie*);
 - de l'anatomie (*p. ex., posture, diaphragme*);
 - du continuum historique étudié (*p. ex., tablature, style classique*).

- C1.3** se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes de la production (*p. ex., console de sons, microphone*) et de la gestion (*p. ex., billetterie, calendrier de répétitions*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir, à partir d'un instrument ou de la voix, un continuum historique (*p. ex., diagramme, collage annoté*) comparant des périodes, mouvements, styles ou techniques des musiques étudiées (*p. ex., lien entre la culture francophone et métis dans la musique du groupe Coulée*).
Amorce : Quelles sont les caractéristiques du Blues, du Jazz et du Rock? Quelles œuvres choisirais-tu de faire écouter à la classe pour expliquer les ressemblances et les différences qui existent entre ces musiques?
- C2.2** associer des thèmes ou des caractéristiques du répertoire étudié à des contextes sociohistoriques ou culturels (*p. ex., augmentation de sonorités autochtones, arabes et brésiliennes dans la musique populaire d'aujourd'hui, émotivité de la musique romantique faisant suite aux révolutions d'Europe*).
- C2.3** décrire la contribution d'artistes canadiens ayant marqué l'histoire de la musique au Canada (*p. ex., Swing et les sonorités folkloriques; Oscar Peterson, pianiste international de Jazz, pour son jeu inventif; Kashtin pour son attachement à la culture innue et ses chansons dans sa langue*), tout en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 préciser, en les appliquant, des conventions du milieu de la musique qui témoignent d'un souci :

- de la santé et de la sécurité (*p. ex., préservation de l'ouïe : réglage du volume de l'instrument et de ses écouteurs, bon rangement de l'instrument*);
- de la considération pour autrui (*p. ex., écoute et respect du point de vue et des préférences esthétiques de l'autre*);
- de l'environnement (*p. ex., recyclage ou réutilisation du matériel, qualité de la musique d'ambiance pour éviter la pollution sonore*).

Amorce : Que peux-tu faire pour assurer que ton sens de l'ouïe ne soit pas endommagé à l'école, aux concerts et quand tu écoutes de la musique avec ton MP3?

C3.2 démontrer des comportements éthiques dans le travail de recherche et en cas de reproduction, d'imitation et d'adaptation de musiques (*p. ex., citation de la source d'inspiration dans le travail de composition, permission légale de tournage ou d'enregistrement de spectacle plutôt que piratage, utilisation d'une partition achetée plutôt que d'une photocopie*).

C3.3 suivre le code de bienséance du milieu de la musique (*p. ex., porter le costume et adopter le comportement requis, faire preuve d'écoute active dans ses commentaires, faire preuve de retenue et d'enthousiasme aux moments opportuns*).

Musique, 12^e année

cours préuniversitaire/précollégial

AMU4M

Ce cours permet à l'élève d'utiliser de façon autonome les processus de création et d'analyse critique en musique durant son travail d'interprétation, d'improvisation, de composition, de production et de gestion, tout en faisant preuve d'innovation et d'habileté technique. En exploitant le continuum historique étudié, notamment les XIX^e et XX^e siècles, différentes pièces tirées du répertoire de la musique du monde et des tendances actuelles, l'élève perfectionne ses habiletés et affine ses connaissances en musique. Les techniques et les aspects du travail d'interprétation, d'improvisation et de composition lui permettent d'exprimer sa métaphore personnelle – surtout par le biais de l'improvisation et de la composition – ainsi que son identité dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à s'engager dans le monde de la musique par la rigueur et le vif intérêt qu'il porte à son travail et par des actions pour la défense des arts dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Musique, 11^e année, cours préuniversitaire/précollégial

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin de ce cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** intégrer le processus de création de musique au travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, en insistant sur les étapes de la réalisation et de l'évaluation.
- A2.** intégrer les éléments et les principes étudiés en musique aux aspects du travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, en tenant compte de l'intention ou du message véhiculé, du continuum historique étudié et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de production et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les réalisations et les œuvres résultant du processus de création, selon plusieurs formats et contextes – aussi bien à petite qu'à grande échelle –, tout en assumant les responsabilités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

- A1.1** documenter le sujet proposé ou choisi en se servant de son expérience et du continuum historique étudié, et en explorant :
 - différentes sources d'information (*p. ex., écoute et recherche de données sonores, recherche manuscrite*);
 - divers aspects techniques (*p. ex., exploration du leadership d'un soliste dans un ensemble, improvisation avec une gamme pentatonique, intégration d'une forme blues dans sa composition*).
- A1.2** rédiger la proposition de création (*p. ex., schéma conceptuel, résumé*) à partir du travail d'exploration afin d'en approfondir le sujet (*p. ex., défis techniques à relever selon le message véhiculé; précision de l'intention de l'improvisation ou de la composition*).
- A1.3** réaliser un ensemble d'expérimentations qui :
 - font appel à la métaphore personnelle et au risque créatif en improvisation et en composition;
 - reflètent la proposition de création et les exercices de la pensée divergente (*p. ex., synectique, combinaison forcée*);
- mettent en jeu les éléments et les principes sur toute l'étendue sonore de l'instrument ou de la voix selon les contextes étudiés (*p. ex., jouer des accords majeurs, mineurs, augmentés et diminués; manipuler des notes de Blues; composer selon la forme libre*);
- approfondissent des habiletés techniques selon l'instrument ou la voix (*p. ex., exercices d'articulation pour soutenir les notes et les sons, et encadrer le phrasé; choix d'une autre position des doigts pour assurer la fluidité d'un passage musical; solfège selon la partition*).
- A1.4** réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail musical en vue de répétitions afin de raffiner sa présentation, ce qui implique :
 - suivre une partition avec rigueur en jouant d'un instrument ou en chantant (*p. ex., composition de ses pairs, pièces de styles variés, interprétation juste et émotive du répertoire*);
 - improviser librement (*p. ex., spontanéité, risque créatif*);
 - suivre les choix liés à sa métaphore personnelle et à sa créativité pour improviser et composer (*p. ex., création de mélodies ou de motifs rythmiques complexes, composition à partir d'un thème*);
 - utiliser les techniques correspondant au style de musique (*p. ex., amplification et manipulation du son, choix ou création de la notation musicale*);

- savoir se concentrer, mémoriser et être à l'écoute de l'autre sur les plans émotif et technique.

A1.5 juger le travail musical créé en en objectivant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (p. ex., *discussion sur l'innovation, compte rendu écrit sur la pertinence des choix faits pour répondre à l'intention musicale*) pour :

- comprendre son propre travail de création;
- élaborer un langage personnel en musique.

Éléments et principes

A2.1 interpréter une pièce étudiée pour s'exercer et suivre la proposition de création (p. ex., *déchiffrer First Suite en mi bémol, musique d'harmonie de Gustav Holst; jouer des gammes pentatoniques; chanter un extrait de Miniwanka de Raymond Murray Schafer*), tout en respectant la valeur expressive des éléments et principes.

A2.2 improviser – pour s'exercer et exprimer une intention musicale :

- une mélodie (p. ex., *selon le style blues, avec la gamme pentatonique*);
- un motif rythmique (p. ex., *avec des contre-temps, des variations de tempo*).

Amorce : Dans l'accord donné, quel est l'effet de chaque note? Décris l'accord, sa hauteur et son effet de dissonance ou d'harmonie. Comment est-ce que cela influence ton improvisation?

A2.3 composer, à l'aide des éléments et des principes, une pièce musicale (p. ex., *pièce de Blues incorporant des cadences parfaites avec ou sans accompagnement, pièce dans un style émergent ou inventé avec polytonalité*) pour s'exercer et pour exprimer le message à véhiculer, tout en utilisant un système de notation traditionnelle et personnelle.

Amorce : Comment les gammes modales peuvent-elles affecter ta composition? Lorsque tu crées une musique atonale, que dois-tu prendre en compte?

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices éprouvés et personnels de mise en forme mentale (p. ex., *concentration : jouer une pièce en lisant un article de journal, mémorisation : solfier en transcrivant la partition, visualisation : imaginer la période pendant laquelle la pièce a été composée*) et physique (p. ex., *exercice avec variations et nuances sur toute l'étendue de*

l'instrument ou de la voix, exercice des passages difficiles) sur une base régulière pour :

- augmenter ses capacités techniques, créatives et expressives;
- gérer le stress et améliorer l'exécution.

A3.2 utiliser des techniques d'interprétation (p. ex., *mouvement et précision rythmique, nuances*) et des outils technologiques (p. ex., *lecteur audio ou vidéo pour ses performances, amplification du son avec microphones ou matériel de résonance*) pour exécuter les œuvres étudiées selon l'intention du compositeur.

A3.3 utiliser des techniques d'improvisation (*contretemps, « groove »*) selon des paramètres donnés et choisis (p. ex., *« cadenza » se terminant avec la cadence V⁷-I, solo de Jazz avec au moins deux styles*) et les effets recherchés.

A3.4 utiliser, selon des paramètres donnés et choisis, des techniques de composition (p. ex., *rétrograde, aléatoire*) et d'arrangement (p. ex., *adaptation pour un instrument ou un ensemble, annotation de l'articulation des notes et des sons sur la partition*) dans la création de mélodies (p. ex., *style Jazz en mode majeur ou mineur, pointillisme*), avec et sans outils technologiques actuels de notation, de composition (p. ex., *système Finale, Cubase*) et d'enregistrement (p. ex., *séquenceur, console d'enregistrement*).

Présentation

A4.1 présenter, en direct et en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., *exposition de ses partitions et de leur interprétation, portfolio numérique, concert*), lieux (p. ex., *vidéoclip sur le site Web de l'école, salle de spectacle*) et contextes (p. ex., *festival, échange culturel*).

A4.2 assumer la responsabilité de tâches de production (p. ex., *conception scénographique et conception du plan d'éclairage, régie technique et régie de scène*) et de gestion (p. ex., *direction de production et direction artistique, planification budgétaire et plan de marketing*).

A4.3 préparer un sondage (p. ex., *discussion après la première représentation, questionnaire*) avec des critères précis sur le spectacle musical présenté (p. ex., *qualité de la prestation, innovation scénographique, biographie des interprètes*) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction de l'auditoire ciblé, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, à l'oral et à l'écrit, le processus d'analyse critique à son travail d'interprétation, d'improvisation, de composition et d'écoute, en insistant sur les étapes de l'interprétation et du jugement.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en musique, le rapport entre la fonction de l'art et l'identité personnelle et collective, ainsi que l'incidence – sur l'actualisation sociale – de l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en musique et celle des milieux professionnels, nationaux et internationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à manifester son engagement sur les plans linguistique et culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en musique, et les possibilités de métiers, de carrières, d'études postsecondaires et d'engagement la vie durant dans les milieux artistique et culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion en équipe et critique en grand groupe, notes dans le journal de bord*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création; en présence de l'artiste invité ou à partir d'un site Web; en écoutant The Hours, musique de Philip Glass ou Incognito, musique de Jean-Alain Roussel, interprétée par The Lost Fingers*), en faisant des liens entre son vécu, ses valeurs et son expérience de la musique (*p. ex., émotion ressentie, ressemblance avec des œuvres connues*).
- B1.2** identifier, à l'écoute ou à la lecture et tout en les décrivant, les éléments (*p. ex., hauteur : intervalles de l'unisson à l'octave, timbre : catégorie d'instrument selon la technique de jeu et le registre*), les techniques (*p. ex., manipulation sonore manuelle ou électronique [musique électroacoustique Hélicoptères, quatuor à cordes de Karlheinz Stockhausen], technique particulière de 4'33 de John Cage*) et des aspects de la production (*p. ex., scénographie, plan d'éclairage*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée, les messages possibles ou les intentions du compositeur.
- B1.3** analyser les principes (*p. ex., forme : aléatoire, texture : polytonalité*) d'une œuvre étudiée, en expliquant l'interaction des éléments, les effets créés et les intentions ou les messages possibles de l'œuvre (*p. ex., dans une pièce polytonale, les dissonances accentuent la tension, le doute et le suspense*).
- B1.4** énoncer divers niveaux d'interprétation possibles d'une œuvre étudiée, en faisant des liens sur le plan symbolique avec les indices et les choix esthétiques, et en tenant compte du contexte sociohistorique ou actuel de l'œuvre (*p. ex., polyrythmie pour évoquer le chaos ou la variété des émotions dans Le Sacre du printemps d'Igor Stravinski; pointillisme pour exprimer l'errance ou pour évoquer l'intemporel dans Cinq pièces pour orchestre opus 10 d'Anton von Webern*).
- B1.5** juger de la pertinence d'une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points de vue (*p. ex., selon l'actualité d'une œuvre ancienne, selon la controverse d'une œuvre et la création d'une nouvelle esthétique*);
 - de l'incidence de l'œuvre sur son cheminement personnel et esthétique (*p. ex., constance de son langage dans ses improvisations ou ses compositions, correspondance de l'œuvre avec sa démarche artistique*).

Amorce : Le processus d'analyse critique semble de prime abord être linéaire. Est-ce qu'il l'est toujours lorsque tu analyses seul une œuvre ou ton travail? Lorsque tu l'analyses avec tes pairs? Pourquoi?

Fonction de l'art

B2.1 mettre en relation le rôle de la musique comme véhicule de tendances émergentes (p. ex., *sociopolitique, esthétique*) avec le rôle de l'artiste comme passeur culturel (p. ex., *incidence des nouvelles technologies sur la création d'une esthétique, sur sa promotion et sa diffusion, modèle d'innovation et d'engagement*).

B2.2 critiquer les fonctions (p. ex., *socioéconomique, spirituelle*) d'une œuvre étudiée en en considérant les retombées sur sa propre identité et sur celle d'une communauté (p. ex., *comparaison de ses valeurs et croyances à celles de ses pairs, développement d'une conscience sociale, confirmation d'une préférence esthétique*).

Amorce : Comment se fait-il que la musique est un phénomène qui existe dans la plupart des cultures? Comment l'étude des musiques d'autres cultures t'aide-t-elle à non seulement comprendre les valeurs de ces cultures, mais aussi à y reconnaître des affinités?

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, la musique comme passage obligé :

- vers la prise de parole (p. ex., *commémoration des récits ancestraux, musique pour se réconcilier avec soi-même et se projeter dans l'avenir*);
- vers l'accomplissement de soi (p. ex., *création en fonction de ses croyances, recherche de sa propre vision pour l'accomplir*).

B2.4 démontrer l'incidence des médias (p. ex., *émission radiophonique ou télévisée pour plusieurs auditoires, site Web*), des musées et des centres de diffusion sur les perceptions de l'auditoire et sur l'industrie de la musique (p. ex., *incidence de la grille horaire des médias sur l'accessibilité aux programmes de musique; palmarès des meilleurs albums vendus; multiplication des points de vente des produits culturels et de leurs dérivés*).

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents esthétiques (p. ex., *choix du langage musical dans les compositions*), culturels (p. ex., *valeur et croyance : accueil de la diversité musicale; pratique sociolinguistique : français parlé [régionalisme, fréquence]*),

contemporains et actuels de la musique, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 intégrer à son travail une vision, des principes directeurs ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., *groupe ou ensemble musical, institution artistique, maison d'enregistrement*) pour élaborer des rapports positifs (p. ex., *empathie, rigueur dans sa pratique*) avec la francophonie.

B3.3 expliquer, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (p. ex., *pratique sociale ou sociolinguistique*) et qui correspondent à sa métaphore personnelle en matière d'improvisation ou de composition et à la régie (p. ex., *constance du style, démarche artistique*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'engagement et d'action (p. ex., *création de nouveaux repères culturels en musique, développement de la clientèle par la promotion et la diffusion*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 comparer les compétences et les habiletés acquises en musique (p. ex., *affective : persévérance, cognitive : résolution de problèmes, psychomotrice : endurance*) à celles liées au développement du caractère (p. ex., *engagement, capacité à prendre des risques calculés*) et qui sont transférables aux études postsecondaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 documenter les métiers et les carrières en musique et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses aspirations et ses habiletés (p. ex., *administration des arts, chef d'orchestre, éclairagiste*), ainsi que les moyens de s'engager la vie durant dans le milieu artistique (p. ex., *membre du conseil d'administration d'un ensemble musical, participation à un groupe musical amateur ou professionnel*).

B4.3 préparer un portfolio traditionnel ou numérique (p. ex., *démo d'audition, partition de ses compositions*) selon les critères d'admission aux programmes de formation professionnelle ou aux programmes postsecondaires en musique (p. ex., *conservatoire, collègue, université*), en indiquant son cheminement artistique (p. ex., *constance du style, influence artistique, démarche artistique*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie de la musique pour approfondir et communiquer des idées et des intuitions.
- C2.** établir des liens entre le continuum historique étudié et les contextes sociohistoriques, culturels et actuels correspondants pour effectuer le travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** faire siennes les conventions en musique pendant l'activité artistique, y compris pendant les activités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions de musique étudiées en ce qui concerne :
 - les éléments (*p. ex., intensité : accent*) et les principes (*p. ex., forme : aléatoire*);
 - le travail d'interprétation (*p. ex., phrase rythmique de quatre mesures, travail avec de petits et grands ensembles*);
 - le travail d'improvisation (*p. ex., contretemps, sept modes de gammes*);
 - le travail de composition (*p. ex., technique miroir, selon la forme aléatoire*);
 - l'entraînement à l'oreille (*p. ex., identification à l'écoute des accords diminués à quatre sons*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., durée : manipulation du timbre*) et des principes (*p. ex., texture : polymétrie*);
 - du travail d'interprétation (*p. ex., phrasé prolongé, doigté alternatif*);
 - du travail d'improvisation (*p. ex., note fantôme, hybridation de styles*);
 - du travail de composition (*p. ex., technique rétrograde, transposition*);
 - de l'anatomie (*p. ex., muscles scapulaires, larynx*);
 - du continuum historique étudié (*p. ex., école nationaliste, notation contemporaine*).

- C1.3** utiliser, dans son travail, la terminologie des composantes de la production (*p. ex., grille technique d'éclairage, régie de sons*), de l'espace scénique (*p. ex., marquage au sol de la position des chaises, lutrins et instruments, fosse d'orchestre*) et de la gestion (*p. ex., protocole de la billetterie, stratégie de marketing*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir un continuum historique expliquant la relation de cause à effet entre le contexte sociohistorique et les styles, modes et techniques des musiques étudiées (*p. ex., importance des techniques permettant l'enregistrement de musiques folkloriques hongroises par Béla Bartók, compositeur du XX^e siècle qui s'inspira de ces musiques pour ses compositions*), et en y situant son propre travail en musique.

Amorce : Imagine Claude Debussy, Igor Stravinski, Pierre Boulez et Chantale Gagné dans une émission sur la musique. Quels seraient leurs propos sur leur époque? Qu'est-ce qui les unirait? Les séparerait?
- C2.2** établir le lien entre une œuvre étudiée, son contexte sociohistorique ou son incidence actuelle (*p. ex., création de La Mer en 1905 par Claude Debussy, inspirée par la peinture impressionniste lors de l'exposition universelle de Paris en 1900; influence de Johann Sebastian Bach dans l'œuvre O Magnum Mysterium : In Memoriam de Glenn Gould d'Alexina Louie*).

C2.3 inventorier des pratiques franco-canadiennes en musique, en établissant des liens avec leurs antécédents culturels et leurs tendances esthétiques (p. ex., *Angèle Dubeau, violoniste, pour la virtuosité de ses interprétations, et la création et la direction de l'ensemble La Pietà; Jacobus et Maleco pour le métissage rap-musique électronique; Mario Bernardi, pianiste, pour le raffinement de sa direction musicale d'œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart*), et en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (p. ex., *échauffement pour éviter des nodules vocaux, tendinites, dislocations; application du code du Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT]*);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., *commentaires proactifs lors des critiques de groupe, gestion du stress avant toute performance*);
- un souci de l'environnement (p. ex., *réparation et entretien de l'instrument plutôt qu'achat d'un nouvel instrument, utilisation de bouteille d'eau en métal plutôt qu'en plastique, refus de se produire là où l'environnement pourrait être endommagé par un spectacle*).

Amorce : L'histoire de la musique est pleine de musiciennes et de musiciens qui ont souffert d'une perte progressive de l'ouïe. Quelles précautions prends-tu quotidiennement pour éviter une telle perte?

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant les droits de diffusion et de rediffusion, le protocole de diverses institutions (p. ex., *Société de gestion des droits des artistes-musiciens [SOGEDAM], Agence canadienne des droits de reproduction musicaux limitée [CMRRA], Agence des droits des radiodiffuseurs canadiens [CBRA]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur.

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en musique, en faisant preuve d'initiative et de leadership, aussi bien comme artiste (p. ex., *respecter l'espace de répétition, être prêt mentalement et physiquement, recevoir avec politesse les compliments*), que comme critique (p. ex., *faire preuve d'écoute active, offrir une suggestion lorsque l'élève identifie un défi*) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., *respecter le protocole d'applaudissement et de bravo, retenir ses commentaires durant la représentation*).

Musique, 12^e année

cours préemploi

AMU4E

Ce cours permet à l'élève d'appliquer, entre autres dans des contextes authentiques du monde du travail, les processus de création et d'analyse critique en musique à son travail d'interprétation, d'improvisation, de composition, de production et de gestion, tout en faisant preuve d'initiative et de responsabilité. En s'initiant à de nouvelles formes et divers styles à travers l'histoire de la musique, l'élève améliore ses habiletés et accroît ses connaissances en musique. Les techniques ou les aspects du travail d'interprétation, d'improvisation et de composition lui permettent de personnaliser son travail et de mieux exprimer son identité, aussi bien en musique que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à affirmer son intérêt pour la musique par son application et sa persévérance dans son travail et par la promotion de la musique dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Musique, 11^e année, cours ouvert

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création de musique au travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de la réalisation et, notamment, dans des contextes authentiques du monde du travail.
- A2.** appliquer les éléments et les principes étudiés en musique aux aspects du travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, en tenant compte de la proposition de création, du continuum historique et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail d'interprétation, d'improvisation et de composition, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de production et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les œuvres et le produit d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes scolaires et communautaires, tout en réalisant des tâches de production et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

- A1.1** documenter le thème proposé ou choisi en se servant de son expérience, du continuum historique étudié et du monde du travail, et en explorant :
 - différentes sources d'information (*p. ex., écoute du répertoire, recherche électronique ou manuscrite*);
 - divers aspects techniques (*p. ex., exploration instrumentale ou vocale de musiques de Jazz, improvisation de nouvelles sonorités, minicomposition à l'ordinateur*).
- A1.2** formuler la proposition de création (*p. ex., schéma conceptuel, aide-mémoire*) à partir de son travail d'exploration tout en approfondissant le thème et les techniques à utiliser (*p. ex., sélection du répertoire et des instruments selon un thème, technique de la musique sérielle*).
- A1.3** réaliser un ensemble d'expérimentations qui :
 - introduisent le risque créatif en improvisation;
 - font appel à l'expression personnelle en composition;
- reflètent la proposition de création et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., voyage de fantaisie, combinaison forcée*);
- mettent en jeu des éléments et des principes selon les contextes étudiés (*p. ex., interprétation de la partition selon divers tempi, improvisation de nuances sonores à la table tournante, transposition d'une mélodie simple à l'octave inférieure ou supérieure*);
- améliorent des habiletés techniques selon l'instrument ou la voix (*p. ex., exercices rythmiques avec son instrument, exercices respiratoires pour soutenir le phrasé, solfège selon sa partition*).
- A1.4** réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail musical en vue de répétitions afin de mettre au point sa présentation, ce qui implique :
 - suivre une partition en jouant d'un instrument ou en chantant (*p. ex., composition d'un pair, interprétation d'une pièce de répertoire*);
 - suivre les directives en témoignant de l'expression personnelle et de sa créativité pour improviser et composer (*p. ex., improvisation de motifs rythmiques selon une mélodie, composition d'une mélodie ou d'un thème avec variations*);

- utiliser les techniques correspondant au style de musique (p. ex., *amplification des nuances, manipulation du son*);
- savoir se concentrer et être à l'écoute de l'autre sur les plans émotif et technique.

A1.5 objectiver son travail en évaluant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (p. ex., *discussion sur le symbolisme évoqué par le travail, aide-mémoire sur les solutions suggérées*) pour :

- y apporter des ajustements;
- réinvestir dans ses apprentissages.

Éléments et principes

A2.1 interpréter une pièce étudiée pour s'exercer et suivre la proposition de création (p. ex., *déchiffrer une mélodie populaire avec thème et variations, jouer des gammes de Blues, chanter un air du répertoire de Swing ou de Damien Robitaille*) tout en respectant les éléments et les principes.

A2.2 improviser, à l'aide des éléments et des principes, une mélodie avec une transposition (p. ex., *à la quinte, à l'octave*) ou un motif rythmique (p. ex., *variation de la durée, glissando*) pour s'exercer et pour suivre la proposition de création.

Amorces : Quelle forme ou texture peux-tu utiliser dans une composition diffusée en boucle? Explique ton choix.

Quels sont les tempi les plus fréquents dans les pièces musicales de ton lecteur MP3? Qu'est-ce que cela révèle à ton sujet?

A2.3 composer, à l'aide des éléments et des principes, une pièce musicale (p. ex., *mélodie de deux couplets, mélodie de forme aléatoire*) pour s'exercer et pour suivre la proposition de création, tout en utilisant un système de notation traditionnelle et personnelle.

Amorce : Quand tu composes pour ton ensemble, comment tiens-tu compte des timbres de tous les instruments? Quelle est leur incidence sur tes choix de rythme, de sonorité et de vitesse?

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., *concentration : contrôler la respiration, mémorisation : solfier une pièce, visualisation : se voir en train de performer*) et physique (p. ex., *exercices de relaxation, d'agilité des doigts*

ou de souplesse vocale; exercice musculaire pour porter son instrument ou placer sa voix) sur une base régulière pour :

- améliorer ses capacités techniques et expressives;
- gérer le stress lors de l'exécution.

A3.2 utiliser des techniques d'interprétation (p. ex., *posture, sonorité*) et des outils technologiques (p. ex., *lecteur audio pour écouter ses performances, outil de manipulation sonore [pédale « wow wow » à la guitare]*) selon la proposition de création.

A3.3 utiliser des techniques d'improvisation (p. ex., *glissando, « slide »*) selon des paramètres précis et personnels (p. ex., *huit à seize mesures simples dans un cadre tonal majeur*), et selon la proposition de création.

A3.4 utiliser des techniques de composition (p. ex., *répétition, transposition*) dans la création de mélodies simples (p. ex., *huit à seize mesures dans un cadre tonal majeur*), avec et sans outils technologiques actuels (p. ex., *système MIDI, logiciel de notation Finale*), et selon la proposition de création.

Présentation

A4.1 présenter, en direct ou en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., *concert ou récital, en duo ou avec petit ensemble, format numérique*), lieux (p. ex., *in situ, salle de spectacle*) et contextes (p. ex., *tournée d'écoles nourricières, partenaire communautaire*).

A4.2 réaliser des tâches de production (p. ex., *régie technique, régie de scène*) et de gestion d'événements artistiques (p. ex., *comptabilité, calendrier de répétitions et d'activités de promotion et de diffusion*).

A4.3 sonder l'auditoire ciblé (p. ex., *entrevue sur le vif, questionnaire*) avec des critères précis sur le spectacle musical présenté (p. ex., *évaluation du niveau de confort et de visibilité, qualité du son et de l'interprétation, précisions du programme*) pour analyser l'opinion des spectatrices et spectateurs, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique au travail d'interprétation, d'improvisation, de composition et d'écoute, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en musique, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences personnelles, professionnelles et collectives sur la vitalité d'une communauté, tout en considérant l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en musique et celle des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à s'affirmer et à faire preuve d'initiative sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en musique, et dans les champs connexes, et leur transférabilité au monde du travail tout en considérant son engagement la vie durant dans les arts.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., de vive voix en équipe et en grand groupe, notes personnelles*) dans différents contextes (*p. ex., durant le travail d'expérimentation; lors d'un spectacle ou en visitant un site Web; en écoutant la comédie musicale Starmania, paroles de Luc Plamondon et musique de Michel Berger*), en faisant des liens avec son vécu en musique et ses croyances (*p. ex., émotion vive, persistance des images mentales*).
- B1.2** identifier, à l'écoute ou à la lecture et tout en les décrivant, des éléments (*p. ex., durée : variations de tempo, hauteur : gamme chromatique, gammes diatoniques*), des techniques (*p. ex., timbre des différentes catégories d'instrument, unisson dans un chant Hip-Hop, articulation accentuée des notes et des sons dans les déclamations slam de Mehdi Hamdad et de Mathieu Lippé*) et des aspects de la production (*p. ex., organisation de la scène, projection multimédia, animation du spectacle*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée, son thème et ses fonctions.
- B1.3** identifier, à l'écoute et à la lecture, les principes (*p. ex., forme : thème et variations, texture : polyrythmie*) d'une œuvre étudiée, en analysant leurs effets sur la compréhension du thème, des intentions ou des messages véhiculés potentiels (*p. ex., les variations d'une mélodie de Jazz jouée avec legato évoquent la nostalgie*).
- B1.4** interpréter, sur le plan symbolique, une ou plusieurs intentions ou messages véhiculés par une œuvre étudiée, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., dissonance pour créer un effet de désordre dans Ionisation d'Édgar Varèse, mode mineur pour évoquer la tristesse dans Au nom, chanson de Tricia Foster*).
- B1.5** donner, en guise de jugement, sa position sur une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points observés (*p. ex., capacité à émouvoir et à faire réfléchir, caractère économique ou social de l'œuvre*);
 - de modes de rétroaction (*p. ex., discussion avec son groupe musical, fiche d'appréciation*).

Amorce : Comment quelqu'un peut-il comprendre ou apprécier une œuvre musicale qui ne lui plaît pas?

Fonction de l'art

B2.1 expliciter le rôle de la musique comme miroir de pratiques sociales et de prises de position sur des enjeux actuels (p. ex., *relations de travail équitables, égalité des sexes en matière de rémunération et d'avantages sociaux*) et le rôle de l'artiste comme passeur culturel (p. ex., *chanson revendicatrice en milieu minoritaire, modèle d'empathie et d'action*).

B2.2 expliquer les fonctions (p. ex., *fonction sociale et fonction de revendication, fonctions économique ou spirituelle*) d'une œuvre étudiée en en considérant les influences sur la vie personnelle, familiale et professionnelle (p. ex., *revendication d'un point de vue, apport à la qualité de vie, réponse à un besoin d'esthétique au travail*).

Amorce : Quelle place la musique occupe-t-elle dans ta vie? Cela pourrait-il changer dans les dix prochaines années? Comment la musique t'aide-t-elle à exprimer un point de vue personnel (p. ex., *divertissement*) ou social (p. ex., *environnement*)?

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, la musique comme passage obligé :

- vers l'expression personnelle (p. ex., *musique pour honorer les esprits en se parant de ses propres amulettes et vêtements rituels, musique incantatoire pour attirer l'énergie des esprits*);
- vers la vitalité socioculturelle (p. ex., *synchronisation du souffle vital et de sons gutturaux pour l'introspection et l'évocation d'images mentales, créativité inspirée de la tradition et de contextes contemporains*).

B2.4 préciser l'incidence des médias (p. ex., *émission télévisée, site Web*), des musées et des centres de diffusion (p. ex., *salles de spectacle de tout genre, programmation des diffuseurs*) sur l'esthétique de la musique (p. ex., *influence des émissions télévisées sur le chiffre d'affaires de spectacles non rediffusés, promotion de la musique populaire aux dépens de la musique classique, diffusion de tendances musicales controversées*).

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents culturels (p. ex., *pratique sociale : ouverture à la diversité musicale, valeur et croyance : bilinguisme des musiciens et compositeurs*), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 utiliser une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., *groupe ou ensemble musical, institution ou organisme de diffusion et de promotion, publication spécialisée ou hebdomadaire*) pour élaborer des rapports positifs (p. ex., *empathie, sens d'appartenance*) avec la francophonie.

B3.3 préciser, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent et qui correspondent à sa métaphore personnelle (p. ex., *façons de s'exprimer en musique, forme ou instrumentation préférée dans ses compositions*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'initiative (p. ex., *consommation de produits culturels, sensibilisation auprès de ses pairs ou d'une clientèle potentielle*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 mettre en relation les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires en musique (p. ex., *affective : risque créatif, cognitive : pensée critique, psychomotrice : motricité fine dans l'exécution technique*) avec celles liées au développement du caractère (p. ex., *empathie, sens de la justice*) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

B4.2 documenter les métiers et les carrières en musique et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses intérêts, ses habiletés et ses possibilités d'emploi (p. ex., *appui technique dans un studio d'enregistrement, musicothérapie, réparation et vente d'instruments*), ainsi que les moyens de contribuer la vie durant au milieu artistique (p. ex., *bénévolat pour un groupe musical, appui technique en tournée*).

B4.3 préparer un portfolio, en fonction du monde du travail, de programmes de certification ou de métiers en musique et dans les champs connexes (p. ex., *partitions de ses compositions, enregistrement de ses interprétations*) mettant en valeur les habiletés acquises (p. ex., *informatique, travail d'équipe*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie de la musique pour préciser et communiquer des idées et des émotions.
- C2.** mettre en relation le continuum historique étudié et des contextes sociohistoriques, culturels ou actuels correspondants pour effectuer son travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** assimiler les conventions en musique, en les appliquant à son activité artistique et en établissant des liens avec le monde du travail.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions de musique étudiées en ce qui concerne :
 - les éléments (*p. ex., hauteur : gamme diatonique*) et les principes (*p. ex., forme : thème et variations*);
 - le travail d'interprétation (*p. ex., valeur rythmique, variation de tempo*);
 - le travail d'improvisation (*p. ex., en gamme mineure, « slide »*);
 - le travail de composition (*p. ex., imitation à l'octave inférieure dans un registre moyen*);
 - l'entraînement à l'oreille (*p. ex., identification des intervalles à l'écoute et à l'écrit*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., hauteur : tonalité concert*) et des principes (*p. ex., texture : pointillisme*);
 - du travail d'interprétation (*p. ex., mezzo piano, distorsion*);
 - du travail d'improvisation (*p. ex., pont, « fake book »*);
 - du travail de composition (*p. ex., transposition, unisson*);
 - de l'anatomie (*p. ex., articulation du poignet, sinus*);
 - du continuum historique étudié (*p. ex., clé de fa, musique contemporaine*).

- C1.3** se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes de la production (*p. ex., plan de la scène selon le format : café chantant, récital; animation de spectacles*) et de la gestion (*p. ex., budget, plan de promotion et de diffusion, compilation de données*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir, à partir des œuvres étudiées, un continuum historique précisant les tendances musicales (*p. ex., style, technique*) selon les événements ou les découvertes de la période correspondant à chaque œuvre (*p. ex., incidence de la musique électronique sur le changement du rôle de l'interprète dans la seconde moitié du XX^e siècle*).
- Amorce :** Quels sont les dix phénomènes musicaux que tu choisiras pour une présentation multimédia de l'histoire de la musique populaire au XX^e siècle? Explique ton choix selon les événements, les tendances et les nouveautés.
- C2.2** associer les intentions, les manières de faire ou les caractéristiques des œuvres étudiées au contexte sociohistorique ou culturel qui les a vues naître (*p. ex., musique de Motown [Detroit] au début des années soixante, issue du Gospel; émergence du disque-jockey comme compositeur à partir du phénomène de musique techno*).

C2.3 répertoire des pratiques francophones, d'ici et d'ailleurs, en musique (p. ex., *Luc Plamondon pour son travail dans des drames et des comédies musicales; Buffy Sainte-Marie pour l'intégration de la musique électronique dans la musique autochtone; Olivier Messiaen, compositeur qui intègre la musique sérielle à des rythmes orientaux, des sons d'oiseaux et des chants grégoriens*), tout en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (p. ex., *échauffement pour éviter les tendinites et les nodules sur les cordes vocales, application du code du Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT]*);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., *accueil de l'autre, exercice antistress avant la performance*);
- un souci de l'environnement (p. ex., *entretien de l'équipement, réduction de la consommation de papier, respect des lieux du spectacle*).

Amorce : Une bonne forme physique est indispensable pour tout travail en musique. Que fais-tu régulièrement pour améliorer ton alimentation, protéger ton ouïe et bien dormir?

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (p. ex., *Société de gestion des droits des artistes-musiciens [SOGEDAM], Association des professionnels de la chanson et de la musique [APCM], Agence canadienne des droits de reproduction musicaux limitée [CMRRA], Agence des droits des radiodiffuseurs canadiens [CBRA]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur, y compris les siens.

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en musique aussi bien comme artiste (p. ex., *être ponctuel et assidu, respecter ce qui est indiqué dans la partition vocale ou instrumentale*), que comme critique (p. ex., *faire preuve d'écoute active et d'ouverture dans ses commentaires*) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., *respecter le protocole d'applaudissement et de bravo, éteindre son téléphone cellulaire*).

THÉÂTRE

Les cours de théâtre offerts en 11^e et 12^e année amènent l'élève à créer, interpréter et produire des œuvres dramatiques de plus en plus complexes selon ses expériences et ses champs d'intérêt personnels, et aussi à interagir et à collaborer de plus en plus efficacement avec son entourage et le public ciblé.

Dans ses nombreux rôles, tantôt comédienne ou comédien, metteuse ou metteur en scène, dramaturge, scénographe, technicienne ou technicien de production, l'élève apprend la discipline et la rigueur exigées dans le monde du théâtre, que ce soit sur le plan de la ponctualité et de l'assiduité ou sur le plan de sa présence à l'autre et de son engagement face au texte. Le répertoire interprété nécessite un équilibre avec les textes que l'élève crée de façon individuelle et collective. Finalement, le langage dramatique (p. ex., éléments et principes, formes de représentation, genres et styles, techniques) que l'élève utilise comme artiste, metteur en scène et écrivain lui sert de miroir : l'image qu'il reflète met l'élève en contact avec le monde tout en le révélant à lui-même.

Les attentes des cours de théâtre se répartissent en trois domaines d'étude distincts et connexes :

Création et présentation : L'élève a recours au processus de création pour interpréter, mettre en scène des œuvres et écrire des textes dramatiques de plus en plus complexes et novateurs qui communiquent au public ciblé des idées, des sentiments et des croyances personnels et universels. Elle ou il raffine son travail d'interprétation (travail de table, techniques d'interprétation, composantes de mise en lecture, aspects de l'interprétation), les composantes du travail de mise en scène et d'écriture dramatique selon les genres (comédie, drame, tragédie) et les formes de représentation (p. ex., mise en lecture, théâtre-forum, pièce en un ou plusieurs actes) étudiés en s'inspirant du répertoire et des artistes qui ont marqué leur époque. Les technologies traditionnelles et émergentes lui servent toujours d'outil de travail et de moyen permettant d'innover ou de rehausser la production théâtrale. En 12^e année, on peut favoriser une approche interdisciplinaire. L'élève présente son travail sur une base régulière dans des contextes formels et informels de communication.

Analyse et objectivation : L'élève a recours au processus d'analyse critique pour scruter son processus de création et les contextes historiques et socioculturels des œuvres étudiées en théâtre. Le continuum historique nourrit son travail et lui permet de poser un regard critique sur sa métaphore personnelle en lien avec celles des metteurs en scène et des dramaturges étudiés. Le rôle des artistes comme passeurs culturels amène l'élève-artiste à considérer son propre rôle dans sa communauté et à intégrer cette dimension dans son travail. L'élève explore la poursuite d'études en théâtre, les possibilités de carrière et un engagement continu dans les arts.

Fondements théoriques : L'élève nuance sa connaissance des notions théoriques et enrichit son vocabulaire afin de mieux comprendre l'intention et la portée de son travail et de celui d'autres artistes en théâtre. Elle ou il approfondit les contextes historiques et socio-culturels des époques des œuvres étudiées et réinvestit les connaissances acquises dans son travail. L'élève fait siennes les conventions reliées aux mesures concernant la santé, la sécurité, l'éthique et le code de bienséance comme artiste, critique et spectatrice ou spectateur.

Pour les lignes directrices concernant les cours de spécialisation, voir page 19 du présent document.

Pour la liste des cours de spécialisation en théâtre, consulter le site Web du Ministère au www.edu.gov.on.ca/fre/curriculum/secondary/arts.html.

Théâtre, 11^e année

cours préuniversitaire/précollégial

ADA3M

Ce cours permet à l'élève d'appliquer avec de plus en plus d'aisance les processus de création et d'analyse critique en théâtre à son travail d'interprétation, d'écriture dramatique, de mise en scène, de production et de gestion, tout en faisant preuve de créativité et d'habileté technique. En exploitant le continuum historique étudié (notamment le théâtre social, le théâtre de l'absurde et le théâtre épique), l'élève améliore ses habiletés et approfondit ses connaissances en théâtre. Les aspects, les techniques et les composantes du travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène lui permettent d'exprimer ses préoccupations esthétiques et identitaires, aussi bien en théâtre que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à affirmer son intérêt pour le théâtre par la rigueur et la persévérance dans son travail, et par des actions en faveur du milieu artistique dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Théâtre, 9^e ou 10^e année, cours ouverts

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** intégrer le processus de création en théâtre au travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène de ses travaux individuels et collectifs, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de la réalisation.
- A2.** intégrer les éléments et les principes étudiés en théâtre aux composantes du travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène, en tenant compte du propos, de l'intention, du continuum historique étudié et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de production et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les réalisations et les œuvres résultant du processus de création, selon plusieurs formats et contextes – aussi bien à petite qu'à grande échelle –, tout en assumant des responsabilités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

- A1.1** documenter la pièce de répertoire et le sujet, proposés ou choisis, en se servant de son expérience et du continuum historique étudié, et en explorant :
 - différentes sources d'information (*p. ex., visionnement de pièces de théâtre, observation de personnes dans des lieux publics, critique dans la section Arts et spectacles des journaux et autres médias d'information*);
 - divers aspects techniques (*p. ex., techniques verbales [prononciation et tonalité] et non verbales [posture et démarche]; écriture à plusieurs mains; enchaînement et transition*).
- A1.2** rédiger la proposition de création (*p. ex., maquette, résumé des actions dans le journal de bord*) à partir du travail d'exploration afin d'en approfondir le sujet (*p. ex., précision des enjeux de l'interprétation, choix d'aspects techniques selon les formes de représentation et d'écriture dramatique*).
- A1.3** réaliser un ensemble d'expérimentations qui :
 - font appel à la métaphore personnelle et au risque créatif dans le travail d'écriture dramatique et de mise en scène;
 - reflètent la proposition de création et les exercices de la pensée divergente (*p. ex., combinaison forcée, remue-méninges*);
 - mettent en jeu les éléments (*p. ex., personnage et sa psychologie*), les principes (*p. ex., harmonie du sonore et du visuel*) et les outils du comédien (*p. ex., imagination : exercice de visualisation [ajout de la couleur dans l'image mentale], concentration : pensée positive*) selon les contextes étudiés;
 - approfondissent des habiletés techniques dans :
 - le travail d'interprétation (*p. ex., travail de table [décortilage du texte : propos ou intention du dramaturge], technique [distanciation brechtienne : rompre l'effet de catharsis, intégrer des aspects de surprise], mise en lecture [clarté de la voix, nuances dans les émotions]*),
 - le travail d'écriture dramatique (*p. ex., didascalies, indications scéniques*),
 - le travail de mise en scène (*p. ex., précision de la motivation, de l'enjeu et de l'émotion du comédien*).
- A1.4** réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail théâtral en vue de répétitions afin d'améliorer sa présentation, ce qui implique :
 - suivre une interprétation qui :
 - véhicule une expression émotive et gestuelle,

- fait appel à l’aisance et à la présence à l’autre sur les plans émotif et technique;
- se servir d’une écriture dramatique qui :
 - tient compte du genre et du style dans une structure et un format précis,
 - établit l’intrigue et les personnages,
 - fait progresser l’action par un dialogue aux répliques variées, par les émotions et les sentiments du personnage selon les événements,
 - exprime sa métaphore personnelle;
- établir une mise en scène qui :
 - orchestre la mise en place des comédiens et l’organisation des éléments,
 - valorise une écriture scénique qui enrichit l’écriture dramatique (*p. ex., placement et déplacement, intégration de la technologie*),
 - respecte le style de la pièce tout en exprimant sa créativité.

- A1.5** évaluer le travail théâtral en objectivant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (*p. ex., discussion sur le risque créatif du texte ou de la mise en scène, réflexion écrite sur la pertinence de ses choix techniques*) pour :
- y apporter des ajustements;
 - comprendre son propre travail de comédien, de dramaturge et de metteur en scène.

Éléments et principes

- A2.1** utiliser les éléments (*p. ex., lieu, situation*) et les principes (*p. ex., équilibre, contraste*) pour s’exercer et interpréter un texte selon le propos ou l’intention du dramaturge.
- A2.2** choisir les éléments (*p. ex., espace, temps*), les principes (*p. ex., chaos, harmonie*) et les composantes du travail d’écriture dramatique (*p. ex., emploi du langage illogique dans le théâtre de l’absurde, rédaction de répliques selon différents types de phrases*) pour appuyer le propos ou l’intention et le contexte choisis.
- A2.3** appliquer, selon les principes (*p. ex., unité, rythme*), les composantes du travail de mise en scène (*p. ex., enchaînement de scènes et transition, environnement sonore et ambiance, plan d’éclairage et tension dramatique*) aux éléments (*p. ex., personnage, situation*) pour appuyer le propos ou l’intention du dramaturge.

Techniques et outils technologiques

- A3.1** exécuter des exercices de mise en forme mentale (*p. ex., concentration : visualisation de la période où évolue le personnage, enchaînement rapide des répliques lors d’une répétition [italienne]*) et physique (*p. ex., routine d’endurance, exercice de souplesse musculaire*) sur une base régulière pour :
- augmenter ses capacités techniques, créatives et expressives;
 - gérer le stress et améliorer l’interprétation.
- A3.2** utiliser différentes techniques pour renforcer l’interprétation de son personnage selon le propos ou l’intention du dramaturge et les effets recherchés, notamment les techniques concernant :
- la distanciation brechtienne (*p. ex., théâtre épique [Bertolt Brecht]*);
 - le système Stanislavski et la méthode de l’Actors Studio (*p. ex., théâtre de répertoire [théâtre social, théâtre de l’absurde]*);
 - les techniques verbales (*p. ex., rythme et débit, ton, projection de la voix*);
 - les techniques non verbales (*p. ex., mimique et gestuelle, démarche et posture, entrée et sortie de scène*).
- A3.3** utiliser différentes techniques de mise en scène pour :
- augmenter la valeur expressive du texte (*p. ex., intégration du comédien dans le public, jumelage du chant et de la danse*);
 - présenter l’époque à laquelle se déroule le texte (*p. ex., recherche et imitation des costumes [vêtement, coiffure, maquillage, accessoire], des environnements spatial et sonore*);
 - respecter l’intention du dramaturge (*p. ex., scénographie réaliste ou éclatée, éclairage clair-obscur, environnement sonore insolite*).
- Amorce** : Quelles techniques de mise en scène peux-tu utiliser pour établir un contact tangible avec le public?
- A3.4** utiliser des techniques d’écriture dramatique selon la forme de représentation choisie ou les effets recherchés (*p. ex., essentiel d’une histoire en tableaux ou séquences dans la construction épisodique; rapport entre le personnage et les thèmes de l’amour, de la vengeance et de la purification dans le mécanisme de la tragédie; écriture individuelle ou écriture de groupe*).

A3.5 utiliser les outils technologiques actuels pour appuyer l'intention et l'autoévaluation du travail en théâtre (p. ex., console de sons pour créer un environnement sonore, ordinateur portable pour rédiger le canevas d'écriture d'une pièce, caméra vidéo ou lecteur audio pour ajuster son débit et sa diction).

Amorce : Quels outils technologiques utiliserais-tu pour clarifier un concept de mise en scène?

Présentation

A4.1 présenter, en direct et en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., improvisation in situ ou présentation en salle de spectacle, cédérom d'une sélection d'expérimentation), lieux (p. ex., site Web de l'école ou du conseil pour un vidéoclip; école nourricière, maison pour personnes âgées

ou café local pour une intervention) et contextes (p. ex., devant un public scolaire ou communautaire, mise en lecture lors d'activités de bienfaisance ou d'une soirée avec les parents).

A4.2 assumer la responsabilité de tâches de production (p. ex., régie technique et régie de scène) et de gestion (p. ex., budget et réservation, outils de promotion et de diffusion).

A4.3 préparer un sondage (p. ex., forum de discussion avec le public, questionnaire) avec des critères précis sur le spectacle théâtral présenté (p. ex., qualité de l'interprétation, symbolisme du décor et de l'éclairage, pertinence de la mise en scène) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction du public ciblé, et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, à l'oral et à l'écrit, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en théâtre, le rapport entre la fonction de l'art et l'identité personnelle et collective, ainsi que l'incidence – sur l'actualisation sociale – de l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en théâtre et celle des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à faire preuve d'initiative et de leadership sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en théâtre, et les possibilités de métiers, de carrières, d'études postsecondaires et d'engagement la vie durant dans les milieux artistique et culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion de vive voix, en équipe et en grand groupe; notes dans le journal de bord ou dans un zine*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création; lors d'une sortie éducative ou à partir d'un vidéoclip; lors de la première lecture de La Cantatrice chauve, pièce d'Eugène Ionesco*), en faisant des liens entre son vécu et son expérience du théâtre (*p. ex., éveil de sentiments, connaissances antérieures sollicitées*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, les éléments (*p. ex., utilisation chorale des personnages féminins dans Le chien, pièce de Jean Marc Dalpé, situation clownesque et ses conséquences sur l'écriture*), les techniques (*p. ex., distanciation brechtienne dans Grand-peur et misère du III^e Reich, pièce de Bertolt Brecht; naturalisme du système Stanislavski; échange de focus*) et des composantes de la production (*p. ex., mise en scène de l'absurde, scénographie et environnement sonore*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention de l'œuvre étudiée et avec le propos ou les intentions possibles du dramaturge.
- B1.3** analyser les principes (*p. ex., équilibre, énergie*) d'une œuvre étudiée, en expliquant l'interaction des éléments, les effets créés et le propos ou les intentions possibles du dramaturge (*p. ex., ordre créé par l'emploi de la règle des trois unités [temps, lieu, action] et contribution de cette règle à la clarté et à la pureté du texte du théâtre classique*).
- B1.4** interpréter l'intention d'une œuvre étudiée ou les propos et messages qui y sont véhiculés, en faisant des liens sur le plan symbolique avec les indices et les choix esthétiques, et en tenant compte du contexte de l'œuvre (*p. ex., équilibre dans les nuances du jeu de l'acteur pour exprimer la souffrance, utilisation d'un chœur pour accentuer un point de vue*).
- B1.5** évaluer, en guise de jugement, une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points de vue (*p. ex., selon la qualité de la prestation artistique, selon la pertinence de l'œuvre dans la société qui la voit naître*);
 - de l'incidence de l'œuvre sur son cheminement personnel et esthétique (*p. ex., préférence pour une forme de représentation ou pour certaines périodes, récurrence de mêmes thèmes ou de mêmes styles dans l'écriture dramatique*).

Fonction de l'art

B2.1 mettre en relation le rôle du théâtre comme véhicule d'enjeux actuels (p. ex., *questionnement de pratiques théâtrales en milieu minoritaire, revendication et responsabilité civique*) avec le rôle de l'artiste comme passeur culturel (p. ex., *spectacle pour des causes humanitaires, modèle d'innovation et de rigueur*).

B2.2 commenter les fonctions (p. ex., *fonctions éducative et sociale, fonctions esthétique et ludique*) d'une œuvre étudiée en en considérant les retombées sur sa propre identité et sur celle d'une communauté (p. ex., *intégration de l'art à son style de vie et à ses valeurs, développement d'empathie et de compassion pour une cause ou un enjeu social, approfondissement de ses capacités pour la négociation et la résolution de problèmes, l'innovation et le risque créatif*).

Amorce : Que cherche à créer le théâtre de l'absurde chez l'individu? Quelles en sont les retombées sociales possibles?

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, le théâtre comme passage obligé :

- vers l'actualisation sociale (p. ex., *pratique et renouvellement de rituels, commémoration d'événements ancestraux appris au contact des Aînés*);
- vers le spirituel (p. ex., *reconnaissance de sa relation au sacré en fonction de ses croyances, recherche de sa propre vision*).

B2.4 démontrer l'incidence des médias (p. ex., *annonce radiophonique ou télévisuelle, site Web*) sur l'esthétique du théâtre (p. ex., *tendances commerciales de l'heure, engouement pour le travail particulier d'un artiste, choix esthétiques controversés*).

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents esthétiques (p. ex., *choix du langage théâtral dans le travail de mise en scène*), culturels (p. ex., *pratique sociale : participation de la communauté aux manifestations théâtrales; valeur et croyance : bilinguisme des comédiens et de la direction artistique*) et contemporains du théâtre pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 intégrer à son travail une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., *compagnie théâtrale et direction artistique, organisme de promotion [Association des théâtres francophones du Canada] et de subvention des arts [Conseil des*

*Arts du Canada, Patrimoine Canadien], lieu de diffusion et de promotion [La Nouvelle Scène, Le Centre national des Arts]) pour établir des rapports positifs (p. ex., *empathie et fierté, discernement dans sa pratique*) avec les communautés francophones d'ici et d'ailleurs.*

B3.3 sélectionner, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (p. ex., *valeur, croyance*) et qui correspondent à sa métaphore personnelle en matière d'écriture dramatique et de mise en scène (p. ex., *langage esthétique : récurrence de certains éléments, principes et styles*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'action (p. ex., *bénévolat pour un groupe théâtral, animation dans un camp d'été artistique*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 comparer les compétences et les habiletés acquises en théâtre (p. ex., *affective : confiance dans ses intuitions, cognitive : pensée divergente, psychomotrice : fluidité des mouvements*) à celles liées au développement du caractère (p. ex., *sens de l'organisation, initiative*) et qui sont transférables au milieu scolaire, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

Amorce : Quelles compétences acquises dans tes cours de théâtre te permettraient d'envisager une carrière à la radio, à la télévision ou comme dramaturge?

B4.2 répertorier, en les documentant, les métiers et les carrières en théâtre et dans des champs connexes qui sont compatibles avec ses aspirations et ses habiletés (p. ex., *costumière ou costumier, scénariste, chroniqueuse ou chroniqueur*), ainsi que les moyens de s'engager la vie durant dans le milieu artistique (p. ex., *abonnement à une revue de théâtre, liaison de l'école avec un théâtre professionnel ou communautaire*).

B4.3 préparer un portfolio traditionnel ou numérique (p. ex., *certificat de mérite, démo d'audition et de production*) selon les critères d'admission aux programmes de formation professionnelle ou aux programmes post-secondaires en théâtre, en indiquant son cheminement artistique (p. ex., *préférence d'un certain répertoire, constance du style, récurrence de personnages ou de situations dans l'écriture dramatique, modèle privilégié*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie du théâtre pour approfondir et communiquer des idées et des intuitions.
- C2.** établir des liens entre le continuum historique étudié et les contextes sociohistoriques, culturels ou actuels correspondants pour effectuer le travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** faire siennes les conventions en théâtre pendant l'activité artistique, y compris pendant les activités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions de théâtre étudiées en ce qui concerne :
- les éléments (*p. ex., situation dans un texte de répertoire*), les principes (*p. ex., rythme dans le jeu de l'acteur*) et les outils du comédien (*p. ex., mémoire : mobilisation des capacités mnémoniques*);
 - le travail d'interprétation (*p. ex., psychologie des personnages, distanciation brechtienne dans des scènes de répertoire postmoderne, projection de la voix*);
 - le travail d'écriture dramatique (*p. ex., construction épisodique : essentiel d'une histoire présenté sous forme de tableaux, de séquences; mécanisme du drame : tragique de situation avec réalisme et aspect comique*);
 - le travail de mise en scène (*p. ex., équilibre du plateau, placement et déplacement*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
- des éléments (*p. ex., temps*), des principes (*p. ex., chaos*) et des outils du comédien (*p. ex., mémoire à court et à long terme*);
 - des formes de représentation (*p. ex., mise en lecture, pièce en un acte*);
 - du travail d'interprétation (*p. ex., catharsis, relation scène-salle*);
 - du travail d'écriture dramatique (*p. ex., camper un personnage, deus ex machina*);

- du travail de mise en scène (*p. ex., enchaînement et transition, environnement sonore*);
- du continuum historique étudié (*p. ex., théâtre social, théâtre de l'absurde*).

- C1.3** utiliser, dans son travail, la terminologie des composantes de la production (*p. ex., direction de production, conduite de régie, cahier de régie*), de l'espace scénique (*p. ex., marquage au sol : placement et déplacement de décors*) et de la gestion (*p. ex., horaire de tournée, réservation, comptabilité*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir un continuum historique expliquant les tendances ou les découvertes sur les styles, les modes et les techniques des pièces de théâtre étudiées (*p. ex., distanciation brechtienne et influence sur la dramaturgie et la mise en scène contemporaines; après-guerre et perte de repères dans le théâtre de l'absurde*), et en y situant son propre travail en théâtre.
- C2.2** établir le lien entre une œuvre étudiée et son contexte sociohistorique ou son incidence actuelle (*p. ex., blessures profondes et mécanismes sociaux contemporains chez Jean Marc Dalpé et Michel Tremblay; problèmes de l'exil et de l'immigration auxquels les pays d'accueil font face chez Abba Farhoud et Patrice Desbiens*).
- Amorce** : Quelles tendances sociales sont à l'origine de l'expression de thèmes universels, toutes sociétés, époques ou religions confondues? Qu'est-ce que cela révèle de l'être humain?

C2.3 inventorier des pratiques franco-canadiennes en théâtre, en expliquant leurs tendances esthétiques (p. ex., *Joël Beddows pour ses mises en scène destinées à un public d'adolescents*, *Wajdi Mouawad pour ses écrits et ses mises en scène sur les tensions entre l'individu et le monde*, *Yves Sioui Durand pour l'exploration de l'histoire amérindienne et de la quête identitaire*) et en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (p. ex., *intégration du code du Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT] à sa pratique et au travail de production, ergonomie de la posture à l'ordinateur [plan de décors, écriture dramatique]*);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., *écoute active de l'autre, proaction durant le travail d'équipe*);
- un souci de l'environnement (p. ex., *impression recto verso pour réduire la consommation de papier; entretien de l'équipement, des décors et des costumes pour leur réutilisation; respect des lieux de représentation in situ*).

Amorce : Que fais-tu pour stimuler un climat de confiance et d'accueil dans ton équipe? Comment ce climat favorise-t-il la prise de risque créatif?

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (p. ex., *Union des artistes [UDA]; Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique [SOCAN]; Association des professionnels de la chanson et de la musique [APCM]; Théâtre Action [TA]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur.

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en théâtre, aussi bien comme artiste (p. ex., *respecter le texte et les précisions de la metteuse ou du metteur en scène, donner la mention complète de l'œuvre dans le programme, accepter avec courtoisie la critique*), que comme critique (p. ex., *faire preuve d'ouverture dans ses commentaires et de politesse dans ses formulations*) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., *être correctement vêtu, faire preuve d'attention soutenue, quitter après les saluts et les rappels*).

Théâtre, 11^e année

cours ouvert

ADA30

Ce cours permet à l'élève d'utiliser les processus de création et d'analyse critique en théâtre pour réaliser et présenter son travail d'interprétation et d'écriture dramatique ainsi que pour aider à la production. En étudiant plusieurs formes de représentation à travers l'histoire (notamment le tableau, le théâtre-forum, la création collective et la mise en lecture), l'élève développe des habiletés et acquiert des connaissances. Les aspects, les techniques ou les composantes du travail d'interprétation et d'écriture dramatique lui permettent de personnaliser son travail et d'exprimer son identité, aussi bien en théâtre que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à se sensibiliser au monde du théâtre, en lui fournissant l'occasion de s'interroger sur les problématiques du théâtre et de s'impliquer activement dans son propre travail et dans le travail d'équipe.

Préalable : Aucun

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création en théâtre au travail d'interprétation et d'écriture dramatique de ses travaux individuels ou collectifs, en insistant sur les étapes de l'exploration et de l'expérimentation.
- A2.** appliquer les éléments et les principes de théâtre aux composantes du travail d'interprétation et d'écriture dramatique, en tenant compte du continuum historique étudié.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail d'interprétation et d'écriture dramatique, ainsi que des outils technologiques, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter le produit d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes scolaires ou locaux, tout en participant à des tâches de production et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

A1.1 documenter la mise en situation proposée en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., pièce de théâtre en direct ou en rediffusion, recherche électronique ou manuscrite*);
- divers aspects techniques (*p. ex., improvisation et visualisation de situations et de personnages, écriture de groupe*).

A1.2 formuler une proposition de création à partir de l'exploration et selon un modèle proposé ou personnel (*p. ex., collage annoté, échancier détaillé*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- font appel aux émotions et à l'imagination;
- reflètent la proposition de création et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., combinaison forcée, liste de contrôle*);
- mettent en jeu des éléments (*p. ex., création de personnages*), des principes (*p. ex., équilibre entre les techniques verbales et non verbales*) et des outils du comédien (*p. ex., observation : caractéristique des éléments, particularité de son environnement*) selon les contextes étudiés;
- développent des habiletés techniques dans :
 - le travail d'interprétation (*p. ex., travail de table [décortilage de texte : langue, périphétie],*

technique [verbale et non verbale : ton et débit de la voix, utilisation de l'espace], mise en lecture [rendu de l'émotion par la voix]),
 – le travail d'écriture dramatique (*p. ex., création collective : recherche d'une problématique commune [remue-ménages], écriture à partir d'improvisations*).

A1.4 réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail théâtral en vue de répétitions et de présentations, ce qui implique :

- suivre une interprétation qui :
 - est fidèle au texte,
 - fait appel à la mémorisation, à la concentration et à l'imagination sur les plans émotif et technique;
- se servir d'une écriture dramatique qui :
 - précise un sujet et se situe dans un genre particulier,
 - établit les personnages et leurs caractéristiques,
 - fait progresser l'action par le monologue ou le dialogue,
 - exprime ses émotions.

A1.5 rétroagir à son travail en en objectivant les points forts et les défis (*p. ex., échange de souvenirs d'enfance et d'anecdotes, liste de vérification des aspects scénographiques [décors, plan d'éclairage]*) pour :

- y apporter des ajustements;

- réinvestir dans ses apprentissages (p. ex., découpage et collage sur papier de différentes expressions faciales selon la situation et la posture; liste de vérification pour la mémorisation du texte).

Éléments et principes

A2.1 utiliser des éléments (p. ex., lieu, situation) et des principes (p. ex., variété, énergie) pour s'exercer, interpréter son personnage et suivre la proposition de création.

A2.2 utiliser des éléments (p. ex., personnage, temps), des principes (p. ex., unité et contraste des choix scénographiques) et des composantes du travail d'écriture dramatique (p. ex., improvisation, typologie des rires [faire rire, sourire, réfléchir]) pour s'exercer et interpréter son personnage selon la proposition de création.

A2.3 utiliser des caractéristiques tirées du continuum historique étudié (p. ex., vaudeville et quiproquo, drame bourgeois et introduction de didascalies dans le texte) dans l'interprétation et la création de personnages et de situations.

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., concentration : contrôle de sa respiration, mémorisation : répétition progressive du texte) et physique (p. ex., relaxation du corps : yoga, entraînement du corps : détente et renforcement musculaires) sur une base régulière pour :

- favoriser l'éveil technique, créatif et expressif;
- diminuer le stress lors de l'interprétation.

A3.2 utiliser des techniques particulières à la forme de représentation indiquée dans la proposition de création, notamment celles concernant :

- la création collective (p. ex., improvisation, questionnement du public pour susciter sa réaction);
- la mise en lecture (p. ex., clarté de la voix [variété du volume], précision de la gestuelle);
- le tableau (p. ex., règle des trois unités [temps, lieu, action], collage de scènes);
- le théâtre-forum (p. ex., opprimé, oppresseur, maître de jeu).

A3.3 utiliser, selon la proposition de création, différentes techniques pour :

- créer un costume (p. ex., couture, patine), une coiffure (p. ex., mise en plis, teinture), un couvre-chef (p. ex., assemblage par recyclage, ajout de matériaux);

- créer un maquillage (p. ex., croquis préliminaire, traitement de la peau, effet de contraste ou de dégradé);
- interpréter un personnage (p. ex., technique verbale [chant ou récit, ton, débit ou rythme], technique non verbale [démarche, geste ou expression faciale], technique d'improvisation [émotion, situation, objet]).

Amorce : Comment certaines techniques d'improvisation te permettent-elles de mieux comprendre un personnage, ses motivations et ses aspirations?

A3.4 utiliser des techniques d'écriture dramatique selon la forme de représentation indiquée et la proposition de création (p. ex., schéma narratif dans la construction traditionnelle du texte; jeu sonore et quiproquo dans le mécanisme de l'humour; technique du texte aveugle, écriture individuelle).

A3.5 utiliser des outils technologiques pour appuyer la proposition de création et faire l'analyse et l'ajustement du travail en théâtre (p. ex., caméra vidéo pour analyser ses expressions faciales, sa posture et sa démarche; projecteur de poursuite pour mettre en évidence un personnage).

Amorce : Selon toi, quels outils technologiques permettent-ils de mieux faire comprendre les allers-retours temporels dans une pièce?

Présentation

A4.1 présenter, en direct ou en différé, une ou plusieurs étapes du processus de création selon différents formats (p. ex., collage de scènes, mise en lecture, vidéo d'une présentation d'équipe), lieux (p. ex., dans la classe, l'auditorium) et contextes (p. ex., devant les pairs, mise en lecture devant un auditoire scolaire restreint).

A4.2 contribuer à des tâches de production (p. ex., entretien et recyclage de costumes, montage et démontage de décors) et de gestion d'événements artistiques (p. ex., échancier de fabrication d'accessoires et de décors, billetterie et accueil).

A4.3 préparer quelques aspects d'un sondage (p. ex., commentaires oraux, vote pour indiquer sa préférence) avec des critères préétablis sur le spectacle théâtral présenté (p. ex., intérêt pour le thème, qualité de l'interprétation) pour connaître l'opinion du public ciblé et s'en servir pour faire un ajustement ou un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de la réaction initiale, de la description et de l'analyse.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en théâtre, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences sociales, personnelles ou culturelles, en considérant l'artiste comme agent de changement.
- B3.** expliquer comment sa pratique en théâtre et celle des milieux professionnels, locaux, régionaux ou provinciaux contribuent à construire son identité, en lui permettant de se situer par rapport à la culture francophone et de se donner des repères.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en théâtre, et les possibilités de travail et d'implication personnelle dans le milieu culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., échange avec les pairs et en grand groupe, aide-mémoire*) dans différents contextes (*p. ex., durant le travail d'expérimentation, à partir d'un vidéoclip sur une page Web, lors de la première lecture de Mais n'te promène donc pas toute nue!, pièce de Georges Feydeau*), en faisant des liens avec son vécu (*p. ex., émotions et sentiments, anecdotes et souvenirs évoqués*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, des éléments (*p. ex., situation dans un contexte minoritaire avec défis face à la majorité dans La parole et la loi, création collective du Théâtre de la Corvée*), des techniques portant notamment sur le jeu de l'acteur (*p. ex., techniques verbales et non verbales des personnages dans Intérieur, pièce de Maurice Maeterlinck; techniques de jeu liées à l'opresseur, à l'opprimé et au maître de jeu dans le théâtre-forum; utilisation de l'espace et contact visuel*), et des composantes de la production (*p. ex., fluidité des enchaînements et des transitions dans Mais n'te promène donc pas toute nue!, pièce de Georges Feydeau; costumes, accessoires et effets spéciaux*), en faisant des liens avec le thème et avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée.
- B1.3** identifier les principes (*p. ex., unité, variété*) d'une œuvre étudiée, en analysant comment ils permettent d'organiser les éléments et de créer des effets pour mieux comprendre le thème ou le propos présenté (*p. ex., contraste : entre l'émotion et le comportement d'un personnage pour exprimer son instabilité face aux événements*).
- B1.4** donner une interprétation du propos d'une œuvre étudiée ou du message qui y est véhiculé, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., choix de l'environnement sonore pour augmenter la tension dramatique dans le théâtre-forum, équilibre entre une voix éteinte et une démarche nonchalante pour exprimer l'indifférence*).
- B1.5** donner, en guise de jugement, une opinion sur une œuvre étudiée à partir :
 - de différents points observés (*p. ex., capacité de l'éclairage ou de l'environnement sonore à évoquer des émotions, qualité de l'interprétation et conséquence sur la compréhension du texte*);
 - de modes de rétroaction (*p. ex., discussion à partir de photos ou de vidéo d'une œuvre présentée, liste de vérification annotée*).

Fonction de l'art

B2.1 préciser le rôle du théâtre comme miroir d'enjeux sociaux (*p. ex., conscience écologique, droit de la personne en milieu minoritaire*) et le rôle de l'artiste comme agent de changement (*p. ex., rallier une communauté autour d'une problématique, modèle d'ouverture et de créativité*).

B2.2 établir des liens entre les fonctions du théâtre (*p. ex., fonctions utilitaire ou sociale, fonctions éducative ou économique*) et leur influence sur ses propres valeurs comme personne, artiste et spectateur (*p. ex., découverte d'une injustice sociale grâce au théâtre, ouverture sur la diversité, intégration à son style de vie d'une activité qui va au-delà du divertissement*).

Amorce : Quelles fonctions le théâtre-forum remplit-il? Quelles en sont les conséquences sur toi en tant que spectatrice ou spectateur?

B2.3 expliquer le théâtre comme véhicule d'expression personnelle et de vitalité culturelle, notamment chez les Autochtones (*p. ex., commémorer des événements et revendiquer ses droits; communiquer avec les esprits, se confier et s'élever sur le plan spirituel*), tout en faisant des rapprochements avec sa culture ou ses préoccupations (*p. ex., besoin de croire en plus grand que soi, droits acquis et revendications des minorités*).

B2.4 identifier l'influence des médias par leur utilisation du théâtre (*p. ex., affiches et annonces publicitaires; indicatif ou thème musical d'un film, d'un téléroman ou d'une pièce de théâtre*) et les retombées sur l'industrie du théâtre (*p. ex., attentes du public, affluence dans les salles de spectacle ou les écoles de théâtre*).

Art, identité et francophonie

B3.1 relever des référents culturels (*p. ex., objet : œuvre typique [La parole et la loi, création collective du Théâtre de la Corvée; Les murs de nos villages, création collective du Théâtre de la Vieille 17]; modèle accessible : répertoire des membres de Théâtre Action [site Web] et des récipiendaires de ses prix et bourses*), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 inventorier des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (*p. ex., troupe ou compagnie de théâtre [Théâtre du Nouvel-Ontario, Théâtre de la Tangente], organisme ou centre de diffusion [La Nouvelle Scène], événement scolaire [Le festival Théâtre Action en milieu scolaire]*) pour développer des rapports positifs (*p. ex., ouverture, sens d'appartenance*) avec la francophonie.

B3.3 décrire, dans des œuvres et des spectacles francophones de théâtre, les aspects qui le caractérisent (*p. ex., intérêts et habiletés personnels, organisation de ses propres événements artistiques*) et les aspects qui font la promotion de la culture francophone.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 associer les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires en théâtre (*p. ex., affective : collaboration, cognitive : communication efficace, psychomotrice : coordination des gestes et de la parole*) à celles liées au développement du caractère (*p. ex., civilité, autodiscipline*) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, à son emploi à temps partiel, à la vie scolaire et à la vie quotidienne.

Amorce : Qu'est-ce que tu as appris dans tes études en théâtre qui peut te servir dans ton emploi à temps partiel?

B4.2 décrire des métiers et des carrières en théâtre et dans des champs connexes qui sont compatibles avec ses intérêts et ses habiletés (*p. ex., couturière ou couturier, régisseuse ou régisseur, coiffeuse ou coiffeur*), ainsi que des façons d'appuyer le milieu culturel (*p. ex., s'informer de la programmation communautaire, aider à faire des réparations techniques dans un théâtre, peindre des décors*).

B4.3 préparer un portfolio présentant ses réalisations en théâtre (*p. ex., cédérom ou DVD d'extraits théâtraux, plan d'éclairage, photos de décors ou de costumes*) pour solliciter un emploi ou réfléchir à sa pratique artistique.

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie du théâtre pour communiquer des idées et des émotions.
- C2.** faire des rapprochements entre le continuum historique étudié et des contextes sociohistoriques ou culturels correspondants pour effectuer son travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** adopter des conventions en théâtre, en les appliquant à son travail et lors d'événements artistiques.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

C1.1 appliquer dans son travail les notions de théâtre étudiées en ce qui concerne :

- les éléments (*p. ex., temps dans un collage de scènes*), les principes (*p. ex., chaos des répliques dans une scène de conflits*) et les outils du comédien (*p. ex., voix, corps, concentration*);
- le travail d'interprétation (*p. ex., précision du vocabulaire et des expressions dans le travail de table, collaboration [écoute active, ouverture à l'autre, tirer parti des idées des autres] dans une création collective, rendu de l'émotion*);
- le travail d'écriture dramatique (*p. ex., construction traditionnelle du texte [introduction, développement, point culminant, conclusion], mécanisme du tragique [conflit moral]*).

C1.2 utiliser dans son travail la terminologie :

- des éléments (*p. ex., situation*), des principes (*p. ex., variété*) et des outils du comédien (*p. ex., imagination : pensée divergente*);
- des formes de représentation (*p. ex., création collective, théâtre-forum, tableau*);
- du travail d'interprétation (*p. ex., décortilage du texte, doublage américain, justesse de l'intonation*);
- du travail d'écriture dramatique (*p. ex., canevas d'écriture, didascalie*);
- du continuum historique étudié (*p. ex., théâtre contemporain, tragédie, symbolisme*).

C1.3 se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes de la production (*p. ex., marquage des déplacements sur le sol, grille technique*) et de la gestion (*p. ex., annonce publicitaire et communiqué de presse, compilation de données et statistiques*).

Contextes sociohistoriques et culturels

C2.1 établir un continuum historique (*p. ex., diagramme, collage annoté*) comparant des périodes, mouvements, styles ou techniques des pièces de théâtre étudiées (*p. ex., similitudes et différences entre les grandes périodes du théâtre, ressemblances entre le théâtre-forum et la création collective*).

C2.2 associer des propos ou des caractéristiques du répertoire étudié à des contextes sociohistoriques ou culturels (*p. ex., lien entre le théâtre médiéval et la technique du tableau aujourd'hui, préoccupation sociale dans le symbolisme de L'Arbre à palabres en Afrique et le théâtre d'intervention d'Augusto Boal*).

Amorce : Est-ce que certaines cultures et époques partagent des façons de faire ou des sujets d'intérêt? Qu'est-ce qui expliquerait ces ressemblances d'une culture ou d'une époque à l'autre?

C2.3 décrire la contribution d'artistes canadiens ayant marqué l'histoire du théâtre au Canada (*p. ex., Michel Ouellette pour la richesse de sa dramaturgie; Serge Denoncourt pour l'esthétique visuelle de ses mises en scène; Shirley Cheechoo, fondatrice de la troupe De-ba-jeh-mu-jig, pour le*

caractère novateur de ses œuvres), tout en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 préciser, en les appliquant, des conventions du milieu du théâtre qui témoignent d'un souci :

- de la santé et de la sécurité (*p. ex., application du code Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT] à sa pratique et au travail de production; techniques sécuritaires liées aux chutes*);
- de la considération pour autrui (*p. ex., ponctualité, assiduité et participation active durant le travail d'équipe, ouverture aux idées des autres*);
- de l'environnement (*p. ex., réutilisation d'accessoires et de décors, respect des lieux de représentation*).

Amorces : Pourquoi est-il important de faire équipe lors de la production?

En dehors de l'interprétation du personnage, qu'as-tu fait pour faciliter le travail de production?

C3.2 démontrer des comportements éthiques dans le travail de recherche et en cas de reproduction, d'imitation et d'adaptation de pièces de théâtre, ainsi que dans l'accueil et le respect des mœurs et coutumes présentées dans les textes (*p. ex., permission légale de tournage ou d'enregistrement de spectacle, citation de la source d'inspiration dans son travail d'écriture dramatique, demande au dramaturge pour la mise en scène de son œuvre*).

C3.3 suivre le code de bienséance du milieu du théâtre, notamment la communication et l'étiquette lors du travail d'équipe (*p. ex., qualité des relations interpersonnelles avec les membres de l'équipe et le metteur en scène, respect des spectateurs et de leur rôle, habillement correct et ponctualité*).

Théâtre, 12^e année

cours préuniversitaire/précollégial

ADA4M

Ce cours permet à l'élève d'utiliser de façon autonome les processus de création et d'analyse critique en théâtre durant son travail d'interprétation, d'écriture dramatique, de mise en scène, de production et de gestion, tout en faisant preuve d'innovation et d'habileté technique. En exploitant le continuum historique étudié (notamment les XIX^e et XX^e siècles et différentes pièces tirées du répertoire franco-canadien et de l'étranger), l'élève perfectionne ses habiletés et affine ses connaissances en théâtre. Les aspects, les techniques et les composantes du travail d'interprétation, d'écriture et de mise en scène lui permettent d'exprimer sa métaphore personnelle comme dramaturge et metteur en scène ainsi que son identité dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à s'engager dans le monde du théâtre par la rigueur et le vif intérêt qu'il porte à son travail et par des actions pour la défense des arts dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Théâtre, 11^e année, cours préuniversitaire/précollégial

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** intégrer le processus de création en théâtre au travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène de ses travaux individuels et collectifs, en insistant sur les étapes de la réalisation et de l'évaluation.
- A2.** intégrer les éléments et les principes étudiés en théâtre aux composantes du travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène, en tenant compte du propos, de l'intention ou du message véhiculé, du continuum historique étudié et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de production et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les réalisations et les œuvres résultant du processus de création, selon plusieurs formats et contextes – aussi bien à petite qu'à grande échelle –, tout en assumant les responsabilités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

A1.1 documenter la pièce de répertoire et le sujet, proposés ou choisis, en se servant de son expérience et du continuum historique étudié, et en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., visionnement de pièces de théâtre, données des sites Web de compagnies de théâtre, critique des revues spécialisées et d'autres médias d'information*);
- divers aspects techniques (*p. ex., techniques verbales [accent et projection de la voix] et non verbales [minutage du geste, de la mimique et du débit], écriture automatique, jumelage technologie-jeu de l'acteur [projection d'images juxtaposées ou superposées au comédien]*).

A1.2 rédiger la proposition de création (*p. ex., collage annoté, canevas d'écriture ou plan de rédaction*) à partir du travail d'exploration afin d'en approfondir le sujet (*p. ex., défis techniques à relever selon la forme de représentation choisie, précision du risque créatif dans l'écriture dramatique*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- font appel à la métaphore personnelle et au risque créatif dans le travail d'écriture dramatique et de mise en scène;
- reflètent la proposition de création et les exercices de la pensée divergente (*p. ex., synectique, liste de contrôle*);
- mettent en jeu les éléments (*p. ex., aller-retour dans le temps*), les principes (*p. ex., équilibre du plateau*) et les outils du comédien (*p. ex., émotion : exercice d'introspection*) selon les contextes étudiés;
- approfondissent des habiletés techniques dans :
 - le travail d'interprétation (*p. ex., travail de table [décortilage de texte : enjeu et sous-thème], technique [système Stanislavski : naturalisme, mémoires affective et sensorielle], mise en lecture [clarté de la voix : mise en place des émotions sous-jacentes aux mots, aux personnages et à la tension dramatique]*),
 - le travail d'écriture dramatique (*p. ex., nouvelle façon d'utiliser les mots, effet de surprise dans la progression de l'action [coup de théâtre]*),
 - le travail de mise en scène (*p. ex., mise en valeur du texte et du style de la pièce [direction du jeu de tous les comédiens, prise de décision sur les composantes de production]*).

A1.4 réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail théâtral en vue de répétitions afin de raffiner sa présentation, ce qui implique :

- suivre une interprétation qui :
 - véhiculer une expression émotive et gestuelle,
 - fait appel à la maîtrise sur les plans émotif et technique;
- se servir d'une écriture dramatique qui :
 - tient compte du genre et du style dans une structure et un format précis,
 - établit l'intrigue et les personnages,
 - fait progresser l'action par un dialogue aux répliques variées, par les transformations du personnage selon les événements,
 - exprime sa métaphore personnelle;
- établir une mise en scène qui :
 - donne une vision personnelle, originale ou éclatée du texte,
 - utilise la technologie pour approfondir et mettre en lumière le texte pour le public,
 - respecte le style de la pièce tout en exprimant sa créativité.

A1.5 juger le travail théâtral créé en en objectivant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (p. ex., *discussion sur l'innovation, compte rendu écrit sur la pertinence et l'efficacité des choix de la dramaturgie [mise en scène, valeur véhiculée]*) pour :

- comprendre son propre travail de comédien, de dramaturge et de metteur en scène;
- élaborer un langage personnel en théâtre.

Éléments et principes

A2.1 utiliser les éléments (p. ex., *espace, situation*) et les principes (p. ex., *énergie, rythme*) pour s'exercer et interpréter un texte selon le propos ou le message véhiculé par le dramaturge.

A2.2 choisir les éléments (p. ex., *personnage, temps*), les principes (p. ex., *unité, variété*) et les composantes du travail d'écriture dramatique (p. ex., *procédés de manipulation linguistique et stylistique pour faire passer son message, relation entre les personnages et les précisions du contexte socioculturel*) pour appuyer le propos ou l'intention et le contexte choisis.

A2.3 appliquer, selon les principes (p. ex., *chaos, ordre*), les composantes du travail de mise en scène (p. ex., *correspondance entre l'environnement sonore, le plan d'éclairage et le texte; transition et maintien de la tension dramatique; placement et déplacement selon les interactions*) aux éléments

(p. ex., *lieu, situation*) pour appuyer le propos ou l'intention du dramaturge.

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices éprouvés et personnels de mise en forme mentale (p. ex., *concentration : mobiliser son corps et ses émotions pour inter-prêter un personnage; rapidité des déplacements et des enchaînements des répliques lors d'une répétition [espagnole]*) et physique (p. ex., *diction, virelangue*) sur une base régulière pour :

- augmenter ses capacités techniques, créatives et expressives;
- gérer le stress et améliorer l'interprétation.

A3.2 utiliser différentes techniques pour approfondir l'interprétation de son personnage selon le propos ou l'intention du dramaturge, notamment les techniques concernant :

- la distanciation brechtienne (p. ex., *théâtre épique de Heiner Müller et d'Augusto Boal*);
- le système Stanislavski et la méthode de l'Actors Studio (p. ex., *théâtre de répertoire [style franco-canadien, franco-ontarien]*);
- les techniques verbales (p. ex., *ton et accent, rythme et débit, projection de la voix*);
- les techniques non verbales (p. ex., *utilisation de l'espace, entrée et sortie de scène, gestuelle et mimique, démarche et posture*);
- les techniques de présence à l'autre (p. ex., *contact visuel, échange de focus*).

A3.3 utiliser différentes techniques de mise en scène pour :

- augmenter la valeur expressive du texte (p. ex., *intégration de technologies [image projetée en interaction avec les comédiens], sol amovible ou incliné sur lequel évoluent les comédiens*);
- présenter l'époque à laquelle se déroule le texte (p. ex., *recherche des costumes, des accessoires; positionnement des accessoires dans un espace intérieur [chambre, salon] ou extérieur [ville, campagne]*);
- respecter l'intention du dramaturge (p. ex., *liberté artistique [anachronisme, économie de moyens, exagération]*).

Amorce : Quelles techniques de mise en scène peux-tu utiliser pour faire découvrir au public la vie intérieure des personnages, leurs conflits et leurs aspirations?

A3.4 utiliser des techniques d'écriture dramatique selon la forme de représentation choisie et les effets recherchés (p. ex., *présentation simultanée de plusieurs aspects d'une histoire dans la construction*

en parallèle; aspects permettant une lecture conceptuelle ou métaphorique [multiples niveaux d'interprétation] dans le mécanisme du drame; écriture individuelle ou automatique).

A3.5 utiliser les outils technologiques actuels pour appuyer le propos ou le message véhiculé et l'autoévaluation du travail en théâtre (p. ex., grille technique pour concrétiser le plan d'éclairage, vidéo interactive pour compléter la mise en scène, caméra vidéo ou lecteur audio pour visionner son rapport à l'autre et ses enchaînements).

Amorce : Comment utiliserais-tu les outils technologiques pour aider le public à comprendre les émotions des personnages, les enchaînements de scènes, etc.?

Présentation

A4.1 présenter, en direct et en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (p. ex., DVD d'une prestation dans son portfolio numérique; exposition de

costumes, exposition de décors, trame sonore ou programme de spectacles), lieux (p. ex., webémission, salle de spectacle, centre communautaire ou commercial) et contextes (p. ex., partenariat avec la télévision communautaire ou lors d'un festival, mise en lecture dans une librairie ou bibliothèque locales).

A4.2 assumer la responsabilité de tâches de production (p. ex., conception scénographique et conception du plan d'éclairage) et de gestion (p. ex., direction de production et direction artistique, planification budgétaire et plan de marketing).

A4.3 préparer un sondage (p. ex., discussion après la première représentation, questionnaire) avec des critères précis sur le spectacle théâtral présenté (p. ex., authenticité de l'interprétation, justesse de la mise en scène, présentation des biographies de la troupe) pour analyser l'opinion et le degré de satisfaction du public ciblé et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, à l'oral et à l'écrit, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'interprétation et du jugement.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en théâtre, le rapport entre la fonction de l'art et l'identité personnelle et collective, ainsi que l'incidence – sur l'actualisation sociale – de l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en théâtre et celle des milieux professionnels, nationaux et internationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à manifester son engagement sur les plans linguistique et culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en théâtre, et les possibilités de métiers, de carrières, d'études postsecondaires et d'engagement la vie durant dans les milieux artistique et culturel.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., discussion de vive voix et à l'écrit, critique en grand groupe, notes dans le journal de bord*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création; à partir d'un site Web ou en discussion avec des artistes; lors de la première lecture du Testament du couturier, pièce de Michel Ouellette*), en faisant des liens entre son vécu, ses valeurs et son expérience du théâtre (*p. ex., souvenir et anecdote, ressemblance avec des œuvres connues*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, les éléments (*p. ex., deux personnages colériques et têtus se disputent dans L'Ours, pièce d'Anton Tchekhov, aller-retour dans l'espace et le temps d'un texte et conséquences sur la mise en scène*), les techniques (*p. ex., construction du personnage dans le texte et jeu de l'acteur dans l'interprétation du Testament du couturier, pièce de Michel Ouellette; incitation à la prise de conscience du spectateur par la distanciation brechtienne dans le théâtre épique; naturalisme du système Stanislavski*) et des composantes de la production (*p. ex., jeu de l'acteur selon différents styles, grille technique et effets spéciaux*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée, son propos ou ses messages possibles.
- B1.3** analyser les principes (*p. ex., contraste, variété*) d'une œuvre étudiée, en expliquant l'interaction des éléments, les effets créés et le propos ou les messages possibles de l'œuvre (*p. ex., harmonie entre la quête d'un idéal et la persévérance, et la résilience d'un personnage à accomplir cet idéal*).
- B1.4** énoncer divers niveaux d'interprétation d'une œuvre étudiée, en faisant des liens sur le plan symbolique avec les indices et les choix esthétiques, et en tenant compte du contexte sociohistorique ou actuel de l'œuvre (*p. ex., sons et effets vocaux discordants pour exprimer le dysfonctionnement social, déplacement non linéaire pour une mise en scène inspirée du théâtre de l'absurde*).
- B1.5** juger de la pertinence d'une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points de vue (*p. ex., selon l'actualité d'une œuvre ancienne, selon la controverse d'une œuvre et la création d'une nouvelle esthétique*);
 - de l'incidence de l'œuvre sur son cheminement personnel et esthétique (*p. ex., constance de son langage dans son écriture dramatique et dans ses mises en scène, correspondance de l'œuvre avec sa démarche artistique*).

Fonction de l'art

B2.1 mettre en relation le rôle du théâtre comme véhicule de tendances émergentes (p. ex., sociopolitique, esthétique) avec le rôle de l'artiste comme passeur culturel (p. ex., incidence des nouvelles technologies sur la création d'une esthétique, sur sa promotion et sa diffusion, modèle d'innovation et d'engagement).

B2.2 critiquer les fonctions (p. ex., fonctions spirituelle et introspective, fonction sociale et fonction de revendication) d'une œuvre étudiée en en considérant les retombées sur sa propre identité et sur celle d'une communauté (p. ex., développement d'une conscience sociale, confirmation d'une préférence esthétique, questionnement d'un statu quo).

Amorce : Vers quoi tend le théâtre surréaliste? Quelles en sont les retombées sur l'imaginaire collectif et individuel?

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, le théâtre comme passage obligé :

- vers la prise de parole (p. ex., théâtre pour se réconcilier avec soi-même, théâtre pour se projeter dans l'avenir);
- vers l'accomplissement de soi (p. ex., création en fonction de ses croyances, recherche de sa propre vision pour l'accomplir).

B2.4 démontrer l'incidence des médias (p. ex., émission radiophonique ou télévisée pour plusieurs publics, site Web) sur les perceptions du public et sur l'industrie du théâtre (p. ex., incidence de la grille horaire des médias sur l'accessibilité aux programmes de théâtre, consommation de produits culturels au moyen de publicité écrite, multiplication des points de vente des produits culturels et de leurs dérivés).

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents esthétiques (p. ex., art de collaboration interdisciplinaire ou transculturelle dans le travail d'écriture et dans le développement dramaturgique), culturels (p. ex., valeur : ouverture aux problématiques des milieux minoritaires, pratique sociolinguistique : élaboration bilingue du site Web d'une compagnie, surtitres anglais lors de présentations en français), contemporains et actuels du théâtre pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 intégrer à son travail une vision, des principes directeurs ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., compagnie ou institution de production télévisuelle [Cité collégiale, Les productions Robert Charbonneau Inc.], poste de diffusion radiophonique et télévisé [télévision éducative et culturelle de l'Ontario français : TFO, Radio-Canada], publication spécialisée [revue Liaison, publications de Théâtre Action et de l'Association des théâtres francophones du Canada]) pour élaborer des rapports positifs (p. ex., conscience sociale et fierté, rigueur dans sa pratique) avec la francophonie.

B3.3 expliquer, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent (p. ex., pratiques sociales ou sociolinguistiques) et qui correspondent à sa métaphore personnelle en matière d'écriture dramatique et de mise en scène (p. ex., constance du style, démarche artistique);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'engagement et d'action (p. ex., consommation et promotion de produits culturels, création et diffusion de nouveaux référents culturels en théâtre) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 comparer les compétences et les habiletés acquises en théâtre (p. ex., affective : risque créatif; cognitive : métacognition; psychomotrice : coordination et spontanéité du geste) à celles liées au développement du caractère (p. ex., esprit critique, engagement) et qui sont transférables aux études postsecondaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

Amorce : Quelles compétences acquises en théâtre te permettraient d'envisager une carrière comme travailleuse ou travailleur autonome (impresario, comédienne ou comédien) ou un emploi auprès d'un organisme artistique non gouvernemental?

B4.2 documenter les métiers et les carrières en théâtre et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses aspirations et ses habiletés (p. ex., conceptrice ou concepteur de son, directrice ou directeur artistique, traductrice ou

traducteur), ainsi que les moyens de s'engager la vie durant dans le milieu artistique (*p. ex., fondation d'une compagnie de théâtre, membre du conseil d'administration d'une compagnie de théâtre ou de production télévisuelle*).

B4.3 préparer un portfolio traditionnel ou numérique (*p. ex., extrait de canevas d'écriture, démo d'audition, coupures de journaux*) selon les critères d'admission aux programmes de formation professionnelle ou aux programmes postsecondaires en théâtre (*p. ex., conservatoire, université, École nationale de théâtre du Canada, École nationale de l'humour*), en indiquant son cheminement artistique (*p. ex., affinité avec certaines formes de représentation; constance du style dans ses écrits dramatiques; démarche artistique*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie du théâtre pour approfondir et communiquer des idées et des intuitions.
- C2.** établir des liens entre le continuum historique étudié et les contextes sociohistoriques, culturels et actuels correspondants pour effectuer le travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** faire siennes les conventions en théâtre pendant l'activité artistique, y compris pendant les activités de la production et de la gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions de théâtre étudiées en ce qui concerne :
 - les éléments (*p. ex., personnages et situation dans une mise en lecture*), les principes (*p. ex., équilibre et chaos dans une mise en scène de science fiction*) et les outils du comédien (*p. ex., mobilisation de la voix, du corps et des émotions pour rendre le texte*);
 - le travail d'interprétation (*p. ex., accent et diction, système Stanislavski, crédibilité du personnage et des émotions*);
 - le travail d'écriture dramatique (*p. ex., construction en parallèle [division de l'espace scénique où se déroulent simultanément plusieurs aspects d'une histoire], mécanisme du drame [réalisme d'événements tragiques avec des aspects familiers parfois comiques]*);
 - le travail de mise en scène (*p. ex., hybridation de formes de représentation, techniques de jeu virtuelles*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., espace*), des principes (*p. ex., énergie*) et des outils du comédien (*p. ex., mémoire : affective et sensorielle*);
 - des formes de représentation (*p. ex., théâtre de répertoire, style du théâtre épique*);
 - du travail d'interprétation (*p. ex., mimésis, être dans l'émotion*);
 - du travail d'écriture dramatique (*p. ex., humanisme, coup de théâtre*);

- du travail de mise en scène (*p. ex., vision éclatée du texte, aller-retour*);
- du continuum historique étudié (*p. ex., satire, répertoire franco-ontarien*).

- C1.3** utiliser, dans son travail, la terminologie des composantes de la production (*p. ex., direction artistique, plan d'éclairage*), de l'espace scénique (*p. ex., marquage au sol des placements et déplacements des comédiens*) et de la gestion (*p. ex., budget et commandite, stratégie d'embauche et plan de relève*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir un continuum historique expliquant la relation de cause à effet entre le contexte sociohistorique et les périodes, styles, mouvements et techniques des pièces étudiées en théâtre (*p. ex., écriture automatique dans la peinture surréaliste et concept de la dramaturgie surréaliste; naturalisme du système Stanislavski et méthode de l'Actors Studio aujourd'hui*), et en y situant son propre travail en théâtre.
- C2.2** établir le lien entre une œuvre étudiée, son contexte sociohistorique ou son incidence actuelle (*p. ex., quête identitaire dans l'expressionnisme et similitudes avec les cultures qui vivent en milieu minoritaire; interdisciplinarité dans les œuvres de Robert Lepage, Peter Brook et Ariane Mnouchkine montrant la tendance collaborative dans les arts d'aujourd'hui*).
Amorce : D'après toi, qu'est-ce que l'approche interdisciplinaire apporte à l'expression des préoccupations actuelles en théâtre? Fais le lien

entre l'approche interdisciplinaire et les sociétés qui pratiquent les formes de représentation traditionnelles (p. ex., *art de raconter chez les Autochtones, théâtre de l'ombre chez les Balinais, kabuki chez les Japonais*).

C2.3 inventorier des pratiques franco-canadiennes en théâtre, en établissant des liens avec leurs antécédents culturels ou leurs tendances esthétiques (p. ex., *Jean Marc Dalpé, dramaturge et comédien, pour ses pièces à la langue d'une grande rigueur rythmique; Robert Lepage, metteur en scène, comédien et dramaturge, pour son approche théâtrale hybride; Marie Clément, dramaturge métisse, pour sa narration liant le passé au présent*) et en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (p. ex., *disposition du filage au sol dans les zones de présentation, utilisation des manuels de référence pour l'équipement*);
- de la sensibilité pour autrui (p. ex., *amabilité et ouverture à l'autre, commentaire proactif lors de critiques*);
- un souci de l'environnement (p. ex., *respect des lieux de représentation in situ, utilisation de bouteille d'eau en métal plutôt qu'en plastique, refus de se produire là où l'environnement pourrait être endommagé par un spectacle*).

Amorce : Comment l'empathie et le respect favorisent-ils l'authenticité d'une interprétation? Pourquoi l'innovation émerge-t-elle surtout dans ce contexte?

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant les droits de production, de diffusion et de rediffusion sur le Web (p. ex., *respect de la mise en scène et de la scénographie*), le protocole de diverses institutions (p. ex., *Association des théâtres francophones du Canada [ATFC], Union des artistes [UDA], Théâtre Action [TA]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur.

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en théâtre, en faisant preuve d'initiative et de leadership, aussi bien comme artiste (p. ex., *être présent à l'autre, insérer dans le programme une biographie de tous les membres de la production, recevoir avec politesse les compliments*), que comme critique (p. ex., *faire preuve d'écoute active et de proaction dans ses commentaires*) et que comme spectatrice ou spectateur (p. ex., *arriver à l'heure et quitter après les rappels, faire preuve de retenue dans ses commentaires, respecter le protocole d'applaudissement et de bravo*).

Théâtre, 12^e année

cours préemploi

ADA4E

Ce cours permet à l'élève d'appliquer, entre autres dans des contextes authentiques du monde du travail, les processus de création et d'analyse critique en théâtre à son travail d'interprétation, d'écriture dramatique, de mise en scène, de production et de gestion, tout en faisant preuve d'initiative et de responsabilité. En s'initiant au théâtre engagé des années 1960-1970 au Canada et au théâtre d'intervention, l'élève améliore ses habiletés et accroît ses connaissances en théâtre. Les aspects, les techniques ou les composantes du travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène lui permettent de personnaliser son travail et de mieux exprimer son identité, aussi bien en théâtre que dans la francophonie. Le cours amène aussi l'élève à affirmer son intérêt pour le théâtre par son application et sa persévérance dans son travail et par la promotion du théâtre dans son environnement immédiat ou élargi.

Préalable : Théâtre, 11^e année, cours ouvert

A. CRÉATION ET PRÉSENTATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- A1.** appliquer le processus de création en théâtre au travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène de ses travaux individuels et collectifs, en insistant sur les étapes de l'expérimentation et de la réalisation et, notamment, dans des contextes authentiques du monde du travail.
- A2.** appliquer les éléments et les principes étudiés en théâtre aux composantes du travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène, en tenant compte du propos, de la proposition de création, du continuum historique et des tendances actuelles.
- A3.** utiliser des techniques traditionnelles et actuelles dans son travail d'interprétation, d'écriture dramatique et de mise en scène, ainsi que des outils technologiques dans son travail de recherche, de production et d'autoévaluation, en établissant des liens avec le continuum historique étudié.
- A4.** présenter les œuvres et le produit d'une ou de plusieurs étapes du processus de création, selon différents contextes scolaires et communautaires, tout en réalisant des tâches de production et de gestion.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus de création

A1.1 documenter le thème proposé ou choisi en se servant de son expérience, du continuum historique étudié et du monde du travail, et en explorant :

- différentes sources d'information (*p. ex., visionnement de pièces de théâtre, recherche électronique ou manuscrite*);
- divers aspects techniques (*p. ex., improvisation sur des expressions faciales et tons de voix, écriture à plusieurs mains, signalisation d'éclairage et de sons*).

A1.2 formuler la proposition de création (*p. ex., maquette, résumé d'étapes*) à partir de son travail d'exploration tout en approfondissant le thème et les techniques à utiliser (*p. ex., aspects techniques à respecter selon la forme de représentation, précision du propos dans l'écriture dramatique*).

A1.3 réaliser un ensemble d'expérimentations qui :

- introduisent le risque créatif dans le travail de mise en scène;
- font appel à l'expression personnelle dans le travail d'écriture dramatique;

- reflètent la proposition de création et des exercices de la pensée divergente (*p. ex., liste de contrôle ou d'attributs, voyage de fantaisie*);
- mettent en jeu des éléments (*p. ex., transition de lieux*), des principes (*p. ex., variété dans les interactions*) et des outils du comédien (*p. ex., imagination : exercice de visualisation [grossir l'image positive, monter le volume de la voix]*) selon les contextes étudiés;
- améliorent des habiletés techniques dans :
 - le travail d'interprétation (*p. ex., travail de table [motivation des personnages], technique [verbale et non verbale : rythme et débit de la voix, contact visuel], mise en lecture [intonation des mots et des expressions]*),
 - le travail d'écriture dramatique (*p. ex., enchaînement de scènes, didascalies*),
 - le travail de mise en scène (*p. ex., synchronisation des déplacements et de l'éclairage*).

A1.4 réaliser – en incorporant les choix de l'expérimentation – un travail théâtral en vue de répétitions afin de mettre au point sa présentation, ce qui implique :

- suivre une interprétation qui :
 - est fidèle au texte,
 - fait appel à la mémorisation, à la concentration et à l'imagination sur les plans émotif et technique;

- se servir d'une écriture dramatique qui :
 - établit l'intrigue et les personnages,
 - fait progresser l'action par le monologue ou le dialogue dans une structure et un format précis,
 - donne des indications scéniques,
 - exprime ses émotions;
- établir une mise en scène qui :
 - guide le travail de chaque comédien,
 - assure l'harmonie générale entre la production et l'exécution lors des répétitions,
 - met en valeur le texte et le style de la pièce tout en exprimant sa créativité.

A1.5 objectiver son travail en évaluant les points forts et les défis dans des situations formelles et informelles de communication (p. ex., discussion sur la gestuelle et l'expression faciale, commentaire sur l'influence des composantes de production et sur sa compréhension du texte dans le journal de bord) pour :

- y apporter des ajustements;
- réinvestir dans ses apprentissages.

Éléments et principes

A2.1 utiliser les éléments (p. ex., lieu, temps) et les principes (p. ex., unité, harmonie) pour s'exercer et interpréter le propos du dramaturge.

A2.2 employer les éléments (p. ex., personnage, situation), les principes (p. ex., énergie, chaos) et les composantes du travail d'écriture dramatique (p. ex., rédaction de répliques selon différents types de phrases [déclarative, interrogative, exclamative], intégration de didascalies et d'apartés) pour appuyer le propos ou l'intention et le contexte choisis.

A2.3 intégrer des composantes du travail de mise en scène (p. ex., environnement sonore et localisation de l'action, enchaînement de scènes et transition, plan d'éclairage et tensions dramatiques) aux éléments (p. ex., espace, temps) et aux principes (p. ex., contraste, équilibre) pour appuyer le propos ou l'intention du dramaturge.

Techniques et outils technologiques

A3.1 exécuter des exercices de mise en forme mentale (p. ex., concentration : capacité à s'isoler et à se motiver, mémorisation : visualisation de ses déplacements) et physique (p. ex., routine pour l'endurance et la souplesse musculaire) sur une base régulière pour :

- améliorer ses capacités techniques et expressives;
- gérer le stress lors de l'interprétation.

A3.2 utiliser différentes techniques pour préciser l'interprétation de son personnage, notamment celles concernant :

- la communication verbale avec le public et la synthèse du meneur de jeu en fin de spectacle (p. ex., théâtre-forum [style théâtre d'intervention]);
- le verbal (p. ex., ton, rythme et débit, projection de la voix dans le rendu du texte);
- le non verbal (p. ex., mimique et gestuelle, entrée et sortie de scène [aplomb, maintien de l'énergie], présence à l'autre [contact visuel, écoute active]).

A3.3 utiliser des techniques de mise en scène pour :

- mettre en valeur le texte (p. ex., ajout de la danse et du chant, intégration de déplacements, mouvements ou paroles à l'unisson);
- présenter l'époque à laquelle se déroule le texte (recherche et imitation des costumes [vêtement, coiffure, maquillage, accessoire], des environnements spatial et sonore);
- respecter l'intention du dramaturge (p. ex., scénographie réaliste ou éclatée, éclairage dramatique, environnement sonore à l'aide de bruitage).

Amorce : Quelles techniques de mise en scène peux-tu utiliser pour attirer l'attention du public aux enjeux de l'œuvre présentée?

A3.4 utiliser des techniques d'écriture dramatique selon la forme de représentation choisie ou les effets recherchés (p. ex., essentiel d'une histoire en tableaux ou en séquences dans la construction épisodique; thème et prise de position du dramaturge dans le mécanisme du drame; écriture à plusieurs mains, écriture individuelle).

A3.5 utiliser les outils technologiques traditionnels et actuels pour appuyer la proposition de création et l'autoévaluation du travail en théâtre (p. ex., gaz carbonique pour simuler le brouillard, logiciel de montage pour modifier la scénographie, caméra vidéo ou lecteur audio pour vérifier sa diction et la projection de la voix).

Amorce : Comment utiliserais-tu les outils technologiques pour accroître la tension émotionnelle du public?

Présentation

- A4.1** présenter, en direct ou en différé, des étapes du processus de création et les œuvres finales selon différents formats (*p. ex., scène improvisée, cédérom d'expérimentations*), lieux (*p. ex., site Web de l'école pour la publicité d'un spectacle, écoles nourricières pour une intervention*) et contextes (*p. ex., employeur pour une animation le midi, événement local pour une mise en lecture*).
- A4.2** réaliser des tâches de production (*p. ex., horaire de travail et échéancier, plan d'éclairage et accrochage de projecteurs*) et de gestion d'événements artistiques (*p. ex., comptabilité, calendrier de répétition et d'activités de promotion et de diffusion*).
- A4.3** sonder le public ciblé (*p. ex., commentaire enregistré sur le vif, commentaire écrit par les pairs*) avec des critères précis sur le spectacle théâtral présenté (*p. ex., actualité du thème, environnement sonore symbolique, niveau de confort et de visibilité*) pour analyser l'opinion du public et s'en servir pour faire un ajustement et un réinvestissement dans son travail.

B. ANALYSE ET OBJECTIVATION

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- B1.** appliquer, surtout à l'oral, le processus d'analyse critique à son travail et aux œuvres étudiées, en insistant sur les étapes de l'analyse et de l'interprétation.
- B2.** établir, à partir du continuum historique étudié et de son travail en théâtre, le rapport entre la fonction de l'art et ses conséquences personnelles, professionnelles et collectives sur la vitalité d'une communauté, tout en considérant l'artiste comme passeur culturel.
- B3.** analyser comment sa pratique en théâtre et celle des milieux professionnels, provinciaux et nationaux contribuent à construire son identité, en l'amenant à s'affirmer et à faire preuve d'initiative sur le plan culturel.
- B4.** établir le lien entre l'acquisition de connaissances, d'habiletés et de compétences en théâtre, et dans les champs connexes, et leur transférabilité au monde du travail tout en considérant son engagement la vie durant dans les arts.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Processus d'analyse critique

- B1.1** exprimer sa réaction initiale (*p. ex., de vive voix avec les pairs, en équipe et en grand groupe; notes dans le journal de bord*) dans différents contextes (*p. ex., durant le processus de création; lors d'un spectacle ou à partir d'un vidéoclip; lors de la première lecture de L'Année du big-mac, pièce de Marc Prescott*), en faisant des liens avec son vécu en théâtre et ses croyances (*p. ex., émotion vive, connaissances antérieures sollicitées*).
- B1.2** identifier, en les décrivant, des éléments (*p. ex., situation des luttes syndicales de la région sudburoise dans Nickel, pièce de Jean Marc Dalpé et de Brigitte Haentjens; développement d'un personnage humoristique et ses conséquences sur l'écriture dramatique*), des techniques (*p. ex., mécanisme de l'humour dans Mômman travaille pas, a trop d'ouvrage!, pièce du Théâtre des cuisines; technique de jeu liée à l'oppresseur, l'opprimé et au maître de jeu dans le théâtre-forum; entrée et sortie de scène*) et des composantes de la production (*p. ex., composition de l'image dans le théâtre-image, scénographie et plan d'éclairage*), en faisant des liens avec les précisions dans la mention d'une œuvre étudiée, son propos et ses fonctions.
- B1.3** identifier les principes (*p. ex., énergie, rythme*) d'une œuvre étudiée, en analysant leurs effets sur la compréhension du propos, des intentions ou des messages véhiculés potentiels (*p. ex., chaos : relation de travail conflictuelle [rapport de force et d'influence, enjeu socio-économique] dans le monde industriel*).
- B1.4** interpréter, sur le plan symbolique, une ou plusieurs intentions, propos ou messages véhiculés par une œuvre étudiée, en faisant des liens avec son vécu et les indices décrits et analysés au cours du processus (*p. ex., utilisation du dialogue pour exprimer l'iniquité d'une situation tirée du monde du travail; récurrence des accessoires, des costumes et des façons de parler dans des stéréotypes à dénoncer*).
- B1.5** donner, en guise de jugement, sa position sur une œuvre étudiée en tenant compte :
 - de différents points observés (*p. ex., capacité à émouvoir et à faire réfléchir, caractère économique ou social de l'œuvre*);
 - de modes de rétroaction (*p. ex., discussion avec son équipe de travail, fiche d'appréciation*).

Fonction de l'art

B2.1 expliciter le rôle du théâtre comme miroir de pratiques sociales et de prise de position sur des enjeux actuels (p. ex., *relations de travail équitables, égalité des sexes en matière de rémunération et d'avantages sociaux*) et le rôle de l'artiste comme passeur culturel (p. ex., *théâtre de revendication en milieu minoritaire, modèle d'empathie et d'action*).

B2.2 expliquer les fonctions (p. ex., *fonctions sociale et spirituelle, fonction utilitaire et fonction de divertissement*) d'une œuvre étudiée en en considérant les influences sur la vie personnelle, familiale et professionnelle (p. ex., *prise de position dans une problématique au travail, apport à la qualité de vie, construction de sa capacité pour l'innovation, la coopération et la résolution de problèmes*).

Amorces : Quelles sont les fonctions de l'activité théâtrale?

Comment le théâtre peut-il changer ta vision des choses et transformer ta façon de vivre?

B2.3 expliquer, dans un contexte de diversité et notamment chez les Autochtones, le théâtre comme passage obligé :

- vers l'expression personnelle (p. ex., *théâtre pour honorer les esprits en se parant de ses propres amulettes et vêtements rituels, théâtre incantatoire pour attirer l'énergie des esprits*);
- vers la vitalité socioculturelle (p. ex., *personnalisation de sa pratique artistique en s'inspirant de la tradition et du contexte contemporain, commémoration des récits ancestraux et apprentissage au contact des Aînés*).

B2.4 préciser l'incidence des médias (p. ex., *annonce radiophonique ou télévisée, site Web*) sur l'esthétique du théâtre (p. ex., *influence des émissions télévisées sur le chiffre d'affaires de spectacles non rediffusés, promotion de la comédie musicale aux dépens du théâtre classique, diffusion de tendances théâtrales controversées*).

Art, identité et francophonie

B3.1 rétroagir aux référents culturels (p. ex., *pratique sociale : accueil de la diversité dans le propos dramaturgique, valeur et croyance : bilinguisme des comédiens, surtitres en anglais dans une représentation*), aussi bien historiques que contemporains, pour en comprendre le sens et se donner des repères culturels.

B3.2 utiliser une vision ou des pratiques appartenant à des instances francophones ou bilingues (p. ex., *compagnie théâtrale ou compagnie de*

*production télévisuelle [téléserie FranCœur des Productions Robert Charbonneau Inc.], institution ou organisme de diffusion et de promotion [Réseau Ontario, Association des théâtres francophones du Canada], publication spécialisée ou site Web [revue Liaison, publication de Théâtre Action]) pour élaborer des rapports positifs (p. ex., *enrichissement personnel et fierté, désir du travail bien fait*) avec la francophonie.*

B3.3 préciser, à partir de manifestations artistiques francophones :

- les aspects qui le caractérisent et qui correspondent à sa métaphore personnelle (p. ex., *forme de représentation préférée, aspiration personnelle et professionnelle*);
- les aspects qui font la promotion de la culture francophone;
- les moyens qui font preuve d'affirmation et d'initiative (p. ex., *consommation et promotion de produits culturels, présentation de ses productions dans la communauté*) au sein de la francophonie.

Compétences artistiques et carrières

B4.1 mettre en relation les compétences, les habitudes et les habiletés de travail nécessaires en théâtre (p. ex., *affective : coopération; cognitive : mémoire des mots, des gestes et des déplacements; psychomotrice : contrôle des mouvements*) avec celles liées au développement du caractère (p. ex., *entregent, affirmation de soi*) et qui sont transférables aux autres matières scolaires, au monde du travail, à la vie quotidienne et à l'apprentissage la vie durant.

Amorce : Comment tes études en théâtre pourraient-elles te donner des avantages auprès d'une employeuse ou d'un employeur potentiel?

B4.2 documenter les métiers et les carrières en théâtre et dans les champs connexes qui sont compatibles avec ses intérêts, ses habiletés et ses possibilités d'emploi (p. ex., *éclairagiste, souffleuse ou souffleur, voix hors champ*), ainsi que les moyens de contribuer la vie durant au milieu artistique (p. ex., *abonnement à une saison théâtrale, appui technique lors du montage et du démontage de décors*).

B4.3 préparer un portfolio, en fonction du monde du travail, de programmes de certification ou de métiers en théâtre et dans les champs connexes (p. ex., *certificat de mérite, extraits vidéo et sonore de ses réalisations, dessins de costume ou de maquillage*) mettant en valeur les habiletés acquises (p. ex., *informatique, travail d'équipe*).

C. FONDEMENTS THÉORIQUES

ATTENTES

À la fin du cours, l'élève doit pouvoir :

- C1.** utiliser sa connaissance des aspects théoriques et de la terminologie du théâtre pour préciser et communiquer des idées et des émotions.
- C2.** mettre en relation le continuum historique étudié et des contextes sociohistoriques, culturels ou actuels correspondants pour effectuer son travail de création, d'interprétation, d'analyse et de présentation.
- C3.** assimiler les conventions en théâtre, en les appliquant à son activité artistique et en établissant des liens avec le monde du travail.

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Pour satisfaire aux attentes, l'élève doit pouvoir :

Aspects théoriques et terminologie

- C1.1** appliquer dans son travail les notions de théâtre étudiées en ce qui concerne :
 - les éléments (*p. ex., lieu dans un théâtre invisible*), les principes (*p. ex., contraste dans la mise en scène d'une pièce de théâtre utile*) et les outils du comédien (*p. ex., mémoire, imagination, émotion*);
 - le travail d'interprétation (*p. ex., respect du registre de langue et précision de l'intonation lors du travail de table, présence à l'autre, justesse de la prononciation*);
 - le travail d'écriture dramatique (*p. ex., construction épisodique : essentiel d'une histoire en tableaux, en séquences; mécanisme de l'humour : comique de situation [quiproquo], humour verbal [jeu sonore], typologie des rires [farce, sourire, rire jaune et gras]*);
 - le travail de mise en scène (*p. ex., vision réaliste ou vision éclatée dans le théâtre d'intervention, interaction comédien-technologie [projection d'images, magnétoscope sur scène]*).
- C1.2** utiliser dans son travail la terminologie :
 - des éléments (*p. ex., personnage*), des principes (*p. ex., énergie*) et des outils du comédien (*p. ex., concentration : motivation du personnage*);
 - des formes de représentation (*p. ex., mise en lecture [interaction émotive], théâtre invisible*);
 - du travail d'interprétation (*p. ex., personnage typé, doublage américain*);

- du travail d'écriture dramatique (*p. ex., mise en forme du texte, aparté*);
- du travail de mise en scène (*p. ex., emploi de gaz carbonique, juxtaposition ou superposition d'images projetées*);
- du continuum historique étudié (*p. ex., théâtre actuel, théâtre engagé*).

- C1.3** se servir, dans son travail, de la terminologie des composantes de la production (*p. ex., régie technique, console de sons*) et de la gestion (*p. ex., stratégie de marketing, comptabilité*).

Contextes sociohistoriques et culturels

- C2.1** établir, à partir des œuvres étudiées, un continuum historique précisant les tendances des pièces étudiées (*p. ex., style, technique*) selon les événements ou les découvertes de la période correspondant à chaque œuvre (*p. ex., mondialisation et intégration de plusieurs langues dans un même film ou une même pièce de théâtre; production télévisuelle avec diffusion de pièces de répertoire et extension de la carrière de comédien; nouvelles technologies et mises en scène qui augmentent la valeur expressive du texte et en révèlent plusieurs facettes*).
- C2.2** associer les intentions, les manières de faire ou les caractéristiques des œuvres étudiées au contexte sociohistorique ou culturel qui les a vues naître (*p. ex., mouvements sociaux des années soixante et naissance du théâtre d'intervention; lien éducation-pouvoir et théâtre engagé de Dario Fo; jumelage divertissement et harmonisation sociale dans le théâtre utile africain*).

Amorce : Comment les valeurs d'une société influencent-elles le théâtre de leur époque? Cite des problèmes actuels qui sont à l'origine de certaines œuvres en théâtre.

C2.3 répertorier des pratiques francophones, d'ici et d'ailleurs, en théâtre (*p. ex., Annick Léger pour son interprétation polyvalente d'une variété de personnages, Brigitte Heantjens pour ses mises en scène avant-gardistes, Ariane Mnouchkine pour l'importance accordée au travail de l'acteur*), tout en considérant leur apport à son propre travail.

Conventions

C3.1 démontrer dans son travail :

- des habitudes de santé et de sécurité (*p. ex., liste de vérification de la sécurité en préparation aux présentations, application du code du Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail [SIMDUT]*);
- de la sensibilité pour autrui (*p. ex., empathie et proaction, ponctualité, assiduité et respect des échéanciers durant le travail d'équipe*);
- un souci de l'environnement (*p. ex., impression recto verso pour économiser le papier, emploi de produits recyclables*).

Amorce : Quels comportements adoptes-tu pour accueillir l'autre durant le travail en théâtre? Pourquoi l'accueil et l'absence de jugement sont-ils nécessaires à la créativité?

C3.2 adopter les comportements éthiques du milieu artistique, notamment en respectant le protocole de diverses institutions (*p. ex., Union des artistes [UDA]; Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique [SOCAN]; Association des professionnels de la chanson et de la musique [APCM]; Théâtre Action [TA]*), le statut de l'artiste, les mesures juridiques et les droits d'auteur, y compris les siens.

C3.3 suivre le code de bienséance exigé en théâtre aussi bien comme artiste (*p. ex., être ponctuel et assidu; être responsable de ses tâches avant, pendant et après un spectacle; respecter la qualité de son travail et du travail des autres*), que comme critique (*p. ex., faire preuve d'écoute active et d'ouverture dans ses commentaires*) et que comme spectatrice ou spectateur (*p. ex., arriver à l'heure et quitter après les rappels, être attentif et réserver ses commentaires pour l'entracte, respecter le protocole d'applaudissement et de bravo*).

Glossaire

Termes communs

CARFAC. Canadian Artists' Representation/
Le Front des artistes canadiens.

Continuum historique. Ensemble des périodes*, mouvements*, formes, styles*, artistes et contextes sociohistoriques et culturels correspondants. À la fin de la 12^e année d'un cours préemploi ou préuniversitaire/précollégial, l'élève aura effectué un survol du continuum historique des matières artistiques qu'il étudie et pourra situer dans le continuum historique les travaux qu'il aura créés ou interprétés.

Créativité. Pouvoir de création d'une personne comportant une dimension cognitive pouvant être évaluée en se fondant sur des critères comme la fluidité des idées et l'originalité, et une dimension affective se manifestant au niveau du comportement.

CSPAAT. Commission de la sécurité professionnelle et de l'assurance contre les accidents du travail.

Docent. Guide bénévole d'une exposition.

Dossier de documentation. Ensemble de travaux réalisés tout au long du processus de création*, surtout durant les trois premières étapes : l'exploration, la rédaction de la proposition de création et l'expérimentation.

Droits d'auteur. Redevances payées aux auteurs, artistes, interprètes*, productrices ou producteurs et entreprises de communication audiovisuelle. La législation sur les droits d'auteur interdit la reproduction ou l'appropriation d'une œuvre protégée sans en avoir la permission.

Élément. Composante de base servant à créer. Voir arts médiatiques*, arts visuels, danse, musique et théâtre.

Esthétique. Étude du beau et des critères pour le définir. L'expérience esthétique est une expression qui renvoie au sentiment que confère le beau.

Exercices de la pensée divergente. Six exercices permettant de développer la créativité* :

Combinaison forcée : Élaboration de combinaisons souvent farfelues entre l'énoncé d'un problème et des verbes d'action choisis au hasard.

Liste d'attributs : Création d'une liste des forces, des qualités et des défis que présente l'énoncé d'un problème. La liste permet ainsi de réorganiser l'information, de classer les données différemment et de susciter une meilleure compréhension du problème.

Liste de contrôle : Création d'associations avec l'énoncé d'un problème à partir d'une liste de verbes prescrits afin de générer de nouvelles analogies.

Remue-méninges : Production d'une grande quantité d'idées à partir de l'énoncé d'un problème. Durant cet exercice, on suspend tout jugement et critique.

Synectique : Stimulation de la création en faisant appel à l'empathie et à l'imagination dans l'énoncé d'un problème. Par exemple, je suis la fleur fanée, comment est-ce que je me sens si je suis privée de lumière?

Voyage de fantaisie : Évocation d'images, de sensations et de souvenirs à partir de l'énoncé d'un problème auquel l'élève songe alors qu'il est dans un état de relaxation complet du corps par la musique.

Fiche signalétique. Fiche qui accompagne une œuvre exposée, avec ou sans commentaire de l'artiste ou du commissaire de l'exposition.

Iconographie. Étude de représentations, de thèmes et de symboles propres à un sujet, un thème, un groupe ou une culture.

In situ. Œuvre réalisée et, par extension, présentée dans son milieu naturel, le milieu pour lequel elle a été créée. Ainsi, une œuvre pastorale en musique pourrait être présentée in situ, c'est-à-dire dans la nature, par opposition à une salle de spectacle.

Intention. Ce que l'auteur (artiste, chorégraphe*, compositeur, dramaturge) veut exprimer dans son œuvre.

Mention. Caractéristiques d'une œuvre : nom de l'artiste, titre de l'œuvre et année de réalisation (date parfois précédée de l'abréviation « v. » qui signifie « vers » ou « aux environs de »), dimensions, médium, durée, etc. Voir aussi fiche signalétique*.

Message. Ce que véhicule l'œuvre et que l'auditoire, le public ou le spectateur peut identifier grâce à son vécu et à son expérience de la forme ou de la matière artistique.

Métaphore personnelle. Expression faisant référence au langage personnel de l'artiste, c'est-à-dire à ce qui le caractérise. Chez l'élève, la métaphore personnelle se manifeste, entre autres, par la récurrence de certains thèmes, par l'affinité pour certaines techniques ou matériaux et par la constance du style*.

Portfolio. Ensemble des travaux provenant du dossier de documentation* et des œuvres finales créées ou interprétées, qui sont choisis par l'élève afin d'expliquer son cheminement artistique et sa métaphore personnelle*. Le portfolio peut être constitué sous forme numérique ou manuscrite et contenir des démos d'enregistrements, des extraits vidéos, etc.

Principe. Moyen par lequel des éléments propres à une matière artistique sont assemblés. Voir arts médiatiques*, arts visuels, danse, musique et théâtre.

Processus d'analyse critique. Le modèle du processus d'analyse critique utilisé dans ce programme-cadre s'inspire de celui d'Arthur Feldman et comprend les étapes suivantes :

- Réaction initiale
- Description
- Analyse
- Interprétation
- Jugement

Processus de création. Le modèle du processus de création utilisé dans ce programme-cadre s'inspire de celui d'Osborn-Parnes et comprend les étapes suivantes :

- Exploration/Perception
- Formulation/Rédaction de la proposition de création
- Expérimentation/Manipulation
- Élaboration/Production/Réalisation
- Évaluation/Rétroaction

Protocole d'applaudissement (applaudissement). Le protocole varie selon les cultures. Généralement, on applaudit tous les saluts. Se lever ou crier « bravo!, bravissimo! » est accepté pour démontrer sa très grande appréciation d'une prestation.

Relation de cause à effet. Une œuvre s'inscrit dans le temps et est le produit du contexte sociohistorique, culturel et politique dans lequel elle a été créée. Elle peut être en réaction à ce qui l'a précédée, en être le prolongement ou la rupture.

SIMDUT. Système d'information sur les matières dangereuses utilisées au travail.

UDA. Union des artistes.

Vive voix. Communication orale et spontanée en présence des participants.

Arts médiatiques

Arts médiatiques. Arts dans lesquels l'électronique, l'informatique et les nouveaux moyens de communication servent à la production d'œuvres (p. ex., animation par ordinateur, art réseau, copigraphie, électroacoustique, multimédia).

Aspect sous-jacent. Particularité liée aux principes des arts médiatiques*.

Console (de sons, d'enregistrement). Unité de commande gérant le fonctionnement des périphériques (p. ex., sons, mixage, lumière). Comprend habituellement, un écran, un clavier et des manettes.

Cyanotype. Ancien procédé photographique monochrome positif donnant un tirage photographique bleu cyan.

Élément. Composante de base pour créer. C'est une partie non décomposable appartenant à un tout.

Espace : Écart ou intervalle, étendue (2D) ou volume (3D) dans lesquels sont localisées les perceptions.

Matière et énergie : Composantes qui constituent les corps (p. ex., lumière, objet, mot, mouvement, son) et les forces (p. ex., intensité, masse, intonation, vigueur, timbre) dans l'espace.

Mouvement : Changement de position dans l'espace en fonction du temps, de la matière et de l'énergie.

Temps : Notion de durée qui peut être mesurée et manipulée.

Feuilletoscope. Série de dessins sur un petit carnet, à raison d'un seul dessin par page, qui donnent l'illusion d'un dessin animé lorsque la série est rapidement feuilletée.

Genre. Catégorie regroupant différentes pratiques en arts médiatiques*, nommément :

Genre acoustique : Sound Art, installation acousmatique, installation électroacoustique.

Genre cinétique : Animation, installation, performance, art vidéo, robosculpture.

Genre émergent : Bioart.

Genre énergétique : Art lumineux, magnétisme.

Genre participatif : Multimédia, art réseau ou télématique, environnement virtuel.

Genre photonique : Photographie, infographie, copigraphie.

Montage sonore. Action de manipuler et de combiner, souvent à l'aide d'un logiciel, des échantillonnages et des enregistrements sonores de diverses sources.

Principe. Façon d'assembler les objets et les éléments. Les grands principes sont :

Hybridation : Croisement, fusion ou métissage d'au moins deux pratiques d'arts médiatiques*, de formes ou de matières artistiques.

Interactivité : Propriété des médias, programmes et systèmes pour dialoguer avec l'utilisatrice ou l'utilisateur.

Point de vue : Emplacement de la spectatrice ou du spectateur lorsqu'il regarde l'œuvre (p. ex., écran, réalité virtuelle*) et angle sous lequel est présenté l'objet (p. ex., face, contre-plongée, vol d'oiseau).

Rythme : Façon de créer ou d'assembler des images, mouvements, sons et séquences, et d'effectuer des découpages dans le temps en manipulant la durée ou la représentation.

Réalité virtuelle. Technologie qui permet de créer des environnements simulant le monde naturel ou inventant un monde imaginaire.

Scénarimage. Découpage technique, constitué d'indications visuelles précises, de dessins ou de schémas de chaque plan d'une vidéo ou d'une animation.

Arts visuels

Abstrait. Se dit d'un objet stylisé ou transformé par un haut degré d'abstraction qui témoigne du langage non figuratif* d'un artiste.

Aquarelle. Technique de peinture consistant à délayer les couleurs dans de l'eau et à les appliquer sur du papier épais.

BRAVO. Bureau des regroupements des artistes visuels de l'Ontario.

Clair-obscur. Rendu des transitions entre le clair (espace lumineux) et l'obscurité (espace sombre) en dessin et en peinture. Aucun objet n'est totalement clair ni obscur et la lumière réfléchi par l'objet se rend par des dégradés et des contrastes.

Composition. Art d'organiser des éléments et des objets en un tout harmonieux.

Design. Discipline qui cherche à harmoniser l'environnement humain, depuis la conception des objets courants jusqu'à l'urbanisation. Pour le design, la forme de l'objet (ou la structure du montage) doit être tirée de sa fonction ou de son usage. Les produits du design visent à faciliter les gestes du quotidien.

Dossier de documentation. Ensemble des données sur le thème ou le sujet, qui résultent d'une recherche sur les aspects théoriques et les aspects d'essais techniques.

Ébauche. Premier jet d'une œuvre, ses grandes lignes ou essai préliminaire d'un travail final dans le mode d'expression* et les matériaux choisis, tout en se servant des outils propres à la technique ciblée.

Élément de la composition. Composantes de base pour créer. C'est une partie non décomposable appartenant à un tout.

Couleur

Espace

Forme et masse

Ligne

Texture

Valeur

Esquisse. Dessin préliminaire d'un travail final et ce, indépendamment du mode d'expression* ou du matériau final de l'œuvre. L'esquisse permet à l'artiste de travailler la forme et la composition*.

GNO. Galerie du Nouvel-Ontario.

Gravure. Technique en creux sur bois, métal ou linoléum, réalisée à l'aide d'un instrument pointu ou d'un procédé chimique pour obtenir une reproduction sur papier par pression.

Langage visuel. Éléments et principes de la composition*, modes d'expression, procédés techniques et matériaux, styles*.

Manifeste. Document qui donne les grandes orientations d'une tendance artistique.

MAVFO. Musée des arts visuels franco-ontariens.

Mode d'expression. Catégories génériques portant sur une façon de faire, par exemple : dessin, peinture, sculpture, techniques d'impression, photographie, installation, performance, métier d'art.

Mouvement (artistique). Action d'un groupe artistique dont le but est de produire un changement dans la société. Les mouvements en histoire de l'art sont nombreux, par exemple : Expressionnisme, Fauvisme, Cubisme, Futurisme, Dadaïsme.

Non figuratif. Composition* visuelle dans laquelle on ne reconnaît pas d'objet (p. ex., crayon, nuage, édifice, personne).

Période. Durée, époque plus ou moins longue, souvent marquée par un fait, un événement ou un état. Il peut s'agir d'un moment dans la vie d'un artiste, caractérisé par un style*, une manière de peindre (p. ex., période bleue de Picasso).

Photo numérique. Photographie ou diapositive numérisée provenant de sites photographiques du Web, de cédéroms ou d'appareils numériques.

Principe de la composition. Façon d'assembler les objets et les éléments de la composition*. Les grands principes de la composition* sont :

Unité : Harmonie, cohérence, équilibre et proportion.

Variété : Accentuation et subordination, contraste, rythme et mouvement, répétition et motif.

Style. Aspect d'une œuvre caractéristique d'un artiste, d'une école, d'une époque, d'un pays (p. ex., style art nouveau, art déco).

Stylisation. Réduction d'une forme à une plus simple expression lors de sa représentation, entre autres, pour créer des effets.

Taille. Techniques du volume qui consistent à creuser un matériau dur (p. ex., bois, plâtre) avec les outils appropriés (p. ex., ciseau, gouge) pour obtenir la forme désirée.

Travail d'atelier. Travail pratique réalisé dans la classe.

Danse

Accent. Temps fort marqué par des pas* en danse populaire tandis qu'en danse classique, le danseur ne marque pas son temps fort à terre, mais en l'air, au sommet de sa trajectoire*; il danse, pour ainsi dire, avant la musique.

Accessoiriste. Personne qui s'occupe de trouver ou de confectionner les accessoires, de les maintenir en bon état et de les disposer sur scène selon les directives données.

Adagio. Enchaînement* de mouvements qui met en valeur la stabilité du corps et la fluidité du mouvement (p. ex., série de développés, variété de mouvements exécutés lentement).

Alignement. Positionnement des parties du corps qui assure le meilleur contrôle de la stabilité du corps et de l'exécution du mouvement.

Allegro. Enchaînement* de pas* sautés, sur place ou au cours d'un déplacement, petits et rapides ou grands et lents.

Anticipation. Faculté d'imaginer à l'avance et de préparer l'exécution d'un pas*, d'un saut* ou d'une phrase* de mouvement. Capacité intellectuelle, affective et kinesthésique permettant de planifier rapidement le prochain mouvement à exécuter.

CanDanse. Réseau canadien des diffuseurs de danse.

Chorégraphe. Artiste qui détermine tous les choix esthétiques d'une danse selon son intention* artistique.

Chorégraphie. Création de mouvements, de pas* et de positions ainsi que d'enchaînements* et de transitions, selon différents procédés de composition et de structures chorégraphiques.

Crescendo. Augmentation graduelle ou progressive de l'intensité dans l'exécution ou dans l'interprétation émotive d'un mouvement.

Danse de participation. Danse dont le but principal est de socialiser avec des partenaires et d'encourager la participation de tous (p. ex., danse de société, danse carrée, valse, « Break Dancing »).

Danse théâtrale. Danse dont le but principal est d'être présentée devant un public afin d'être appréciée pour ses qualités esthétiques et son intention* artistique.

Élément. Composante de base pour créer et interpréter. C'est une partie non décomposable appartenant à un tout.

Corps

Énergie

Espace

Interrelation

Temps

Enchaînement. Ensemble ordonné de pas* et de mouvements.

Interprète. Danseuse ou danseur qui assure l'exécution d'un rôle ou d'une œuvre dans le respect de l'intention* artistique.

Musicalité. Qualité expressive d'un mouvement, d'un enchaînement* et de l'énergie en lien avec l'environnement sonore. Sur le plan technique, synchronisation musicale des mouvements de la danseuse ou du danseur.

Pas. Transfert de poids prédéterminé dont la variété fait l'objet d'une nomenclature (p. ex., enchaînement* de pas en ballet classique : glissade, jeté, pas de bourrée).

Phrase. Succession de mouvements qui expriment une idée complète et ne faisant pas l'objet d'une nomenclature (p. ex., phrase de mouvements en danse contemporaine).

Principe. Façon d'assembler les éléments dans le travail chorégraphique et dans le travail d'interprétation. Les deux grands principes sont :

Unité : Équilibre, harmonie, cohérence.

Variété : Contraste, diversité, chaos.

Protocole de la classe technique. Les danseurs suivent généralement le protocole suivant durant la classe technique : faire une séance d'échauffement personnel avant le début de la classe, garder un silence complet durant la classe, se tenir debout derrière l'enseignante ou l'enseignant, remercier après chaque correction, ne jamais tourner le dos à l'enseignante ou l'enseignant, applaudir l'accompagnatrice ou l'accompagnateur et remercier l'enseignante ou l'enseignant à la fin de la classe.

Rythme. Alternance de temps forts et de temps faibles et plus particulièrement repérage des pulsations, des temps et des mesures.

Saut. Pas* de danse qui propulse vers le haut le corps dont les pieds quittent le sol et peuvent monter à des hauteurs variables. Pendant le saut, les pieds exécutent des mouvements, et les jambes et les cuisses se placent d'une certaine façon selon le saut (p. ex., temps-levé, jeté, galop, assemblé, sissonne). Le retour au sol en fin de saut est critique puisqu'il peut occasionner des blessures à court terme et à long terme.

Séquence. Ensemble d'enchaînements* ou de phrases* de mouvements introduit dans une structure chorégraphique (p. ex., patron ABA composé de la séquence A et de la séquence B).

Technique. Manière précise et réglée d'exécuter un mouvement pour le rendre avec habileté et rigueur.

Tempo. Vitesse à laquelle un rythme* est joué, ce qui détermine la vitesse à laquelle les pas* sont exécutés par l'interprète*.

Trajectoire. Trajet à parcourir pour aller d'un endroit à l'autre de la scène.

Musique

Aléatoire. Structure déterminée par le choix laissé au hasard.

APCM. Association des professionnels de la chanson et de la musique.

Articulation. Production de sons à l'instrument* et à la voix. En chant, se réfère à la justesse et à la précision dans la prononciation des voyelles et des consonnes. À l'instrument*, se réfère généralement à la justesse du son, à sa précision ainsi qu'à l'exécution technique.

Canon. Structure fondée sur l'imitation d'une mélodie* par plusieurs voix ou instruments* selon leurs entrées à des intervalles distincts.

CBRA. Agence des droits des radiodiffuseurs canadiens.

Classique. Période de la musique qui commence en 1750, à la mort de Johann Sebastian Bach, et se termine en 1820, au début du Romantisme. L'expression « un classique » se rapporte à une musique qui fait autorité et qui, dans le temps, devient un point de référence pour d'autres compositeurs ou interprètes.

CMRRA. Agence canadienne des droits de reproduction musicaux limitée.

Électroacoustique. Manière de créer un son électriquement par l'amplification d'une vibration acoustique. Par exemple les utilisations d'un égaliseur, de haut-parleurs, d'un microphone sont quelques-uns des moyens d'amplifier le son.

Électronique. Création d'un son par des procédés électroniques (p. ex., synthétiseur).

Élément. Composante de base pour créer et interpréter. C'est une partie non décomposable appartenant à un tout.

Durée : Notion de longueur temporelle d'un son ou d'un silence (p. ex., rythme*, tempo*).

Hauteur : Caractère d'un son aigu, moyen ou grave, selon le nombre de vibrations par seconde (fréquence).

Intensité : Volume du son mesurable en décibels. Degré de force (p. ex., nuance*), d'activité (p. ex., orchestration) ou d'énergie (p. ex., émotions).

Timbre : Qualité du son d'un instrument* ou d'une voix qui permet de le distinguer d'autres instruments* ou voix (p. ex., son de la guitare par rapport au son du piano).

Folklorique. Qualifie l'aspect socioculturel de musiques dont la fonction est souvent de mettre en valeur les particularités d'une communauté. Ces particularités peuvent relever des us et coutumes et des aspects culturels non matériels (p. ex., croyances, rites, contes, légendes, fêtes, cultes) d'un pays, d'une région, d'une société.

Forme binaire AB. Structure musicale comportant deux parties A et B.

Forme simple A. Structure ne comportant qu'une seule partie A.

Forme ternaire ABA. Structure en boucle comportant deux parties A et B avec une répétition de la première A (p. ex., refrain A, couplet B et refrain A).

Fugue. Structure polyphonique à deux motifs mélodiques (sujet et contresujet) et au moins trois voix (parties), qui comporte une série d'imitations mélodiques par entrées successives et répartie sur trois sections (forme ternaire*) : exposition, développement et strette.

Harmonie. Ensemble des règles qui gèrent la formation et l'enchaînement des accords.

Homophonie. Musique exécutée par plusieurs voix ou instruments* à l'unisson ou à l'octave (p. ex., chant grégorien).

Improvisation. Création spontanée à partir d'une mélodie* ou d'un enchaînement d'accords comme prémisses d'une composition.

Instrument. Ce qui est utilisé pour émettre des sons musicaux. Les instruments sont répartis par familles selon le mode de production sonore. La voix est un instrument tout comme la guitare, le piano ou la trompette.

Interprétation. Exécution du répertoire par un ou plusieurs interprètes selon la perception du style et des conventions et dans le respect de la partition.

Invention. Structure de type fugué et simplifié à deux ou trois voix (parties).

Libre. Structure ne comportant aucune règle d'écriture.

Mélodie. Combinaison d'éléments dérivés tels que l'harmonie* et le rythme* pour exprimer une idée musicale. Succession de notes qui peuvent être séparées par des silences.

Mesure. Subdivision des notes et des silences en un nombre de temps accentués et non accentués, et prescrits par les chiffres indicateurs au début de la pièce musicale.

Mode. Disposition des sons en série de notes sous forme de gammes (au total sept) dont le mode ionien (gamme majeure) et le mode dorien (gamme mineure).

Monodie. Synonyme de monophonie. Mélodie* dépourvue d'accompagnement.

Motif rythmique ou mélodique. Regroupement de quelques notes tapées ou jouées. Fragment mélodique qui se répète à l'intérieur d'une mélodie*.

Nuance. Volume sur un passage musical (p. ex., fort, graduellement plus doux).

Numérique. Manière de créer un son par l'utilisation d'outils numériques (p. ex., ordinateur, séquenceur).

Phrasé. Art d'interpréter la musique en faisant sentir le développement d'une phrase mélodique, d'une division ou d'un point de repos (p. ex., en marquant, en accentuant).

Polyphonie. Musique où se font entendre simultanément plusieurs parties différentes mélodiquement et indépendantes. Combinaison simultanée de deux mélodies* ou plus.

Polyrythmie. Combinaison simultanée de deux rythmes* ou plus, parfois à l'aide de chiffres indicateurs distincts pour l'instrument* et la voix.

Polytonalité. Combinaison simultanée de plusieurs tons.

Populaire. Ce qui est connu et apprécié par le grand public. Musique considérée à la mode et commerciale (p. ex., chanson populaire). La musique populaire a souvent la fonction de divertir.

Principe. Façon d'assembler les éléments dans une pièce musicale. Les deux grands principes sont :

Forme : Répétition et contraste, unité et variété (p. ex., libre*, aléatoire*, canon*).

Texture : Densité et agencement des divers sons d'une composition (p. ex., polyrythmie*, polytonalité*, polyphonie*).

Registre. Étendue d'un instrument* et tessiture d'une voix. Correspond à l'étendue totale de l'ensemble des notes d'un instrument* ou d'une voix.

Rondo ABACA. Structure comportant une partie intercalée entre au moins deux autres parties distinctes par leur mélodie* et leur rythme*.

Rythme. Disposition des sons musicaux et des silences qui les séparent.

SACEM. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (France).

SOCAN. Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

SOGEDAM. Société de gestion des droits des artistes-musiciens.

Solfier. Lire une partition à partir d'exercices d'entraînement à l'oreille dont nommer et chanter les notes.

Sonate. Structure à deux thèmes mélodiques répartis en trois sections : exposition, développement et récapitulation.

Suite. Ensemble de pièces instrumentales qui partagent toutes la même tonalité*.

Tempo. Mouvement de la musique en termes de vitesse et des variations de celle-ci.

Thème et variations. Structure comportant un thème ou une mélodie* de base, suivie d'au moins deux variations mélodiques et rythmiques sur ce thème.

Tonalité. Organisation des sons selon une gamme majeure ou une gamme mineure et leurs degrés prédominants.

Théâtre

Actors Studio. Méthode utilisée par les comédiens pour rendre un texte. Elle repose sur le système de Konstantin Stanislavski tel qu'adapté par Eugene Vakhtangov, son élève, et approfondie par les artistes américains du Group Theatre et par les artistes membres de l'Actors Studio. Aujourd'hui, l'apprentissage à l'Actors Studio propose à ses membres la Méthode (« method acting »), le laboratoire de travail et le programme de maîtrise en beaux-arts.

Aparté. Discours intérieur ou paroles dites par le personnage à lui-même et que seul le public est censé entendre. L'aparté est fréquemment utilisé dans la comédie*.

ATFC. Association des théâtres francophones du Canada.

Automatique (écriture automatique, automatisme). Mouvement* du début du XX^e siècle qui a surtout influencé la poésie et la peinture et qui explore le subconscient et le rêve, points de départ du travail de création et moteurs de création. Les précurseurs de l'automatisme sont André Breton et Tristan Tzara. Paul-Émile Borduas est le créateur du mouvement* automatiste au Canada dans les années 1940.

Catharsis. Libération d'un sentiment grâce à l'analyse critique. Dans le contexte des techniques de distanciation brechtienne*, le public est invité à rompre avec l'effet de catharsis au lieu de s'identifier au personnage qui vit un sentiment.

Chœur. Ensemble de personnes qui, en groupe ou en groupes alternés, interviennent soit par le chant, la danse ou le récitatif, à des moments opportuns dans une pièce. Le théâtre de la Grèce et de la Rome antiques en faisait grand usage. Le chœur est utilisé dans la dramaturgie et la mise en scène encore aujourd'hui.

Cirque. Lieu où se déroulaient, dans l'Antiquité romaine, les jeux publics (p. ex., combat* de gladiateurs, course de chars). Aujourd'hui il s'agit d'une arène habituellement circulaire sous un chapiteau, où des acrobates, clowns*, animaux, écuyers, équilibristes, etc. font leur numéro. À travers l'histoire, on note le cirque anglais au XVIII^e siècle (démonstration équestre, acrobatie), le cirque parisien (costume éclaté, cascade, cyclisme) et le cirque contemporain comme le cirque du Soleil (gymnastique, haute voltige, sport aquatique).

Clown. Personnage de la farce anglaise que l'on retrouve au cirque*. Le clown est habituellement très maquillé, portant vêtement, coiffure et accessoires colorés et fantaisistes, se prêtant à toute sorte de bouffonnerie. On note le clown blanc (masque* du Pierrot, habillé de blanc) et le clown rouge (Auguste ou idiot en allemand, nez rouge et grandes chaussures).

Collage de scènes. Présentation de plusieurs scènes ayant un thème commun et reliées par de la musique, des images et des mouvements.

Combat de scène. Techniques qui permettent de donner l'illusion d'un véritable combat sur scène (p. ex., donner des coups de pied ou de poing, tirer les cheveux ou donner une claque, utiliser une arme).

Comédie. Dans l'Antiquité grecque, la comédie avait pour but principal de montrer au spectateur le côté risible et les faiblesses de la société. La comédie amuse et fait rire par le comique de situation, l'intrigue et le ridicule des personnages, et se termine par un dénouement heureux.

Commedia dell'arte. Forme de représentation qui tire ses origines d'un genre de comédie* italienne, né au XIV^e siècle. Le canevas est rédigé sommairement afin de permettre aux acteurs d'improviser librement. Les personnages masqués sont typés, tels que les valets et les paysans (Arlequino, Columbina, Isabella), les marchands et les notables (Pantalone, Il Dottore), les militaires (Il Capitano), et d'autres comme Polichinelle et Pierrot.

Conflit. Action dramatique (p. ex., mise en situation, montée dramatique, apogée, dénouement) mettant des personnages en opposition.

Création collective. Forme de représentation, et par extension écriture dramatique, réalisée en groupe. Les membres du groupe participent aussi aux autres tâches liées à la création.

Développement dramaturgique. Déroulement d'une narration bien écrite, de la conception du personnage, de l'action dramatique et de la structure dramaturgique.

Didascalie. Explication donnée par le dramaturge pour préciser un geste, un déplacement ou une motivation au lecteur, au comédien ou au metteur en scène.

Distanciation brechtienne. Technique qui permet au comédien de prendre du recul par rapport à son personnage. Ainsi, le spectateur ne s'identifie ni au personnage ni à la situation présentée. Brecht est le premier à utiliser cette technique. Technique qui consiste à rompre l'effet de catharsis*, à intégrer des aspects de surprise, à se référer directement à un problème social et à effectuer un changement à vue.

Drame. Genre théâtral voisin de la tragédie* dont l'intrigue grave ou pathétique se déroule dans un climat de tension.

Élément. Composante de base pour créer et interpréter. C'est une partie non décomposable appartenant à un tout.

Espace

Lieu

Personnage

Situation

Environnement sonore. Ensemble d'effets de sons ou de musique intégrés dans un spectacle ou dans une pièce de théâtre (p. ex., trame sonore, musicien, amplification).

Espagnole. Répétition sans costume, mais avec les mouvements et l'enchaînement rapide des répliques.

Genre de conflits. Rencontre de plusieurs points de vue, de sentiments qui s'opposent occasionnant un tiraillement intérieur, des discordes, voire des luttes entre des personnages. On distingue les genres de conflits entre des personnages, ceux unissant des personnages et ceux à l'intérieur d'un seul personnage.

Indication scénique. Précisions données par le dramaturge dans son texte pour expliquer l'espace dans lequel évoluent les personnages.

Italienne. Répétition verbale du texte sans costume, ni mouvement, ni technique. Enchaînement rapide des répliques, sans jouer le texte.

Lumière noire. Système d'éclairage ultraviolet qui, projeté sur des objets qui sont sur scène, les rend fluorescents.

Marionnette. Figurine manipulable représentant un être humain, un animal ou un objet. Une marionnette peut être à gaine (qui couvre la main), à fils, à tige et géante (souvent manipulée par plusieurs marionnettistes).

Masque. Objet que le comédien utilise pour couvrir son visage et transformer son aspect naturel. On distingue :

- le masque larvaire en plâtre ou en papier dont les traits grossis sont symboliques (p. ex., exagération des émotions);
- le masque neutre au visage humain féminin ou masculin sans expression (p. ex., exploration du mouvement);
- le masque de caractère ou d'expression dont les traits grossis accentuent une expression, un personnage, un état ou une émotion spécifique;
- le demi-masque de caractère (loup), masque d'expression qui ne couvre que la moitié du visage afin de permettre au comédien ou à la comédienne de parler.

Mécanisme de la tragédie. Aspects de la dramaturgie qui expriment le rapport aux grands thèmes de l'amour, de la vengeance et de la punition. La portée des styles d'écriture (vers, prose) détermine le degré métaphorique ou le degré de réalisme de l'œuvre.

Mécanisme de l'humour. Aspects de la dramaturgie et du jeu de l'acteur qui provoquent le rire du public (p. ex., badinage, premier degré).

Mécanisme du drame. Aspects de la dramaturgie qui expriment une situation ou un conflit* difficiles, voire tragiques. L'ensemble est empreint de réalisme et comprend aussi des aspects comiques.

Mime. Imitation directe par des gestes d'une ou de plusieurs actions et attitudes racontant une histoire.

Mise en lecture. Lecture d'un texte sans costume ni déplacement. Les comédiens assis les uns à côté des autres se lèvent lorsque c'est à eux de lire leur texte puis s'asseyent à nouveau. La direction artistique d'une mise en lecture verbalise les indications de temps, de lieu et de situation, et reprend les didascalies* du texte. La mise en lecture permet de présenter plusieurs textes ou extraits de textes sans se soucier du travail de production. Le comédien peut porter un vêtement ou un accessoire, indicatif de la période ou de l'ambiance. L'éclairage est restreint; il y a peu ou pas de déplacements et seulement quelques gestes pour exprimer les émotions.

Monologue. Scène parlée à un seul personnage. Discours adressé à soi-même ou au public, mais dont on n'attend aucune réponse.

Outil du comédien. Ce qui permet de créer des personnages, des lieux et des actions dramatiques, comme la concentration, l'émotion, l'imagination, la mémoire, l'observation, le corps, la voix.

Présence à l'autre. Ensemble de moyens dont se sert le comédien pour donner une réplique verbale ou non verbale appropriée à l'action qui se déroule et à la tension dramatique du moment. Être sensible à l'autre consiste à faire preuve d'écoute active et à être aux aguets de façon soutenue.

Principe. Façon d'assembler les éléments, de nuancer le jeu de l'acteur, d'écrire, et d'orchestrer la mise en scène, y compris les composantes de production. Les deux grands principes sont l'unité et la variété. L'énergie, le chaos, l'équilibre, le rythme, etc. peuvent s'adresser davantage à l'un ou à l'autre élément ou à un ensemble d'éléments.

Propos. Comme le message véhiculé n'est pas toujours l'expression qui explique le mieux ce dont traite une pièce théâtrale, parler du propos d'une œuvre théâtrale est parfois plus approprié que parler du message véhiculé par l'œuvre. Le dramaturge a une intention*, tient un propos et l'œuvre véhicule un message*.

Régisseuse ou régisseur. Personne qui applique concrètement les choix scéniques développés au cours des répétitions et assure le bon déroulement des représentations. Il doit être partout, voir tout et entendre tout. Quant au *régisseur de plateau*, il surveille tout ce qui se passe dans les coulisses et sur la scène avant, pendant et après les répétitions et les représentations.

Scénographie. Ce qui détermine l'espace matériel d'une pièce de théâtre (p. ex., toiles peintes, décors praticables, mobilier). Ensemble des aspects visuels intégrés dans un spectacle ou dans une pièce de théâtre (p. ex., costumes, maquillages, accessoires, décors, éclairages, projections médiatiques).

Système Stanislavski. Système d'interprétation juste d'un personnage ou d'une situation par le comédien (p. ex., passé du personnage, geste psychologique, mémoire sensorielle). Interprétation d'un personnage dans un souci de vérité intérieure et de naturel émotif. Ce système est aussi un type de direction d'acteurs à l'origine de l'Actors Studio*.

TA. Théâtre Action.

Technique non verbale. Utilisation du corps pour accompagner les paroles, véhiculer des émotions ou se déplacer dans l'espace (p. ex., variation dans la posture et le maintien, dans la démarche et les gestes, dans l'expression faciale et la mimique).

Technique verbale. Modulation de la voix selon des directives précises (p. ex., voix chantée et récitée; variation dans l'accent, l'intonation ou le ton, dans le rythme, le débit ou les pauses) et pour la maintenir en bonne forme (p. ex., échauffement par des vocalises, par l'émission courte et graduellement plus longue de sons).

Théâtre de l'absurde. Théâtre dans l'Europe du début du XX^e siècle qui montre l'absurdité de la condition humaine par des jeux de langage et de formes non conventionnelles (dramaturges : Samuel Beckett, Eugène Ionesco).

Théâtre grec. Théâtre né des rituels dans la Grèce antique, vers le V^e siècle avant J.-C. à Athènes. C'est de ce théâtre qu'est issue l'invention de l'action tragique, du masque* et du jeu des acteurs.

Théâtre néoclassique. Surtout répertoire de Racine, Molière et Corneille. Tragédie* ou comédie* du XVII^e siècle qui respecte la règle des trois unités (unité de temps, de lieu et d'action).

Toc. Procédé de découpage du mouvement pour marquer le mouvement en mime*.

Tragédie. Genre théâtral dont l'intrigue est caractérisée par des catastrophes et les passions fortes des personnages, et dans laquelle l'enchaînement des événements conduit à la mort. La tragédie grecque visait principalement à faire voir au spectateur l'issue fatale de certains abus de pouvoir.

Travail de table. Première lecture d'un texte et travail d'analyse par les comédiens et le metteur en scène une fois que les rôles ont été attribués. L'analyse se fait par la lecture à voix haute et par les discussions sur le vocabulaire et les expressions, le ton et le registre de langue, les caractéristiques et la psychologie des personnages, les péripéties.

* Voir la définition

Le ministère de l'Éducation tient à remercier toutes les personnes, tous les groupes et tous les organismes qui ont participé à l'élaboration et à la révision de ce document.



Imprimé sur du papier recyclé

10-009

ISBN 978-1-4249-8075-8 (imprimé)

ISBN 978-1-4249-8076-5 (PDF)

ISBN 978-1-4249-8077-2 (TXT)

© Imprimeur de la Reine pour l'Ontario, 2010