

Annexe 5 - Programme limitatif pour l'enseignement de spécialité d'histoire des arts en classe terminale à compter de la rentrée scolaire 2026

Le programme d'enseignement de spécialité d'histoire des arts institue trois questions limitatives, qui s'inscrivent dans les trois thématiques : un artiste en son temps ; arts, ville, politique et société ; objets et enjeux de l'histoire des arts. Elles sont définies et renouvelées par publication au Bulletin officiel de l'éducation nationale, de la jeunesse et des sports.

À compter de la rentrée 2026, les trois questions retenues sont les suivantes :

Objets et enjeux de l'histoire des arts : Nature ? (question renouvelée)

Considérée tout à la fois comme thème, objet et matériau pour l'artiste, la nature s'impose à l'histoire des arts par la place centrale qu'elle tient dans les productions et dans les travaux théoriques, s'y révélant comme un élément consubstantiel à la création, origine et horizon immédiat de tout artiste.

Cette question du programme limitatif permet d'aborder l'évolution du traitement du concept de nature par les arts ainsi que les effets de construction culturelle, sociale et historique qui sont à l'œuvre dans ce processus, s'attachant à rendre sensibles pour les élèves les enjeux esthétiques, artistiques et techniques ainsi mobilisés.

Elle s'appuie sur l'étude diachronique des productions artistiques pour inscrire la diversité des formes artistiques en regard de ces évolutions, de la fusion originelle aux ruptures technicistes en passant par les naturalismes.

Ne se limitant pas au seul paysage, elle éclaire les glissements qui conduisirent de l'idée ou du sentiment de nature dans l'art aux formes artistiques produites dans ou avec la nature.

Elle est conduite à partir d'œuvres emblématiques empruntées à la peinture, à la sculpture, à l'architecture, mais également à la musique et aux lettres ainsi qu'au cinéma. Certaines de ces références sont empruntées à plusieurs aires culturelles et géographiques extra-occidentales afin d'observer la diversité des traductions de ce concept dans les arts étudiés.

Arts, ville, politique et société : Paris, capitale des arts, première moitié du XX^e siècle

Berceau de multiples avant-gardes, de courants artistiques, Paris s'est affirmée, tout au long de la première moitié du XX^e siècle, comme la capitale des arts. Avant que ne s'opère au milieu du siècle le basculement qui, comme l'écrit Harold Rosenberg dans son article sur la chute de Paris¹, « ferma le laboratoire du XX^e siècle », la capitale française devient le point de convergence des artistes du monde entier, attirés par une nouvelle dynamique créative allée de nouvelles formes d'expression et d'existence « bohème ». Les rapprochements entre acteurs clés du mouvement moderne et les artistes venus d'autres pays contribuent, autant qu'ils en sont la conséquence, à la vitalité et à la fertilité de la création artistique. Reste à en analyser les raisons esthétiques, matérielles et politiques.

Cette position centrale de Paris s'observe tout autant dans les différents champs de la création (la peinture, la sculpture, la photographie, l'architecture ; la musique, la danse, les lettres, la mode, etc.), dans l'activité du marché de l'art (et des galeries), que dans l'inscription de la vie artistique dans la géographie de Paris. Les déplacements des foyers de création d'un quartier de la ville à l'autre laissent des traces dans la vie des cafés, cabarets, galeries, ateliers, académies que fréquentent les artistes. Cette question du programme limitatif appelle donc à envisager la vie artistique parisienne, entre création, histoire sociale et contingences politiques des arts.

S'il est vain de fixer arbitrairement les événements ou les dates qui ouvriraient et clôtureraient cette période, il peut en revanche s'avérer particulièrement stimulant d'interroger les éléments de contexte, d'identifier les dynamiques, y compris en termes de politiques culturelles, qui ont favorisé l'émergence de Paris comme capitale des arts, et ce qui a pu conduire à son déclin au milieu du XX^e siècle au profit d'autres foyers, notamment américains.

Un artiste en son temps : Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)

L'incendie de Notre-Dame de Paris en 2019 et les débats sur la restauration de la flèche ont mis en lumière le rôle majeur d'Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) dans l'identité patrimoniale de la cathédrale. Si la postérité a essentiellement retenu son action de restaurateur de monuments médiévaux, l'œuvre de Viollet-le-Duc, protéiforme, excède cependant la seule intervention sur le bâti préexistant pour aborder le dessin, l'observation de la nature, celle de l'environnement et la création architecturale.

L'œuvre de Viollet-le-Duc s'inscrit pleinement dans son époque et dans les débats qui l'animent, dont celui sur l'émergence d'une conscience patrimoniale. Artiste prolifique, il combine une position administrative privilégiée pour traiter des questions de restauration monumentale avec une créativité qui s'exprime sur de nombreux monuments médiévaux en alliant le souci décoratif à l'essence architecturale.

Faisant œuvre de professeur et d'historien, Viollet-le-Duc contribue à la transmission et à la pérennisation des connaissances. Artiste aux multiples talents, sa précocité, son audace et sa curiosité essaient sur l'ensemble du territoire. La figure de cet érudit, qui évolue dans un XIX^e siècle pétri de connaissances historiques, interroge et fascine l'histoire des arts pour ce qu'elle révèle de l'artiste en son temps.

Considéré comme le précurseur de l'architecture moderne par les uns, trop interventionniste pour les autres, Viollet-le-Duc ne laisse pas indifférent, près de cent cinquante ans après sa mort. L'étude de son œuvre permettra aux élèves de l'enseignement de spécialité d'interroger les grands enjeux des politiques patrimoniales, au premier rang desquelles les questions toujours vives de l'authenticité et de la pérennité inscrites au cœur du travail de restauration.

¹ Harold Rosenberg, « The Fall of Paris », *Partisan Review*, décembre 1940.