

# concours 2005

Rapport du jury  
du concours d'admission  
des élèves restaurateurs  
du patrimoine

5	Introduction
6	Composition du jury Président du jury Jury Correcteurs spécialisés
7	Rapport général du président
9	Sujets et commentaires des épreuves
9	Admissibilité au concours
10	Histoire de l'art
22	Sciences
28	Dessin
30	Histoire et technologie des matériaux
31	Langue
35	Test d'habileté manuelle et de couleur
37	Admission au concours
38	Copie
43	Oral
45	Données statistiques
49	Annexes



L'Institut national du patrimoine comprend deux départements pédagogiques distincts : le département des conservateurs du patrimoine et le département des restaurateurs du patrimoine. Ce dernier assure la mission de formation au métier de restaurateur.

Organisé chaque année, le concours d'admission au département des restaurateurs offre au minimum une vingtaine de places réparties dans les spécialités suivantes :

- arts du feu (métal, céramique, émail, verre) ;
- arts graphiques et livre ;
- arts textiles ;
- mobilier ;
- peinture (de chevalet, murale)
- photographie ;
- sculpture.

Les lauréats acquièrent en cinq ans les bases théoriques et pratiques nécessaires à la restauration des œuvres et des objets d'art, selon la spécialité qu'ils ont choisie.

Les études sont sanctionnées par le diplôme de restaurateur du patrimoine. A compter de septembre 2006, les titulaires du diplôme de restaurateur du patrimoine seront habilités à porter le grade de master.

Le concours 2005 s'est déroulé selon le calendrier suivant :

- épreuves d'admissibilité : du 7 au 10 mars 2005 ;
- épreuves d'admission : du 26 avril au 3 mai 2005.

Vingt lauréats ont été admis, entrant en scolarité en septembre 2005 et deux candidats ont été inscrits sur la liste complémentaire.

# Composition du jury

## PRESIDENT DU JURY

Nicolas SAINTE FARE GARNOT  
conservateur en chef, directeur du  
musée Jacquemart-André

## JURY

Jean-Paul AMELINE  
conservateur en chef au musée  
national d'art moderne-Centre  
Georges Pompidou

Jannic DURAND  
conservateur en chef au  
département des objets d'art,  
musée du Louvre

Juliette LEVY  
restauratrice de sculpture,  
responsable de la spécialité  
sculpture du département des  
restaurateurs

Martine REGERT  
chargée de recherche au Centre de  
recherche et de restauration des  
musées de France

Marsha SIRVEN  
restauratrice de photographie,  
responsable de la section  
restauration à l'atelier  
de restauration et de conservation  
des photographies de la Ville de  
Paris (ARCP)

Patricia VERGEZ  
restauratrice de peinture,  
responsable de la spécialité  
peinture (de chevalet, murale) du  
département des restaurateurs

## CORRECTEURS SPECIALISES

Thierry AUBRY  
restaurateur de livre, chef de  
travaux d'art au département de  
conservation de la Bibliothèque  
nationale de France  
Enseignant au département des  
restaurateurs

Martine BAILLY  
restauratrice d'arts du feu  
(céramique, émail, verre),  
responsable de la spécialité arts du  
feu du département des  
restaurateurs

Gérard BREVIERE  
artiste sculpteur pour la ville de  
Fresnes

Stéphanie COOPER-SOCKYJ  
professeur d'anglais  
enseignante au département des  
conservateurs

Patricia DAL PRA  
restauratrice de textile,  
co-responsable de la spécialité arts  
textiles du département des  
restaurateurs

Marie-Christine ENSHĀĀN  
restauratrice d'arts graphiques,  
responsable de la spécialité arts  
graphiques et livre du département  
des restaurateurs

Lidia GARCIA DE VICUNA  
professeur d'espagnol

Blanche GRINBAUM-SALGAS  
conservatrice du patrimoine à  
l'Inspection générale des musées

Michel JAMET  
restaurateur de mobilier,  
responsable de la spécialité mobilier  
du département des restaurateurs

Marie-Louise KANE  
professeur d'anglais  
enseignante au département des  
restaurateurs

Agnès LATTUATI-DERIEUX  
ingénieur de recherche au Centre  
de recherche sur la conservation  
des documents graphiques

Marie-Anne LOEPER-ATTIA  
restauratrice d'arts du feu (métal),  
assistante de la responsable de la  
spécialité arts du feu (métal),

céramique, émail, verre) du  
département des restaurateurs

Noëlle MOLINA  
professeur d'espagnol  
enseignante au département  
des conservateurs

Pier Luigi MULAS  
professeur d'italien  
enseignant au département des  
conservateurs

Anne-Lise NICKEL-  
WILLEMIN  
professeur d'allemand  
enseignante au département  
des restaurateurs

Pierre-Emmanuel NYEBORG  
restaurateur de photographie

Marie PAYRE  
restauratrice de sculpture,  
assistante de la responsable de  
la spécialité sculpture du  
département des restaurateurs

Gina RUBINIC  
professeur d'italien  
enseignante au département  
des restaurateurs

Rainer Reinhard  
SCHACHNER  
professeur d'allemand  
intervenant au département des  
conservateurs

Marie SCHOEFER  
restauratrice de textile,  
co-responsable de la spécialité  
arts textiles du département  
des restaurateurs

Claudia SINDACO-DOMAS  
restauratrice de peinture  
co-responsable de la spécialité  
peinture (de chevalet, murale)  
du département des  
restaurateurs

Michel VILAGE  
artiste peintre sculpteur

## Nicolas Sainte Fare Garnot

Le concours d'admission des élèves restaurateurs à l'Institut national du patrimoine s'est inscrit dans la continuité de la nouvelle formule instaurée en 2002, suivant les modalités suivantes : nombre total des lauréats limité à un maximum de 20, offre d'un nombre déclaré de places dans chaque spécialité afin de correspondre à la réalité de la profession comme aux possibilités de l'Institut, sans privilégier une filière en particulier. Il s'est déroulé du 7 au 10 mars 2005 pour les épreuves d'admissibilité et du 26 avril au 3 mai pour l'admission. Comme par le passé, il a fait l'objet d'une préparation minutieuse, menée par un jury dont la composition était la même que l'année précédente, et par les responsables de l'Institut national du patrimoine en charge de ce département, assurant ainsi une forme élevée de continuité, basée sur l'expérience et la compétence. Un soin particulier a été porté aux conditions pratiques de la mise en œuvre des épreuves, notamment celles qui relevaient de l'oral, et quelques adaptations ont été décidées dans l'harmonisation des épreuves écrites d'histoire de l'art. Le déroulement des différentes épreuves pour le concours 2005, sans difficulté particulière, montre que ces ajustements ont pleinement répondu à la situation et à l'attente.

Le concours 2005 marque une certaine stabilisation du nombre des inscrits (206) par rapport à l'année précédente et le même différentiel entre ce dernier et celui des candidats présents aux différentes épreuves (153). Comme l'année précédente, le souci de la direction de l'Institut, partagé par les membres du jury, était de répondre à une double exigence, la variété de la demande exprimée en termes d'options spécialisées et la situation actuelle du marché de l'emploi. A ce titre, le concours 2005 nous est apparu mieux

adapté que les précédents dans la prise en compte d'une réalité sociale comme dans ses résultats. On peut également constater que le profil des candidats tel qu'il était apparu ces dernières années, s'est vu confirmé, avec un âge moyen comparable (23 ans), une formation pluridisciplinaire - au minima un double cursus - aussi bien ouverte aux disciplines littéraires et artistiques que scientifiques, une variété des origines géographiques même si la région parisienne et les départements de la couronne restent privilégiés (48% des candidats). On peut enfin noter que le nombre des candidats masculins a tendance à augmenter. C'est, comme on avait pu le constater par le passé, la confirmation du rôle de l'Institut national du patrimoine et de la place qu'il occupe dans la formation des restaurateurs.

### Les épreuves d'admissibilité :

La sélection des sujets des écrits a donné lieu à plusieurs réunions préparatoires. Ces réunions ont rassemblé l'ensemble des membres du jury, les correcteurs ainsi que l'équipe de l'Institut en charge de l'organisation du concours. Il est bon de rappeler les critères généraux qui ont été retenus pour ces épreuves : comme souvent, l'écrit est destiné à vérifier la capacité d'analyse des candidats, leurs connaissances et leur niveau d'expression. Les résultats obtenus font apparaître cette année une promotion d'étudiants de niveau moyen. Le débat s'est surtout concentré sur l'épreuve d'histoire de l'art dont la formulation a été améliorée. Le souci du jury était de susciter une analyse à partir des documents proposés afin d'éviter des devoirs privilégiant la culture générale, défaut qui avait été constaté par le passé. De ce point de vue, l'expérience a été jugée convaincante mais il a été prévu de lier désormais les analyses successives de documents afin d'orienter le candidat vers la rédaction d'un écrit de synthèse. Les correcteurs ont cependant noté qu'une majorité de candidats n'était pas

suffisamment préparée à l'analyse des œuvres. Il faut probablement insister auprès de ces derniers pour qu'ils soient conscients de cette nécessité. Il est également important de rappeler que le mauvais usage de la langue française (fautes d'orthographe et de syntaxe) ne peut être que pénalisant.

Les épreuves d'admission :

Comme pour le concours 2004, les oraux ont eu lieu au musée Jacquemart-André, qui avait mis à la disposition des membres du jury et des candidats des locaux et des œuvres afin de permettre le passage de ces épreuves dans de bonnes conditions. Il semble, au vu des réactions générales, que ces oraux se sont bien déroulés. L'expérience de l'année précédente y a compté pour une part comme la préparation des épreuves organisée par les responsables de l'Institut.

S'agissant des épreuves proprement dites et de ceux qui les passaient, le jury doit noter la qualité particulièrement élevée des prestations, l'engagement très prononcé de chacun des candidats, l'excellence des réactions. Il a plaisir à souligner l'intérêt de rencontrer à cette occasion des postulants réellement motivés, aptes à montrer les compétences que l'on attend de ces futurs restaurateurs. A ce titre, le niveau moyen des oraux s'est avéré supérieur à celui des écrits et, dans certains cas, a

permis une admission qui semblait compromise. Trente neuf candidats se sont présentés aux oraux dans les disciplines suivantes (mobilier, textile, arts du feu, photographie, arts graphiques et livre, peinture et sculpture). Comme au cours de l'épreuve 2004, le nombre des candidats dans la spécialité peinture était le plus important (12) alors que le nombre de place était limité (3). Au final, le jury a prononcé l'admission de 20 candidats représentant toutes les spécialités ouvertes.

Le concours d'admission 2005 des élèves restaurateurs, dont on a noté la bonne tenue, continue à s'adapter en proposant des améliorations ponctuelles. Il faut toutefois insister sur la différence qui est apparue entre les épreuves écrites et les oraux, et sur le faible niveau des candidats dans le domaine des matières traditionnelles, formant la base de notre culture. Non seulement la maîtrise de la langue semble aléatoire, mais les données historiques, pour ne pas parler de l'histoire de l'art ou de la culture générale, semblent des plus succinctes. C'est non seulement dommageable, mais également regrettable pour l'exercice d'un futur métier dont on ne peut prétendre qu'il soit purement « technique » ou « artisanal ». Les futurs candidats doivent donc être particulièrement attentifs à ces domaines.

# concours 2005

Sujets  
et commentaires  
des épreuves

Epreuves d'admissibilité



## Histoire de l'art

(3 heures ; coefficient 2,5 ; note éliminatoire : 5)

Quatre planches de documents iconographiques, se rapportant chacune à un thème, vous sont proposées. Vous choisirez l'une de ces planches, et vous analyserez et commenterez chacun des documents iconographiques figurant sur cette planche en faisant apparaître son intérêt par rapport au thème énoncé.

### SUJET N°1 : LE PREMIER ART CHRÉTIEN

Illustrations :

*Le prophète Jonas jeté à la mer*, fin du III<sup>e</sup> siècle. Peinture murale. Rome, catacombe des saints Pierre-et-Marcellin.

Sarcophage de Junius Bassus, 359. Marbre (Rome). Vatican, Museo sacro.

Rome, église Sainte-Sabine, vue intérieure, début du V<sup>e</sup> siècle.

Coffret reliquaire provenant de Castello di Brivio (province de Côme, Italie). Argent en partie doré, V<sup>e</sup> siècle. L. : 12 cm ; H. : 5,7 cm. Paris, musée du Louvre.

### SUJET N°2 : L'ART GOTHIQUE EN FRANCE AU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Façade de la cathédrale de Laon (Aisne), achevée vers 1215.

Cathédrale de Reims, portail central, détail des statues d'ébrasement : Annonciation et Visitation, vers 1220-1230 et vers 1260.

Psautier de saint Louis, vers 1260, folio 53 verso : *Jephté rentrant de bataille rencontre sa fille*. Peinture sur parchemin ; H. 21 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France.

Reliquaire des saints Maxien, Lucien et Julien, provenant du trésor de la Sainte-Chapelle de Paris. Argent gravé, ciselé et doré, vers 1261. H. : 19,6 cm. Paris, musée national du Moyen Âge - Thermes de Cluny.

### SUJET N°3 : L'INSPIRATION ANTIQUE DANS LA RENAISSANCE EN FRANCE

Illustrations :

Jean Juste, *Tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne*, 1515-1531. Saint Denis, basilique.

Le Primatice, *Danaé*. 1534-1539. Fresque. Fontainebleau, galerie François I<sup>er</sup>.

Jacques Androuet Du Cerceau, *Modèle de table*. 1550. Gravure. Paris, Bibliothèque nationale de France, Est.Ed.2<sup>e</sup>.

Jules Romain (d'après), *Tenture de l'histoire de Scipion : la bataille de Zama*. Tapisserie tissée aux Gobelins en 1688, copie de la tenture commandée en 1532 et détruite en 1797. Paris, musée du Louvre.

### SUJET N°4 : LES PRIMITIVISMES DANS L'ART MODERNE

Illustrations :

Paul Gauguin, *Idole à la coquille*, 1892. Bois de *toa*, coquille de nacre, dent pharyngienne de poisson-perroquet, hauteur 27 cm, diamètre 14 cm. Paris, Musée d'Orsay.

Michel Larionov, *L'automne*, 1912. Huile sur toile, 136 x 115 cm. Paris, musée national d'art moderne, Centre Georges-Pompidou.

Man Ray, *Noire et blanche*, 1926, Epreuve gélatino-argentique négative sur papier non baryté, 21 x 27,5 cm. Paris, musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.

Garouste & Bonetti, *Barbare*, 1981. Chaise, structure en fer martelé, patine bronze antique ; assise en pleine peau de poulain tendue par un laçage de cuir, 118 x 57 x 50 cm. Série limitée de 100 exemplaires, Editeur Neotu (France). Paris, musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.

## Sujet n° 1 : Le premier art chrétien

1

2

3

4

1. *Le prophète Jonas jeté à la mer*, fin du III<sup>e</sup> siècle. Peinture murale. Rome, catacombe des saints Pierre-et-Marcellin.

2. Sarcophage de Junius Bassus, 359. Marbre (Rome). Vatican, Museo sacro.

3. Rome, église Sainte-Sabine, vue intérieure, début du V<sup>e</sup> siècle.

4. Coffret reliquaire provenant de Castello di Brivio (province de Côme, Italie). Argent en partie doré, V<sup>e</sup> siècle. L. : 12 cm ; H. : 5,7 cm. Paris, musée du Louvre.

# Épreuves d'admissibilité

Sujet n° 2 : L'art gothique en France au XIII<sup>e</sup> siècle

1

2

4

3

1. Façade de la cathédrale de Laon (Aisne), achevée vers 1215.

2. Cathédrale de Reims, portail central, détail des statues d'ébrasement : Annonciation et Visitation, vers 1220-1230 et vers 1260.

3. Psautier de saint Louis, vers 1260, folio 53 verso : *Jephté rentrant de bataille rencontre sa fille*. Peinture sur parchemin ; H. 21 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France.

4. Reliquaire des saints Maxien, Lucien et Julien, provenant du trésor de la Sainte - Chapelle de Paris. Argent gravé, ciselé et doré, vers 1261. H. : 19, 6 cm. Paris, musée national du Moyen Âge -Thermes de Cluny.

## Sujet n° 3 : L'inspiration antique dans la Renaissance en France

1

2

3

4

1. Jean Juste, *Tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne*, 1515-1531. Saint Denis, basilique.

2. Le Primatice, *Danaé*. 1534-1539. Fresque. Fontainebleau, galerie François I<sup>er</sup>.

3. Jacques Androuet Du Cerceau, *Modèle de table*. 1550. Gravure. Paris, Bibliothèque nationale de France, Est.Ed.2<sup>o</sup>.

4. Jules Romain (d'après), *Tenture de l'histoire de Scipion* : la bataille de Zama. Tapisserie tissée aux Gobelins en 1688, copie de la tenture commandée en 1532 et détruite en 1797. Paris, musée du Louvre.

# Épreuves d'admissibilité

Sujet n° 4 : Les primitivismes dans l'art moderne

2

1

4

3

1. Paul Gauguin, *Idole à la coquille*, 1892. Bois de *toa*, coquille de nacre, dent pharyngienne de poisson-perroquet, hauteur 27 cm, diamètre 14 cm. Paris, Musée d'Orsay.

2. Man Ray, *Noire et Blanche*, 1926, Epreuve gélatino-argentique négative sur papier non baryté, 21 x 27,5 cm. Paris, musée national d'art moderne, Centre Georges-Pompidou.

3. Garouste & Bonetti, *Barbare*, 1981. Chaise, structure en fer martelé, patine bronze antique ; assise en pleine peau de poulain tendue par un laçage de cuir, 118 x 57 x 50 cm. Série limitée de 100 exemplaire, Editeur Neotu (France). Paris, musée national d'art moderne, Centre Georges-Pompidou.

4. Michel Larionov, *L'automne*, 1912. Huile sur toile, 136 x 115 cm. Paris, musée national d'art moderne, Centre Georges-Pompidou.

A titre d'exemple, le lecteur trouvera ci-dessous le texte d'une copie ayant obtenu l'une des meilleures notes (17,5 / 20) parmi les lauréats. En se reportant au tableau des résultats de l'épreuve page 47, le lecteur trouvera, par ailleurs, les indications générales sur les notes minimales, maximales et moyennes obtenues par les candidats.

## LES PRIMITIVISMES DANS L'ART MODERNE

*L'art moderne, c'est-à-dire l'art qui s'épanouit de la fin du 19ème siècle et tout au long du 20ème siècle, brise la continuité qui caractérisait jusqu'alors le développement de l'art en Europe. En effet, depuis la Renaissance, les artistes se sont inspirés et ont renouvelé les modèles puisés dans l'Antiquité gréco-romaine, qui avaient pour eux valeur d'exemple de perfection. Ainsi, un artiste comme Gauguin, qui le premier va se tourner vers les traditions artistiques d'autres cultures, fait figure de précurseur.*

*Cependant, le terme de « primitif » est très vague. En fait, on qualifie simplement de primitif, de manière générique, tous les arts qui sont étrangers à la civilisation occidentale. Le schéma traditionnel est simple : il y a nous et les autres. En réalité, les artistes primitivistes ont des sources d'inspiration très variées. Ils sont eux mêmes très différents, et appartiennent à des générations et des courants artistiques différents.*

*Cependant, ils se rejoignent tous dans leur volonté de s'affranchir des règles et des entraves d'un monde occidental moderne qu'ils considèrent comme sclérosé, et de renouveler l'art grâce à d'autres sources d'inspiration. Ils souhaitent, en puisant dans les arts primitifs, témoins de mondes païens, retrouver un paradis perdu, pour les plus nostalgiques, retourner aux origines, à un âge d'or jeune, innocent, proche de la nature et des énergies magiques, où la part du rêve est encore forte, et où la joie, l'érotisme et la sensualité peuvent s'exalter sans entrave (et non sans humour).*

*Le premier à chercher à renouveler l'art en puisant dans les traditions des arts dit primitifs, est Paul Gauguin. Rattaché tout d'abord au mouvement Impressionniste, il s'en écarte rapidement pour développer un*

*style personnel, expressif où il cherche à se rapprocher de la nature et des arts primitifs, en s'inspirant dans un premier temps de l'art populaire, lors de son séjour à Pont Aven. Plusieurs fois, il va se rendre en Polynésie pour échapper à la misère qui le poursuit en France, et tenter de se rapprocher du paradis perdu. Cependant, il se rend compte que ce paradis n'existe plus, les populations locales ont été rééduquées par les missionnaires, et forcées d'oublier leurs traditions.*

*Gauguin va alors tenter de faire revivre les anciens cultes, les anciennes coutumes dans un esprit de nostalgie et de regret. Cette sculpture, « l'idole à la coquille », exécutée en 1892, est un travail pour faire revivre l'art océanien, dont Gauguin s'inspire. Il utilise les techniques et les matériaux traditionnels pour sculpter cette statuette. Il s'inspire des idoles océaniques et des poses de Bouddha pour concevoir le personnage assis.*

*L'idole est fabriquée à partir de matériaux précieux, rares, chargés d'un côté magique de par leurs noms ésotériques : Gauguin utilise le bois de toa, la coquille de nacre, et une dent pharyngienne de poisson-perroquet, qu'on ne trouve pas en Europe.*

*Le personnage assis paraît important du fait de ses attributs : la cape, le collier avec un plastron, et surtout la coquille de nacre qu'il porte en couronne (ou comme une auréole de Saint, curieusement). L'aspect magique est renforcé par les symboles ésotériques gravés sur ses jambes et autour de lui. L'idole a également un aspect inquiétant, à cause par exemple de ses dents pointues. C'est le côté sombre et mystérieux, fascinant et étrange, qui attire certainement Gauguin dans le primitivisme océanien. Le mot même d'idole marque une opposition*

# Épreuves d'admissibilité

*avec la religion chrétienne, qui ordonne de brûler les idoles.*

*Le tableau de Larionov a été exécuté vingt ans après la sculpture de Gauguin, et les inspirations sont nettement très différentes. Larionov est le fondateur, avec Natalia Gontchorova, du néo-primitivisme en Russie. Ils ont collaboré dans plusieurs groupes, comme « la queue de l'âne », ou « le valet de pic ». Ils s'opposent aux « ambulants », les peintres réalistes académistes, et prônent un « retour à l'Orient contre l'Occident ». Comme Gauguin, Larionov rejette le monde occidental contemporain, et veut effectuer un retour aux traditions de la Russie populaire. Son art prend ainsi son inspiration dans les artisanats populaires, traditionnellement gravés sur bois.*

*Cette huile sur toile, intitulée « l'automne », datée de 1912, correspond à ces principes. L'espace est séparé en quatre parties inégales, où sont représentés des personnages, sans souci de réalisme. Les figures, oiseaux, arbres, sont très simplifiées, schématisées. Larionov n'emploie que trois couleurs, bleu, blanc et ocre, en aplats et sans dégradé, sans marquer le volume des figures, qui reposent dans le vide.*

*Larionov représente ici les vendanges : on remarque que les baies sont des raisins, et les bouteilles et verres au pied de la grande femme nous renseignent, ainsi que le titre, « automne ». Larionov développe une iconographie païenne, en représentant une grande déesse blanche, bienveillante, aux larges hanches symbole de fertilité. Là encore, la place du magique et du sacré est très importante : le vin est symbole de vie et accompagne les rites, notamment orgiaques. Larionov est plus positif et joyeux que Gauguin dans son approche des traditions primitives : sa déesse invite aux réjouissances, et ses personnages masculins et féminins, s'ouvrent les bras.*

*Man Ray, qui réalisa une importante œuvre photographique entre les deux guerres et après, fut proche des mouvements Dada et*

*symbolistes, caractérisés par le rejet du monde moderne, et la volonté de développer la part du rêve dans l'art.*

*La photo « Noire et blanche », effectuée en 1926, nous présente le portrait d'une femme, la tête posée sur une table, les yeux clos, tenant debout un masque africain. Il se dégage de cette photo beaucoup de mystère et de sensualité. La femme est très belle, très sensuelle, nue, et ses yeux clos évoquent le rêve d'une Vénus endormie. Le masque, lui, paraît vivant et ses yeux ouverts semblent nous fixer. Man Ray semble vouloir inviter à la réflexion, par la comparaison et l'opposition de ces deux visages : sont-ce les aspects d'une même personne ? En même temps ; il se dégage de l'érotisme de cette photo. Le visage posé de la femme semble également une référence aux sculptures de Brancusi, aux reliefs gommés, aux formes lisses et ovoïdes, et qui se réfèrent également, dans ses recherches de formes, aux traditions artistiques africaines.*

*Cependant, Man Ray a laissé une grande place au ludique et à l'humour dans cette photo, où il multiplie les jeux de mots. Cette photo intitulée « Noire et blanche », désigne la femme noire et la femme blanche, est une photo en noir et blanc.*

*Par ailleurs, Man Ray présente l'épreuve négative. Or ce n'est pas un hasard car ainsi, la femme blanche apparaît noire et le masque de la femme noire est blanc. Man Ray propose peut-être ainsi avec humour une réflexion sur la notion d'identité, liée à l'apparence, le visage noir étant un masque, le visage de la femme blanche s'apparentant à une sculpture de Brancusi, d'inspiration africaine. Dans l'esprit du Surréalisme, Man Ray multiplie ainsi les doubles sens et les degrés de lecture. Le primitivisme est ici un prétexte au jeu.*

*La dernière œuvre est très proche de nous, puisque réalisée en 1981 par Garouste et Bonetti. Elle se nomme « Barbare ». C'est une chaise fabriquée dans des matériaux bruts et primitifs, le fer, la pleine peau et le cuir. L'armature en fer prend une apparence*

*mal dégrossie, au métal non poli. Le laçage de cuir est irrégulier, presque grossier, et la peau n'est pas débarrassée de ses poils. Cette matière est d'ailleurs chaude et sensuelle au toucher, en évocation à la sensualité libérée des peuples primitifs. Ainsi, la chaise évoque un animal, puisqu'elle est également pourvue de cornes.*

Commentaire des correcteurs

**SUJET N°1 : LE PREMIER ART CHRÉTIEN**

**Correcteurs : Jannic Durand, Nicolas Saint Fare Garnot**

*Vingt-neuf candidats ont choisi ce thème. Huit seulement ont obtenu une note égale ou supérieure à 10 (dont trois une note supérieure à 15) et, par conséquent, vingt-et-une notes égales ou inférieures à 9, ce qui ne représente pas pour l'ensemble un bien bon résultat. Sept candidats ont obtenu une note éliminatoire.*

*Les correcteurs ont été particulièrement surpris par l'abondance de copies rédigées dans une écriture presque illisible et, plus encore, par l'usage très général d'une orthographe irrecevable : outre les problèmes d'accord grammatical et ceux simplement liés au genre des mots, l'accentuation, malmenée ou absente, les incorrections de syntaxe et les barbarismes ont pris un tour inquiétant qui, dans plusieurs cas, a été cause d'échec. En outre, ce sujet a dévoilé chez nombre de candidats une chronologie incertaine, une méconnaissance surprenante du vocabulaire spécifique à l'histoire de l'art (en particulier celui propre à l'architecture et à la sculpture), en même temps que l'absence des notions les plus élémentaires de l'iconographie chrétienne, voire même des éléments fondateurs du christianisme.*

*Le titre de cette œuvre, « Barbare », n'est pas dénué d'ironie. En effet, à l'origine, le mot « barbare » était employé par les latins pour qualifier tous ceux qui ne parlaient pas leur langue, le latin, et par extension, il désignait les peuples « non civilisés ». Ainsi cette chaise ne semble pas avoir de référence culturelle précise. Elle est « primitive » sans que l'on puisse dire si c'est là un qualificatif pour désigner l'art africain, oriental ou autre...*

*Les candidats étaient invités à commenter successivement quatre documents iconographiques se rapportant au thème du « premier art chrétien », ce qu'ils ont fait dans l'ensemble, et à faire apparaître leur intérêt spécifique dans l'économie générale du thème énoncé. Mais beaucoup se sont simplement contentés de les décrire sans vraiment essayer de se demander en quoi chacun d'entre eux était particulièrement révélateur, par sa date, son iconographie, sa typologie etc., du premier art chrétien, ni tenter de trouver ce qui, au-delà de leur caractère propre, les unissait entre eux et permettait de mettre en exergue, pour chacun d'eux, tels ou tels traits les plus marquants du premier art chrétien.*

*Pourtant, indépendamment des manifestations majeures significatives du premier art chrétien tour à tour évoquées (peintures des catacombes, sculpture funéraire, architecture ecclésiastique, orfèvrerie religieuse), qui toutes montraient leur dette formelle à l'endroit des modèles gréco-romains, comme l'ont reconnu la majeure partie des candidats, la chronologie interne de ces documents aurait dû alerter ces mêmes candidats sur le caractère relativement tardif du premier art chrétien par rapport à l'apparition puis à l'expansion et, enfin, à la reconnaissance officielle du christianisme sous Constantin (313-314) et son triomphe sous Théodose, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle. Le plus ancien document, le prophète*



*Jonas jeté à la mer, en effet, n'était pas antérieur à la fin du IIIe siècle et, contrairement au mirage colporté par l'hagiographie du XIXe siècle et la filmographie du XXe (« Quo vadis », par exemple), l'art des catacombes, où longtemps chrétiens et païens furent d'ailleurs ensevelis ensemble, n'apparaît guère avant le IIIe siècle pour connaître son apogée à partir du IVe siècle seulement. Il en va évidemment de même pour l'ensemble du premier art chrétien, et notamment pour l'architecture ecclésiale, qui quitte alors une forme jusqu'alors domestique peu définie pour connaître un premier destin public, sous deux formes : basilique et édifices sur plan centré. D'un autre côté, l'iconographie vétérotestamentaire sotériologique utilisée par les chrétiens dans les catacombes et sur le célèbre sarcophage de Junius Bassus du Vatican illustre, bien sûr, comme l'ont reconnu les candidats, la dimension salvatrice et eschatologique liée au sacrifice du Christ, à sa résurrection et aux promesses de la vie éternelle ; mais elle est également tout autant révélatrice des origines juives du christianisme, que personne n'a relevées, de même que, sans doute, en partie, des figurations bibliques auxquelles les chrétiens recourent alors et auxquelles avaient déjà recouru les Juifs à Doura Europos. Quant au coffret reliquaire de Castello di Brivio, au Ve siècle, il participe, certes, de l'essor du culte des reliques spécifique au christianisme, sur lequel on aurait souhaité quelques mots : les « martyrs » sont les témoins du Christ et c'est sur leurs restes placés sous l'autel qu'on célèbre dans les églises le sacrifice divin. Mais son iconographie montrait aussi, aux côtés de la résurrection de Lazare et des Hébreux dans la fournaise, l'Adoration des Mages : l'image de la Vierge, trônante, l'Enfant sur ses genoux, devait être mise en relation avec le développement croissant du culte de la Vierge au Ve siècle, proclamée « Mère de Dieu » au concile d'Ephèse (431) et devenue aux côtés de son fils l'un des intercesseurs privilégiés de l'humanité, et*

*permettait d'évoquer une certaine évolution de la spiritualité et de la religiosité au sein du premier art chrétien.*

## **SUJET N°2 : L'ART GOTHIQUE EN FRANCE AU XIII<sup>e</sup> SIECLE**

**Correcteurs : Jannic Durand, Nicolas Saint Fare Garnot**

*Vingt-et-un candidats ont choisi ce thème. Cinq ont obtenu une note égale ou supérieure à 10. Seize ont obtenu une note égale ou inférieure à 9, mais presque tous une note voisine de 8-9, ce qui montre que ce sujet n'a pas été « catastrophique » pour les candidats. Cinq candidats, néanmoins, ont obtenu une note éliminatoire. A la différence du sujet n° 1, d'ailleurs, sauf pour une poignée de copies, l'orthographe a été également un peu moins malmenée.*

*Là encore, il s'agissait d'analyser successivement chacun des quatre documents et de voir comment chacun pouvait rendre compte de la spécificité de l'art gothique en France au XIIIe siècle. En dépit de descriptions parfois bien creuses, d'erreurs de vocabulaire (en particulier pour celui relatif à l'architecture et au décor monumental) et d'hésitations chronologiques – est-ce pour cela que les règnes de Philippe Auguste (1180-1223) et ceux de saint Louis (1226-1270) ne sont pratiquement jamais mentionnés ? –, la plupart des candidats ont réussi à dégager le caractère dominant de l'architecture dans l'ensemble de l'art gothique français du XIIIe siècle, qui conditionne l'extraordinaire essor de la sculpture « monumentale », et rejaillit sur la peinture ou l'orfèvrerie. En effet, les candidats ont bien vu que la façade de Laon les invitait à parler d'architecture et, en particulier, de la façade « harmonique » à deux tours et trois étages : portails, rose (et non rosace !), galerie et tours. Ils auraient néanmoins pu esquisser à travers Laon (vers 1215), Paris (1<sup>ère</sup> moitié du XIIIe), Reims dont le nom apparaissait avec le document n° 2 (1211-1270), ou encore Amiens et les façades latérales de Chartres, les traits*

essentiels communs à une « lignée » de façades gothiques « classiques ». De même, en dépit d'erreurs de dates respectives, ils ont pour la plupart bien vu les incohérences stylistiques de la statuaire du portail central de Reims, sans toutefois – et c'est dommage – conclure sur la durée des chantiers des grandes cathédrales et la diversité nécessaire des ateliers qui s'y sont succédé, parfois sur un siècle, en dépit d'une unité remarquable de conception. Ils ont relevé à juste titre, enfin, l'importance du vocabulaire architectural dans le décor de la peinture du Psautier de saint Louis et du reliquaire des saints Maxien, Lucien et Julien. Mais ils n'en ont pas pour autant songé à évoquer l'art du vitrail, alors que la composition même du manuscrit en deux lancettes surmontées d'une rose et l'allusion explicite à la Sainte-Chapelle dans la légende du document n° 4 les y invitaient vivement, comme d'ailleurs, la grande rose de la façade de Laon...

Surtout, les candidats auraient dû considérer que les quatre documents avaient été retenus ensemble pour illustrer l'art gothique français du XIIIe siècle. Certes, ils permettaient d'évoquer tour à tour architecture, sculpture monumentale, peinture, arts somptuaires et aussi, indirectement, le vitrail. Mais ils auraient dû aussi prêter attention aux légendes et les lire avec soin, en s'interrogeant, en particulier, sur les dates respectives des documents choisis et placés dans l'ordre chronologique. Le premier (« vers 1215 ») se situait au début du siècle ; le deuxième (« vers 1220-1230 et vers 1260 ») concentrait, pour sa part, deux dates correspondant manifestement à une « rupture » stylistique, comme l'ont reconnu, d'ailleurs, la majorité des candidats. Les deux derniers, vers 1260 et 1261, appartenaient à la seconde moitié du siècle. Il y avait donc deux temps du XIIIe siècle délibérément indiqués et, comme pour les statues d'ébrasement de Reims, on attendait donc, pour chaque document, quelques mots sur l'évolution interne de l'art gothique en France au XIIIe siècle : à propos

de la façade « classique » de Laon (n° 1), l'évocation du gothique « rayonnant » apparu à Paris vers 1230-1240, notamment à la Sainte-Chapelle, en renvoyant à son illustration dans le Psautier de saint Louis (n°3) ; pour Reims, la juxtaposition du style « classique » et du style « parisien » du milieu du siècle ; pour le psautier et le reliquaire, l'aboutissement de ce style « parisien », mieux connu sous le nom de « style courtois ». Ainsi les documents illustraient-ils concrètement aussi le passage de l'art gothique monumental du règne de Philippe Auguste à l'art gracieux et élégant de celui de saint Louis.

### **SUJET N°3 : L'INSPIRATION ANTIQUE DANS LA RENAISSANCE EN FRANCE**

**Correcteurs : Nicolas Saint Fare Garnot, Jannic Durand**

Cinquante-neuf candidats ont retenu ce sujet, une proportion des plus élevées depuis ces dernières années. Le thème proposé, paraissant assez familier et suffisamment général, en est peut-être la raison principale. Si l'on se réfère aux résultats, on s'aperçoit en fait que le traitement de l'épreuve n'a pas donné lieu à des analyses suffisamment pertinentes. En effet, sur le nombre total des candidats, trente-neuf d'entre eux n'ont pas obtenu une note égale ou supérieure à la moyenne et l'on doit noter que deux candidats ont été sanctionnés par une note éliminatoire, soit une proportion de trois cinquièmes sous la moyenne, ce qui est plutôt médiocre. On vérifie cette évaluation dans les notations positives en constatant que seuls, deux candidats, ont obtenu une note supérieure à 14. Autant dire que cette promotion n'a pas su tirer parti d'un sujet qui devait montrer comment l'iconographie et le répertoire stylistique inspirés de l'antiquité (le fond et la forme) se retrouvaient dans toutes les expressions de l'art français, au XVIe siècle ; les illustrations proposant successivement un monument funéraire, une fresque, une gravure et une tapisserie le montraient de façon assez claire.

*S'il apparaît que la plupart des candidats manquaient de connaissances historiques ou artistiques - l'identification précise des œuvres au-delà de la légende étant rarement faite -, on constate malheureusement qu'ils n'ont pas su appréhender le sens du questionnement. Les copies font, par exemple, souvent apparaître un défaut d'observation comme la sélection du répertoire antique pour chaque illustration. Il faut ici insister sur la valeur irremplaçable du regard et du sens de l'analyse, qualités que les candidats doivent maîtriser tout autant que les connaissances générales telles qu'elles peuvent apparaître dans la bibliographie proposée par l'Institut. Il faut souligner à l'égard des futurs élèves ou postulants qu'un manque de connaissances sur le thème proposé n'est que rarement éliminatoire, alors qu'un défaut d'analyse l'est toujours.*

*Dans l'esprit des membres du jury, l'épreuve d'histoire de l'art du concours 2005 devait surtout s'appuyer sur les illustrations, ceci afin d'éviter un défaut constaté par le passé consistant à disserter sans s'appuyer sur les exemples proposés. Il convenait, dans leur esprit de faire une distinction claire entre cette épreuve telle qu'elle est présentée aux élèves restaurateurs et le devoir que l'on attend des élèves conservateurs. Il faut toutefois noter que les candidats étaient libres d'organiser un commentaire séparé pour chaque œuvre, ou au contraire de construire une dissertation composée. 15 d'entre eux ont préféré le commentaire séparé, 44, le commentaire composé. Les correcteurs ont souligné la difficulté qu'ils ont rencontrée à établir un barème de notation équivalent pour l'une et l'autre de ces deux options. Au-delà de la pente naturelle retenue par la majorité des candidats et dans un souci d'améliorer la cohérence de cette épreuve, il a donc été décidé pour la prochaine session de privilégier le commentaire composé.*

*Il faut enfin rappeler aux uns et aux autres que l'exercice du métier de restaurateur*

*implique une part de négociation. Au niveau de sa formation, cette exigence passe par la maîtrise de l'expression. De ce point de vue, et sans insister sur le respect obligatoire de notre langue, on regrette la pauvreté expressive de trop nombreuses copies.*

## **SUJET N°4 : LES PRIMITIVISMES DANS L'ART MODERNE**

**Correcteurs : Jean-Paul Ameline,  
Blanche Grinbaum-Salgas**

*Le sujet proposé « Les Primitivismes dans l'art moderne », fondé sur les nouvelles orientations du concours, avait pour but d'inciter fortement les candidats à bâtir leurs copies en partant de quatre illustrations d'œuvres. Ces illustrations avaient été retenues pour la diversité de leur rapport aux primitivismes (d'où le « s » de l'intitulé du sujet) et faisaient appel aux capacités d'observation des candidats, à leurs connaissances en histoire de l'art, mais aussi à leur sensibilité artistique. Leur large ouverture chronologique et thématique (peinture, sculpture, photo, design) devait permettre aux meilleurs candidats de montrer leur capacité d'adaptation sur cette question complexe.*

*Enfin, les candidats étaient également invités à témoigner de leur maîtrise de la question et à faire preuve d'une réflexion d'ensemble sur le sujet en reliant entre eux les quatre commentaires.*

*Sur 34 candidats ayant choisi le sujet, 13 ont obtenu une note au dessus de la moyenne et 2 une note supérieure à 15/20.*

*Les deux meilleures copies ont fait preuve de connaissances solides en histoire de l'art et d'analyses fines et précises de chaque œuvre. En outre, pour chaque copie, une introduction et une conclusion solidement charpentées ont permis de traiter le sujet dans sa globalité, témoignant d'une intelligente réflexion personnelle.*

*Inversement, 21 copies ont été notées en dessous de 11/20 et une a obtenu une note éliminatoire.*

*Dans les copies situées autour de la moyenne, les candidats ont correctement*

*décrit les œuvres mais ont été incapables de dépasser dans leurs commentaires le stade purement descriptif. Des analyses souvent très restreintes, des approximations, des banalités, des naïvetés voire des contresens ont émaillé les copies.*

*Enfin les réponses les plus médiocres ont fait apparaître une absence totale de capacité à décrire les œuvres de façon exacte. En outre, pour ces copies, la culture générale est apparue médiocre, voire très insuffisante, et la maîtrise du français insatisfaisante.*

*Il apparaît que ce nouveau type de sujet proposé aux candidats a eu au moins un mérite : celui d'obliger les candidats à*

*considérer les œuvres elles-mêmes et à abandonner des rédactions stéréotypées du type « questions de cours ». La discrimination entre bonnes et mauvaises copies, entre candidats pertinents et candidats dénués de capacité d'analyse en a été ainsi facilitée.*

## Sciences

(2 heures ; coefficient 2,5 ; note éliminatoire : 5)

(Pour cette épreuve, les candidats disposent d'une calculatrice fournie par l'INP. Tout autre matériel électronique est interdit.)

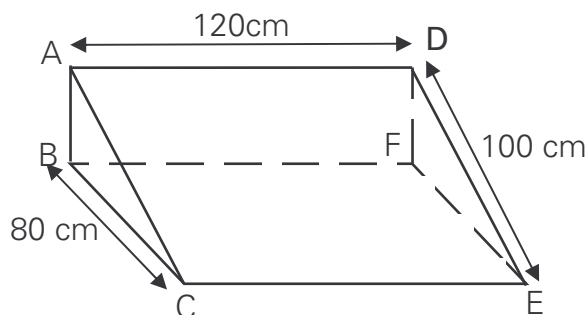
### SUJET :

Vous traiterez l'ensemble des questions suivantes :

### RAPPELS MATHÉMATIQUES (4 points)

Lors de la rénovation d'un musée, il est nécessaire de réaliser une vitrine de la forme suivante (voir schéma indicatif ci-dessous, qui n'est pas à l'échelle) afin d'exposer de petits objets fragiles au public.

Afin de connaître les quantités de matériaux nécessaires à la réalisation de cette vitrine, il importe de connaître la



surface de chacune des plaques constituant la vitrine.

On donne :  $AD = 120 \text{ cm}$  ;  $DE = 100 \text{ cm}$  ;  $BC = 80 \text{ cm}$ .

1. Calculez la surface de la plaque BCEF qui est un rectangle et exprimez votre résultat en  $\text{m}^2$ .
2. Calculez la surface du triangle ABC, rectangle en B et exprimez votre résultat en  $\text{dm}^2$ .

3. Calculez la surface du rectangle ABFD. Exprimez votre résultat en  $\text{cm}^2$  puis exprimez-le à l'aide de puissance de 10.

## PHYSIQUE (8 POINTS)

### I – Mécanique

#### I.1. Dynamique

I.1.1. Expliquez la notion de référentiel en mécanique puis définissez le référentiel terrestre et le référentiel géocentrique.

I.1.2. Décrivez le mouvement de la base de l'Obélisque de la Place de la Concorde, à Paris, dans l'un, puis l'autre référentiel.

I.1.3. Précisez si les phénomènes qui suivent sont des conséquences de la rotation de la Terre sur elle-même ou de sa révolution autour du soleil :  
existence du cycle des saisons ;  
alternance des jours et des nuits ;  
mouvement apparent du soleil au cours d'une journée ;  
défilement des constellations visibles la nuit au cours de l'année.

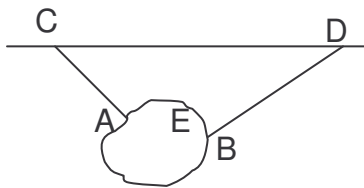
#### I.2. Statique

Lors d'une exposition sur les métiers d'artisans, un musée souhaite présenter au public l'ensemble d'enseignes qu'il possède. Ces enseignes diffèrent par leur masse, leur taille, leurs dimensions. Pour les fixer dans de bonnes conditions, il est nécessaire de réaliser une étude des forces qui s'exercent sur ces enseignes.

I.2.1. Imaginez une enseigne E de masse  $m$ , suspendue en 2 points A et B à une barre métallique par deux cordes tendues AC et BD, de masse

négligeable, représentée sur le schéma 1. Indiquez les 3 conditions pour qu'un solide soumis à 3 forces non parallèles soit en équilibre.

I.2.2. Représentez qualitativement (direction, sens, point d'application), sur le schéma 1 les forces extérieures



(Schéma 1)

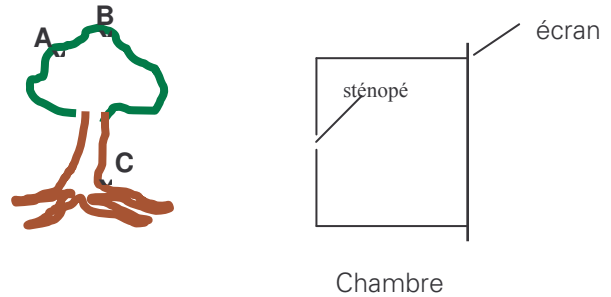
qui s'exercent sur l'enseigne, de manière à ce que les 3 conditions que vous venez d'énoncer soient respectées.

I.2.3. Calculez l'intensité du poids de l'enseigne, la masse de l'enseigne étant de 3,2 kg. Vous n'oublierez pas de fournir votre résultat numérique accompagné de l'unité correspondante. On donne :  $g = 9,81 \text{ N.kg}^{-1}$ .

## II – Optique

Des artistes de la Renaissance ont utilisé la *camera obscura* dans le but de mieux représenter des paysages. Ainsi, à l'aide d'une chambre noire, certains peintres traçaient par exemple des paysages avant de les peindre.

II.1. La chambre noire est tout simplement une boîte percée d'une petite ouverture, aussi appelée sténopé, qu'on considèrera équivalant à un point. L'image est observée sur la paroi opposée au sténopé. Tracez les images A', B' et C' des points A, B et C du motif observé, sur le schéma 2.



(Schéma 2)

II.2. Précisez les caractéristiques de l'image obtenue.

II.3. Dès la Renaissance, Jérôme Cardan a eu l'idée de remplacer le trou par une lentille convergente qui laisse entrer plus de lumière. Cela permettait d'obtenir une image plus intense et plus nette.

II.3a – Donnez la définition de la distance focale d'une lentille convergente et illustrez cette définition par un schéma.

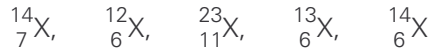
II.3b – Considérez un objet  $AB = 2 \text{ cm}$  dont on veut réaliser l'image à travers une lentille convergente. Cet objet est disposé perpendiculairement à l'axe optique de la lentille, le point B étant sur l'axe optique et le point A au-dessus. L'image obtenue  $A'B'$  mesure  $1 \text{ cm}$ , elle est renversée et elle se forme à  $100 \text{ cm}$  de l'objet  $AB$ .

Représentez le schéma avec l'objet  $AB$  et son image  $A'B'$ . Après avoir tracé le rayon  $AA'$  rectiligne, déduisez-en la position de la lentille et son centre optique  $O$ . Puis représentez le trajet du rayon partant de A horizontalement et traversant la lentille. Pour ce faire vous utiliserez une échelle 1/1 pour l'axe vertical et une échelle de 1/10 horizontalement.

II.3c – Déduisez-en la distance focale de la lentille utilisée.

**CHIMIE (8 points)****I – Atomes et éléments, structure de l'atome**

Soient les 5 atomes :



I.1. Pour chacun d'eux, donnez la composition du noyau et la structure électronique.

I.2. Certains de ces atomes se trouvent dans la même case de la classification périodique. Lesquels et pourquoi ? Précisez comment on nomme des éléments qui correspondent à la même case du tableau périodique des éléments chimiques.

I.3. Prenez le cas de l'atome de béryllium (Be), qui possède 4 électrons : écrivez sa structure électronique et précisez quel ion cet atome est susceptible de former de façon à posséder une couche externe complète.

**II – Réactions acides-bases**

II.1. Donnez la définition du pH d'une solution aqueuse, à la fois sous forme mathématique et sous forme rédigée. Puis, précisez les zones de pH des solutions aqueuses acides, neutres et basiques.

II.2. Quelle est la formule de l'hydroxyde de potassium ? L'hydroxyde de potassium conduit-il l'électricité ? Justifiez votre réponse.

II.3. Calculez la concentration d'une solution aqueuse d'hydroxyde de potassium, en  $\text{mol}\cdot\text{L}^{-1}$ , notée  $C_{\text{KOH}}$ , obtenue en dissolvant 5,6 g de ce solide dans 10 L d'eau pure. Quel est le pH de la solution obtenue ?

On donne :  $M_{\text{H}} = 1 \text{ g}\cdot\text{mol}^{-1}$  et  $M_{\text{O}} = 16 \text{ g}\cdot\text{mol}^{-1}$  et  $M_{\text{K}} = 39 \text{ g}\cdot\text{mol}^{-1}$ .

Corrigé de l'épreuve de sciences

**RAPPELS MATHÉMATIQUES (4 points)**

1°) Soit  $S_1$ , la surface du rectangle BCEF.  
Par définition :  $S_1 = BC \times CE$   
Avec :  $BC = 80 \text{ cm}$  et  $CE = BF = AD = 120 \text{ cm}$   
Donc :  $S_1 = 80 \times 120 = 9600 \text{ cm}^2 = 0,96 \text{ m}^2$

$$S_1 = 0,96 \text{ m}^2$$

2°) Soit  $S_2$ , la surface du triangle ABC.  
Par définition :  $S_2 = (AB \times BC)/2$   
Avec  $BC = 80 \text{ cm}$

Calculons AB à l'aide du théorème de Pythagore pour le triangle ABC, rectangle en B :

$$AB^2 + BC^2 = AC^2$$

$$AB^2 = AC^2 - BC^2$$

$$AB = \sqrt{AC^2 - BC^2}$$

$$AB = \sqrt{100^2 - 80^2}$$

$$AB = \sqrt{10\,000 - 6\,400}$$

$$AB = \sqrt{3\,600}$$

$$AB = 60 \text{ cm}$$

Il en résulte que :

$$S_2 = (AB \times BC)/2$$

$$S_2 = (60 \times 80)/2 = 4800/2 = 2400 \text{ cm}^2$$

$$S_2 = 24 \text{ dm}^2$$

3°) Soit  $S_3$ , la surface du rectangle ABFD.

$$\text{Par définition : } S_3 = AB \times AD = 60 \times 120 = 7200 \text{ cm}^2 = 72 \cdot 10^2 \text{ cm}^2$$

$$S_3 = 7.2 \cdot 10^3 = 72 \cdot 10^2 \text{ cm}^2$$

## PHYSIQUE (8 points)

### I – Mécanique

#### 1.1. Dynamique

1°) En mécanique, un référentiel est un repère d'espace, le plus souvent constitué de 3 axes orthonormés munis d'une même origine O, par rapport auquel on définit le mouvement de l'objet étudié. Le référentiel terrestre est un système d'axes dont l'origine est un point situé à la surface de la Terre.

Le référentiel géocentrique est un solide imaginaire construit à partir du centre de la Terre et de trois étoiles vers lesquelles pointent les 3 axes orthonormés.

2°) L'obélisque est immobile dans le système terrestre.

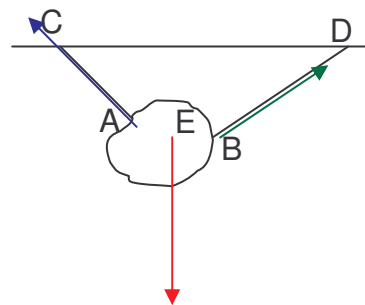
Il est animé d'un mouvement de rotation autour de l'axe N/S de la Terre en 24 h dans le système géocentrique, en raison de la rotation de la Terre sur elle-même.

3°) - existence du cycle des saisons : révolution de la Terre autour du soleil  
 - alternance des jours et des nuits : rotation de la Terre sur elle-même  
 - mouvement apparent du soleil au cours d'une journée : rotation de la Terre sur elle-même  
 - défilement des constellations visibles la nuit au cours de l'année : révolution de la Terre autour du soleil.

#### 1.2. Statique

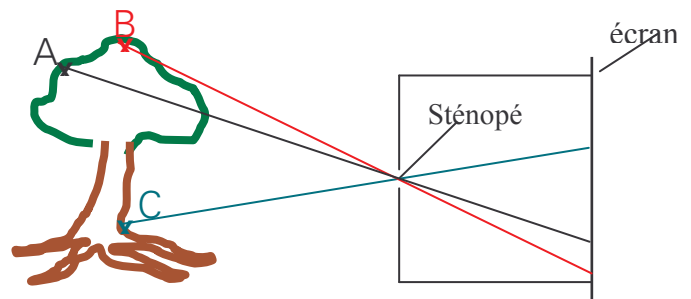
1°) Pour qu'un solide soumis à 3 forces non parallèles soit en équilibre, il faut que ces trois forces soient coplanaires et concourantes et que leur somme vectorielle soit nulle.

2°)



3°)  $P = mg = 3,2 \times 9,81 = 31,4 \text{ N}$ .

### II – Optique



**Chambre noire**

1°)

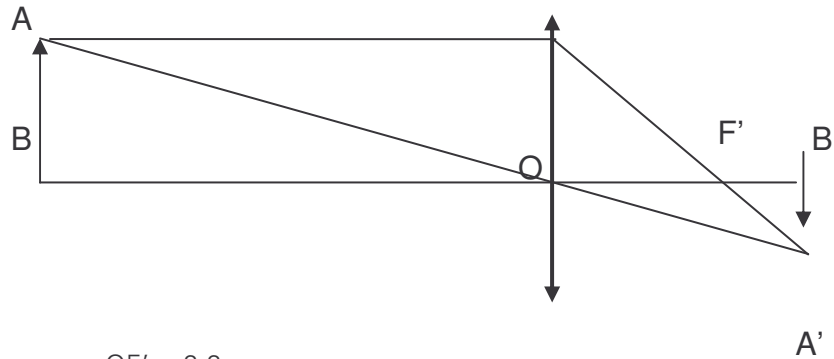
2°) L'image obtenue est renversée, réduite et floue.

3a On appelle distance focale d'une lentille convergente la distance entre le centre O de la lentille et le point F' (foyer image) où convergent les rayons issus d'un faisceau parallèle à l'axe optique



# Épreuves d'admissibilité

3b



3c Sur le schéma, on mesure  $OF' = 2.2 \text{ cm}$ .  
Le schéma étant réalisé à l'échelle 1/10 horizontalement, la distance focale de la lentille vaut donc  $OF' \times 10 = 22 \text{ cm}$

## CHIMIE (8 points)

I – Atomes et éléments, structure de l'atome

1°)

${}^{14}_7\text{X}$  : 7 protons, 7 neutrons, 7 électrons  
(K)<sup>2</sup> (L)<sup>5</sup>

${}^{12}_6\text{X}$  : 6 protons, 6 neutrons, 6 électrons  
(K)<sup>2</sup> (L)<sup>4</sup>

${}^{23}_{11}\text{X}$  : 11 protons, 12 neutrons, 11 électrons  
(K)<sup>2</sup> (L)<sup>8</sup> (M)<sup>1</sup>

${}^{13}_6\text{X}$  : 6 protons, 7 neutrons, 6 électrons  
(K)<sup>2</sup> (L)<sup>4</sup>

${}^{14}_6\text{X}$  : 6 protons, 8 neutrons, 6 électrons  
(K)<sup>2</sup> (L)<sup>4</sup>

2°) Il s'agit des atomes  ${}^{12}_6\text{X}$ ,  ${}^{13}_6\text{X}$  et  ${}^{14}_6\text{X}$  car ils ont le même numéro atomique (6), autrement dit le même nombre de protons dans le noyau.

Les atomes dont les noyaux contiennent le même nombre de protons mais diffèrent par le nombre de neutrons dans le noyau sont des isotopes du même élément chimique.

3°) Le béryllium, afin d'obtenir une couche électronique externe complète à 2 électrons, aura tendance à perdre deux électrons et à former l'ion  $\text{Be}^{2+}$ .

II – Réactions acides-bases

1°) Le pH d'une solution aqueuse, aussi appelé "potentiel hydrogène", correspond à la quantité d'ions  $\text{H}^+$ , ou d'ions solvatés  $\text{H}_3\text{O}^+$  présents dans une solution aqueuse. C'est une donnée directement reliée à l'acidité ou la basicité d'une solution. Le pH s'exprime donc en fonction de la concentration en ions  $\text{H}_3\text{O}^+$  présents en solution aqueuse suivant la relation :

$$\text{pH} = -\log [\text{H}_3\text{O}^+]$$

Une solution neutre a un pH de 7, une solution acide, un pH inférieur à 7 et une solution basique, un pH compris entre 7 et 14.

2°) Oui, les solutions d'hydroxyde de potassium conduisent l'électricité en raison de la présence d'espèces chargées, les ions  $\text{K}^+$  et  $\text{OH}^-$  dans la solution.

$$3^\circ) m_{\text{KOH}} = 5,6 \text{ g}$$

$$V = 10 \text{ L}$$

$$M_{\text{KOH}} = 56 \text{ g.mol}^{-1}$$

$$n_{\text{KOH}} = m_{\text{KOH}}/M_{\text{KOH}} = 5,6/56 = 10^{-1} \text{ mol}$$

$$C_{\text{KOH}} = n_{\text{KOH}}/V = 10^{-1}/10 = 10^{-2} \text{ mol.L}^{-1}$$

Donc  $[\text{OH}^-] = 10^{-2} \text{ mol.L}^{-1}$

On sait que  $[\text{H}_3\text{O}^+] \times [\text{OH}^-] = 10^{-14}$

Donc :  $[\text{H}_3\text{O}^+] = 10^{-14}/[\text{OH}^-]$

$\text{pH} = -\log [\text{H}_3\text{O}^+] = -\log (10^{-14}/[\text{OH}^-])$   
 $= -\log (10^{-14}/10^{-2}) = -\log 10^{-12} = 12$

Commentaire des correcteurs

**Correcteurs : Martine Regert, Agnès Lattuati-Derieux**

*Les notes des 164 candidats présents à l'épreuve de sciences s'étaient de 0 (une copie blanche) puis 1,75 à 18,25/20. La répartition des notes était la suivante : 25 notes comprises entre 0 et 5 (inclus), soit 15 % des copies ; 54 notes comprises entre 5,25 et 9,75 (inclus), soit 33 % des copies ; 58 notes comprises entre 10 et 14,75 (inclus), soit 35 % des copies ; 27 notes comprises entre 15 et 18,25 (inclus), soit 17 % des copies.*

*La moyenne sur l'ensemble des copies était de 9,9.*

*Les questions portant sur les rappels mathématiques et les phénomènes liés à la rotation de la Terre, ainsi que le schéma relatif à l'image d'un arbre à travers une chambre obscure ont dans la majorité des cas été bien réussis par les candidats. Cela leur permettait d'obtenir 6 points et ainsi de ne pas avoir de note éliminatoire à l'épreuve de sciences. A l'inverse, les questions sur la mécanique (définition des référentiels, représentation des forces), sur la définition de la distance focale d'une lentille convergente et sur celle du pH ont obtenu les résultats les plus médiocres. Les réponses proposées par les candidats à ces questions se rapprochaient le plus souvent d'un galimatias. L'absence de définition claire indiquait une mauvaise compréhension des notions de base dans certains domaines de la mécanique, de l'optique*

*et de la chimie comme si les candidats étaient capables de maîtriser certains calculs sans avoir réellement compris les phénomènes physiques en jeu.*

*Deux stratégies de préparation de cette épreuve étaient décelables à travers la correction des copies : certains candidats ont choisi de réviser en profondeur un seul domaine (souvent la physique ou la chimie) et n'ont répondu qu'à une partie des questions ; d'autres candidats ont tenu à réaliser l'intégralité du sujet, en inventant des réponses plus que fantaisistes à certaines questions. Dans l'ensemble, ce sont les candidats qui ont choisi la première stratégie qui ont le mieux réussi, obtenant une note autour de la moyenne ; les autres candidats ont perdu beaucoup de points car leurs réponses étaient souvent inintelligibles. Bien sûr, une troisième catégorie de candidats, ayant répondu de façon structurée et cohérente aux questions qu'ils maîtrisaient, a obtenu les meilleures notes.*

*En conclusion, on ne saurait que trop conseiller aux candidats de structurer leurs réponses, de les relire et d'en vérifier la cohérence. En outre, il serait judicieux qu'ils orientent à l'avenir la préparation de cette épreuve en commençant par les définitions et les concepts fondamentaux de chacun des champs disciplinaires du programme du concours, avant de pénétrer dans la complexité de la discipline.*

*Ces remarques et commentaires n'ont pas pour but de décourager les futurs candidats mais au contraire de les aider à mieux préparer cette épreuve. Rappelons que le sujet posé relève d'un niveau de classe de 1<sup>ère</sup> littéraire. Il n'a pas pour but d'éliminer les candidats mais de vérifier qu'ils ont un minimum de culture scientifique et de maîtrise des outils mathématiques de base.*

## Dessin

(4 heures ; coefficient 4 ; note éliminatoire : 5)

### DESSIN ACADEMIQUE

#### SUJET :

Vous reproduirez par un dessin au trait le modèle exposé :

#### Un moulage de la Vierge de Valmont.

Le trait peut être plus ou moins appuyé. Les valeurs estompées, les ombres et les hachures ne sont pas autorisées.

La mise en page, les rythmes et les proportions du modèle, la qualité du tracé seront les principaux critères de jugement des correcteurs.

La réalisation d'une étude préalable sur une feuille de brouillon est autorisée.

#### Commentaire des correcteurs

Correcteurs : Jean-Paul Ameline, Michel Vilage

*L'épreuve permet d'apprécier la maîtrise des candidats dans le maniement du crayon et leur capacité à percevoir le sujet puis à retranscrire ce qui en a été vu.*

*De bonnes notions de mesure et de géométrie sont aussi nécessaires pour restituer, et faire partager la compréhension du sujet.*

*Ainsi les résultats obtenus mettent en évidence un faible niveau de préparation des candidats à cette épreuve.*

*Le sujet proposé, alliant la douceur des lignes à une géométrie sûre, a su néanmoins donner matière à réflexion aux futurs restaurateurs...*

Exemple de réalisation d'un candidat. (note obtenue: 15.5/20)



## DESSIN DOCUMENTAIRE A CARACTERE TECHNIQUE

### SUJET :

Dessin à réaliser au crayon à papier sur une feuille de papier à dessin, de format A3.

Des crayons de couleurs sont mis à la disposition des candidats pour leur permettre de faire ressortir visuellement les éléments en textiles.

### Élément mécanique de piano droit

Les parties constituant l'objet à dessiner vous sont données assemblées.

Nomenclature de l'objet, voir photocopie référencée :

- A : chevalet
- B : queue de cochon
- C : attrape marteau
- D : bâton d'échappement
- E : fourche de chevalet
- F : cuillère

Placez devant vous, posé à plat sur votre table de travail l'objet qui vous est confié, de façon à ce que « l'attrape marteau » soit à votre gauche.

### Réalisez à l'échelle 1 :

1- Une vue de profil de l'ensemble des parties assemblées (coter uniquement le chevalet).

2- Cette même vue représentée en coupe. Le trait de coupe est situé dans un plan parallèle

### Commentaire des correcteurs

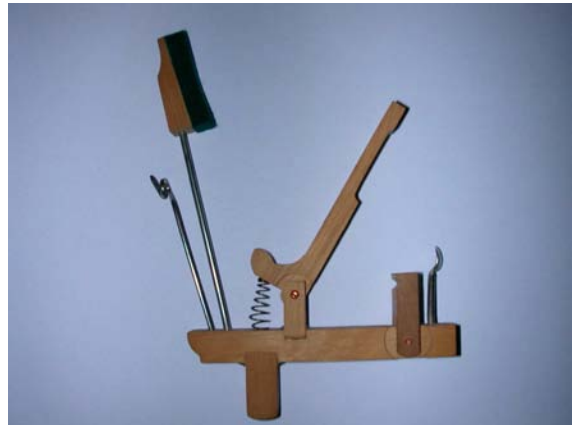
Correcteurs : Marsha Sirven, Michel Jamet

*Le sujet a été globalement bien compris. La qualité des dessins est d'un niveau moyen. Il n'y a qu'une copie excellente et une seule est très largement insuffisante.*

*Les critères de correction tiennent compte de la compréhension et du respect du sujet, de la qualité du trait et de la propreté, de la mise en page, des cotes et des légendes*

au profil de l'objet, et le partage également en deux.

3- Représentez à l'échelle 1 et cotez les vues de face, de côté et de dessus des éléments C, D et E.

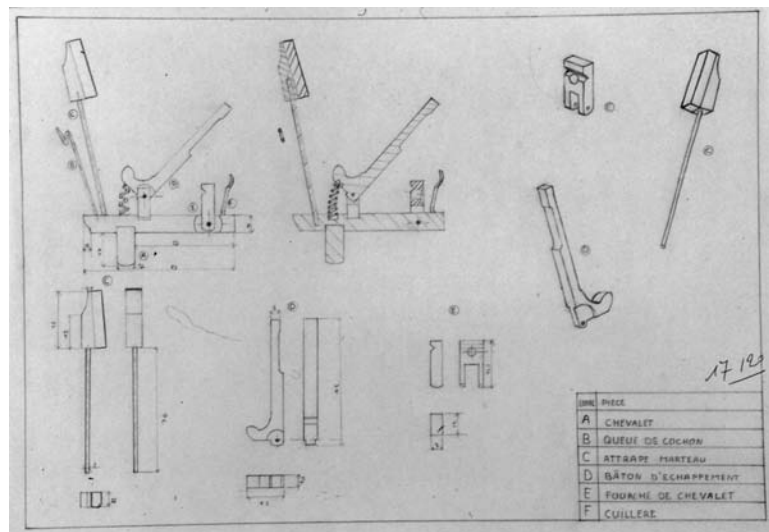


4- A l'échelle 1 approchée, à main levée, représentez en perspective ces mêmes parties de l'objet.

5- Dans un cartouche, indiquez la nomenclature de l'objet et référencez-la sur votre dessin.

6- L'objet comportant des garnitures de feutre, il est demandé de les différencier par une mise en couleur.

Exemple de réalisation d'un candidat. (note obtenue: 17/20)



## Histoire et technologie des matériaux

(2 heures ; coefficient 3 ; note éliminatoire : 5)

Pour ces sujets, l'insertion de schémas est autorisée, si le candidat le juge nécessaire.

### SUJETS :

#### ARTS GRAPHIQUES ET LIVRE

1. Encre à dessin anciennes : décrivez-les en les fabrications et citez quelques artistes ayant utilisé ces encres.
2. Le parchemin : historique, composition, préparation, utilisation.

#### ARTS TEXTILES

1. Comment différencie-t-on une broderie d'un tissage ? Décrivez les différentes techniques de broderie et donnez des exemples de leur utilisation au cours du temps.
2. Indigo, kermès, garance, gaude : nature, couleurs obtenues (sans les mélanger et en les mélangeant), exemples d'utilisation au cours de l'histoire.

#### MOBILIER

1. La marqueterie « Boule » : caractéristiques, techniques et procédés. Les différents matériaux utilisés, leur mise en œuvre.
2. Citez les principaux outils manuels de corroyage et de coupe utilisés en ébénisterie. Précisez leurs utilisations.

#### PEINTURE

1. Les liants en peinture de chevalet.
2. Les pigments et colorants rouges dans la peinture.

#### PHOTOGRAPHIE

1. Les négatifs photographiques monochromes : évolution des supports et des couches sensibles. Vous évoquerez les procédés positifs associés. Vous citerez des noms de photographes illustrant votre propos.
2. Décrivez brièvement les procédés suivants : plaque Lippmann, plaque autochrome, kodachrome, ektachrome en les replaçant dans l'histoire de la photographie couleur.

#### SCULPTURE

1. L'élaboration d'une sculpture en plusieurs parties peut être rendue nécessaire par des contraintes techniques. Quelles sont-elles ? Vous décrirez plusieurs types d'assemblages propres à différents matériaux.
2. De la conception à la réalisation : quelles sont les étapes pour aboutir à la réalisation d'une sculpture en marbre ?

#### ARTS DU FEU

1. Expliquez les techniques de mise en œuvre du métal en feuille, par martelage, laminage, repoussé et emboutissage.
2. De l'argile au produit fini : quelles sont les principales étapes de fabrication d'une statuette en faïence décorée ?

# Langue

(2 heures ; coefficient 1 ; note éliminatoire : 0)

## ANGLAIS

### SUJET :

Vous traduirez en français le texte entre crochets et vous répondrez en anglais, en quelques lignes, à chacune des questions suivantes :

I. Does the author successfully address the weaknesses inherent in his own argument?

II. Can buildings of religious and historical importance be legitimately distinguished from "works of major artistic value"?

### Bombing Works of Art

During the past weeks there has been much discussion of the problem whether military necessity can justify the destruction of buildings of religious, historical or artistic importance. Those who regard the mortal as more important than the immortal fail to separate eternal values from momentary hopes and affections: whereas those who consider art to be more important than individual lives are unable to distinguish between what is desirable and what is practical. [ I am not among those who feel that religious sites are, as such, of more importance than human lives [...] works of major artistic value fall, however, into a completely different category. It is to my mind absolutely desirable that such works should be preserved from destruction, even if their preservation entails the sacrifice of human lives. I should assuredly be prepared to be shot against a wall if I were certain that by such a sacrifice I could preserve the Giotto frescoes; nor should I hesitate for an instant to save St. Mark's even if I were aware by so doing I should bring death to my sons. I should know that in a hundred years from now it would matter not at all of I or my children had survived; whereas it would matter seriously and permanently if the Piazza at Venice had been reduced to dust and ashes either by the Americans or ourselves. My attitude would be governed

by a principle which is surely incontrovertible. The irreplaceable is more important than the replaceable, and the loss of even the most valued human life is ultimately less disastrous than the loss of something which in no circumstances can ever be created again.

I consider the above to be a logical statement of a desirable aim. I am aware, however, that my logic is not unassailable and that the desirable must always be controlled and governed by the practicable. Were I pressed, for instance, to define what I meant by "a major work of artistic value" I might discover what I really meant were those objects and buildings which I happened to like myself. It would be very easy for a trained logician to shake my premises under this heading. What again do I mean by "human lives"? Do I mean ten men, or thirty men, or thirty thousand, or three million? Do I mean the abstention from some purely local engagement or the prolongation of the whole war? Here again I should find myself in difficulties. If I were willing to give my life for the Giotto frescoes would I also give my life for those of Sodoma? Certainly not. But if not, then my logic is reduced to a mere statement of personal predilection.]

Adapted from Sir Harold Nicolson, « Marginal Comment », Spectator, February 25, 1944

## ALLEMAND

### SUJET :

Vous traduirez en français le texte entre crochets et vous répondrez en allemand, en quelques lignes, à chacune des questions suivantes :

I. « Bakterien galten bisher als Gefahr für die Kunst”.

Erklären Sie diese Aussage.

II. « Bei der Erhaltung von Kunstgegenständen werden Bakterien in Zukunft eine wichtige Rolle spielen. »  
Warum ist die Mikrobiologin Francesca Cappitelli so optimistisch ?  
Denken Sie, dass die Restauratoren mit dieser Mikrobiologin einverstanden sind ?

[ Mikroben in Kultur

Bakterien galten bisher als Gefahr für die Kunst. Doch zunehmend retten Biologen mit ihrer Hilfe Fresken, Skulpturen und demnächst vielleicht auch den Kölner Dom. In Frankreich und Italien sind Kleinstlebewesen schon in den Dienst der Restauratoren getreten, beispielsweise im wunderschönen Monumentalfriedhof zu Pisa. Dort hatte einst Spinello Aretino (1346 bis 1410) das Fresko "Bekehrung des Heiligen Ephysius" auf den Mörtel gepinselt.

Jahrhundertlang erfreuten sich die Menschen an dem prächtigen Putz, ehe die Pisaner ihn 1948 restaurieren wollten. Dazu bekleisterten sie das Fresko mit Leim und legten es auf Platten. Dumm war nur, dass der Leim sich in eine weiße Schicht verwandelte, die sich einfach nicht mehr vom Fresko darunter lösen wollte.

Voriges Jahr meldete sich die Mikrobiologin Claudia Sorlini, 60, von der Universität Mailand mit der simplen wie genialen Idee, den Kleister einfach zu verfüttern – an Bakterien. Ausgehungerte Exemplare der

Art "Pseudomonas stutzeri" brauchten zwölf Stunden, um das Fresko von 80 Prozent der Schicht zu befreien. Den Rest wuschen die Restauratoren mit Salzwasser und Enzymen fort.

"Bei der Erhaltung von Kunstgegenständen werden Bakterien in Zukunft eine wichtige Rolle spielen", sagt die beteiligte Mikrobiologin Francesca Cappitelli, 32. In ihren Brutschränken halten die Mailänder eine umfängliche Sammlung von Bakterien vor, die sie zum Teil direkt von Kulturgütern isoliert haben. Manche Keime können schädliche Sulfate zersetzen, andere beseitigen Nitrate. "Für jede wichtige chemische Reaktion", so Cappitelli, "haben wir die passenden Bakterien."]

Ihren bisher letzten Job haben die Winzlinge im Castello Sforzesco in Mailand bekommen, in dem die von Michelangelo (1475 bis 1564) geschaffene Pietà Rondanini zu bestaunen ist. Doch zuletzt war die mannshohe Skulptur – Maria beweint den Tod Jesu – ein bisschen unansehnlich geworden : Graue und schwarze Krusten aus Kalziumsulfat und anderem Material haben sich auf dem einst so reinen Marmor breit gemacht. Weil die verantwortlichen Kulturwächter den Keimen noch misstrauten, durften sie ihr Werk nur auf dem Sockel der Skulptur verrichten : Die Bakterien marodierten derart gefräßig durch die hässliche Schicht, dass am Ende nur eine weiche Hülle übrig blieb. "Mit feuchten Baumwolllappen", so Cappitelli, "konnten wir den Rest ganz leicht abwischen."

Die Restauration der Skulptur zieht sich dennoch in die Länge – die bänglichen Konservatoren kratzen auf althergebrachte Weise an Michelangelos Werk herum.

Jörg Blech *In Spiegel*, 16, 2004

## ESPAGNOL

### SUJET :

Vous traduirez en français le texte entre crochets et vous répondrez en espagnol, en quelques lignes, à chacune des questions suivantes :

I. ¿ Qué parece demostrar que los 14 óleos no son obras de Goya ?

II. ¿ Qué explica el conflicto que opone el Museo del Prado con el autor del estudio publicado en la revista Descubrir el arte ?

[ El Prado rechaza un estudio que atribuye las pinturas negras a un hijo de Goya

Juan José Junquera y Mato, catedrático de Historia del Arte Hispanoamericano de la Universidad Complutense de Madrid, tiene serias dudas de que una de las joyas del Museo del Prado y el arte universal, las pinturas negras de Goya, sean de Goya. Junquera cree que esos 14 óleos son obra de un hijo de Goya, Javier, « personaje extraño, señorito y paleta, pero pintor aficionado que conocía perfectamente la obra de su padre ». Ante la publicación, hoy, del estudio en la revista Descubrir el arte, El Prado hizo pública ayer una nota en la que manifiesta su respeto por el autor pero añade que el estudio « es incompleto y no concluyente ».

Aragonés de origen, Junquera no sólo concluye que su paisano no pintó los muros de la Quinta del Sordo, en la Ribera del Manzanares de Madrid, sino que la atribución se debió a « una maniobra especuladora de Mariano, nieto del genio y

dueño de la Quinta desde que Goya se la donara en 1823 ». « Mariano no podía vender la finca », explica Junquera, « así que dijo que su abuelo había decorado las paredes. Fue la operación de marketing de un canalla con pretensiones nobiliarias ».

La historia oficial dice que Francisco de Goya (1746 – 1828) decoró el salón y el comedor de la casa que compró en 1819. Junquera cree que esa versión ha triunfado pese a diversas evidencias en contra. La principal, que « no hubo noticias de los murales en vida de Goya, lo cual resulta demasiado extraño ». La segunda, que « la casa que compró Goya sólo tenía una planta, y una parte de las pinturas procede del piso superior, que fue construido por sus descendientes ».

¿Pero cómo es posible que nadie supiera que Javier era tan buen pintor como para realizar obras tan célebres como El perro, Aquelarre o Saturno devorando a un hijo ? « Probablemente », aventura Junquera, « no quiso que se supiera que era pintor, estaba muy mal visto y él no lo consideraba digno ». ]

El País, miércoles 30 de abril de 2003



## ITALIEN

### SUJET :

Vous traduirez en français le texte entre crochets et vous répondrez en italien, en quelques lignes, à chacune des questions suivantes :

I. Dove venivano deposti i canopi e perché ?

II. A vostro parere gli Etruschi erano un popolo dominatore, accentratore di potere, o... ?

[ Gli Etruschi di Chianciano  
Oltre quattrocento tombe scoperte in località Tolle

Castelluccio-La Foce (Si)

Gli Etruschi sono presenti nella terza parte, dedicata agli anni trascorsi a La Foce, del libro autobiografico Immagini e ombre di Iris Origo, ristampato di recente in occasione del centenario della nascita della scrittrice. Sono ricordati in due rapidi e efficaci schizzi delle vicende storiche della zona, ma restano comunque sullo sfondo. Oggi balzano in primo piano grazie alla sensibilità di Benedetta Origo e al lavoro dell'archeologo Giulio Paolucci e dei suoi collaboratori. A poca distanza infatti, in località Tolle, è stata rinvenuta un'eccezionale necropoli etrusca.

Gli scavi sono iniziati nel 1996 e hanno portato sinora alla luce 425 tombe. L'ultima campagna di scavo appena conclusa non è stata meno fortunata delle altre. Infatti tra la quarantina di tombe ritrovate, alcune sono databili nella prima metà del VII secolo a.C. e costituiscono al momento le testimonianze più antiche. È stato possibile inoltre individuare la fase di passaggio tra le tombe a ziro<sup>1</sup> e quelle a camera avvenuta durante il venticinquennio corrispondente al 650 – 625 a.C. Può sembrare una notazione da addetti ai lavori, ma non lo è : segnala un cambiamento profondo nella struttura sociale, suggerisce l'affermarsi della gens, indica la rottura degli equilibri egualitari e una prosperità impostata su basi nuove.

---

1 Ziro : vaso di terracotta panciuto per tenere l'olio.  
Tombe a ziro : tombe etrusche nella regione di Chiusi.

Alcune deposizioni sono accompagnate da corredi funerari particolarmente fastosi con ceramiche d'impasto, vasellame di bronzo e talora di legno, e non mancano – indicatori chiari del potere – asce deposte ritualmente sopra la copertura della tomba.

Nuovi canopi, ovvero vasi cinerari conformati a figura umana caratteristici del distretto di Chiusi, sono stati portati alla luce oltre a quelli recuperati nelle precedenti campagne di scavo e, in buona parte, già restaurati ed esposti nel Museo Civico Archeologico di Chianciano Terme. Essi appartengono alla fase più antica della produzione e quindi agli anni 675 – 650 a.C., forniscono un contributo prezioso alla conoscenza dei rituali funerari dell'epoca, al loro mutare a fronte di sconvolgenti cambiamenti sociali, al porsi in maniera diversa rispetto al rapporto con la religiosità di uomini e donne. ]

I canopi erano spesso collocati su un trono, nelle scorse settimane è stato riscontrato che, negli esemplari più antichi, la presenza del trono si accompagnava sempre ai corredi funerari più ricchi. Ciò ne avvalorava il significato simbolico, ne fa con certezza un segno del potere già per quell'epoca.

L'area non era ignota nella letteratura scientifica ottocentesca ed era stata già oggetto d'indagini, ma erano state ricerche finalizzate al rinvenimento di singoli reperti da collezionare o da immettere sul fiorentino mercato di antichità prima che l'Italia liberale si dotasse di una legge che sancisse la proprietà pubblica del bene archeologico. Niente comunque era stato rinvenuto che facesse presagire una realtà tanto ricca e complessa. Agli archeologi resta ora di proseguire lo scavo della necropoli e di cercare d'individuare l'abitato a cui era pertinente, che non dovrebbe essere molto distante e posto a controllo di un valico naturale tra la Val di Chiana e la Val d'Orcia. Dal territorio di Chianciano viene la notizia di un'ulteriore scoperta archeologica : in località Mezzomiglio, archeologi statunitensi, guidati da David Soren, hanno completato lo scavo di un importante e articolato impianto termale posto in connessione con due sorgenti di acqua fredda. È possibile che si tratti delle Fonti Chiusine ricordate da Orazio in un'epistola e particolarmente apprezzate al tempo di Augusto.

Giuseppe M. Della Fina

Cultura di Repubblica, gennaio 2003

# Test d'habileté manuelle et de couleur

(4 heures ; coefficient 5 ; note éliminatoire : 5)

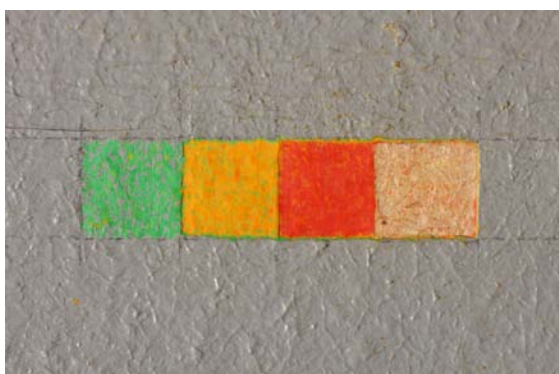
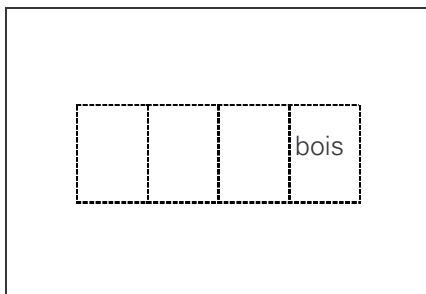
## SUJET :

Vous réaliserez les deux épreuves suivantes :

### HABILETE MANUELLE

A l'aide d'un scalpel, vous dégagerez chacune des couches superposées de peinture appliquées sur la plaquette de bois.

Le dégagement sera inscrit dans une bande centrale horizontale et rectiligne de 0,5 à 0,7 cm de large, selon le modèle ci-dessous :



Toutes les plages dégagées seront carrées et de dimensions identiques. Aucune retouche n'est autorisée.

### TEST DE COULEUR

Vous reproduirez à l'aquarelle, sur feuille de format 24x32 cm, les 5 tons de l'échantillonnage en papier qui vous a été remis.

Les couleurs seront reproduites dans l'ordre de l'échantillonnage (vert pomme, outremer, coquelicot, bleu indigo, rose foncé) dans 5 cases de 2,5 cm de haut et de 7 cm de large, tracées au crayon, accolées bord à bord et formant une colonne.

Vous pouvez utiliser les deux autres feuilles mises à votre disposition pour vous exercer.

Aucun système de cache n'est autorisé..



# concours 2005

Sujets  
et commentaires  
des épreuves

Epreuves d'admission

## Copie

(5 journées\* de 8 heures ; coefficient 6 ; note éliminatoire : 7)

\* 2 journées seulement pour la spécialité photographie

### ARTS DU FEU - MODELAGE

#### SUJET :

Vous reproduirez en terre le modèle exposé :

Moulage en résine patinée de *Femme de Bactriane*, époque élamite, début du II<sup>e</sup> millénaire avant J.C.(Paris, musée du Louvre).

Les dimensions du modèle doivent être respectées.

*Œuvre proposée*



*Exemple de réalisation d'un candidat (note obtenue : 12/20)*

### ARTS DU FEU – FABRICATION D'UN OBJET METALLIQUE

#### SUJET :

1. Vous dessinerez à l'échelle 1 une mise à plat des différents motifs décoratifs de l'objet qui vous est présenté (un panier), en représentant la base, le fond, la panse et la base de l'anse à l'exception de la poignée tressée.

2. Puis vous réaliserez à l'échelle 1 une copie de cet objet avec le métal mis à votre disposition.

L'ensemble sera réalisé, pour le fond, en feuille de laiton (8/10<sup>e</sup>me) et pour tous les autres éléments en fils de laiton (3, 5, et 6 mm de diamètre). Les différentes parties seront assemblées par soudure. L'anse sera réalisée d'un seul tenant sans la poignée tressée présente sur le modèle.

Il n'est pas demandé de reproduire à l'identique la patine et les effets de surface de l'original.

*Œuvre proposée*



*Exemple de réalisation d'un candidat. (note obtenue : 15.5/20)*

## ARTS GRAPHIQUES : DESSINS, ESTAMPES, AQUARELLES

### SUJET :

Vous copierez dans leur intégralité les deux œuvres proposées :

*Paysage*, Paulus Bril, (Fondation Custodia, Paris)

*Exemple de réalisation d'un candidat (note obtenue : 15/20)*



*Femme avec deux cygnes s'emparant d'un jeune homme*, Albert Maignan (Musée de Picardie, Amiens).

*Exemple de réalisation d'un candidat (note obtenue : 15/20)*



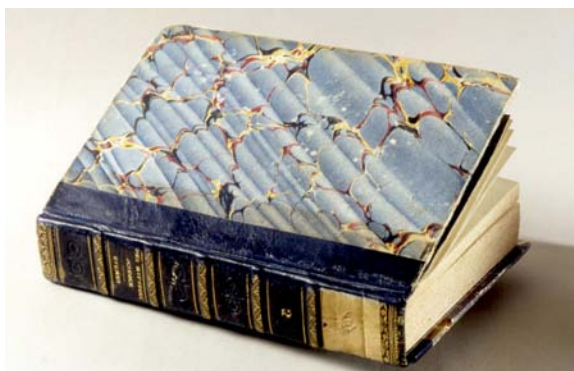
## ARTS GRAPHIQUES : LIVRES

### SUJET :

Vous dessinerez à l'échelle 1, au crayon de graphite, le livre qui vous est proposé, selon l'angle de vue défini par la photographie.

Puis vous réaliserez, à l'identique du livre qui vous est proposé, un livre relié aux pages blanches.

*Œuvre proposée*



Vous vous attacherez à pousser le degré d'illusionnisme, à l'exception du décor réalisé aux fers.

Les matériaux vous sont fournis.

*Exemple de réalisation d'un candidat (note obtenue : 15/20)*



# Épreuves d'admission

## ARTS TEXTILES

### SUJET :

Copie en miniature d'une pièce de costume féminin  
 Vous réaliserez aux dimensions du patron qui vous est fourni, une copie de la moitié du costume qui vous est proposé (devant, côté, dos et col, à l'exception de la manche).

*Exemple de réalisation d'un candidat (note obtenue : 15.5/20)*



Copie de broderie  
 Vous reproduirez à l'échelle 1 la broderie ajourée d'un des carrés qui composent le décor du napperon, en vous limitant au modèle figurant sur le cliché.  
 Il vous est demandé de terminer au moins une moitié du carré.



## MOBILIER

### SUJET :

Mise au plan  
 Vous réaliserez à l'échelle 1 les différentes vues de la table à écrire qui vous est proposée, selon les critères du dessin technique d'ameublement :

- une vue du pied avec élément de traverse.
- une coupe à mi-hauteur du pied.
- une vue de côté de l'assemblage à queue-d'aronde.
- une vue du décor de placage à motif géométrique.

Le dessin sera coté pour apprécier les principales dimensions des éléments.

### Copie

Vous exécuterez la reproduction des éléments selon les modèles présentés :

- relevé du gabarit du pied,
- exécution du pied Louis XV à la scie à chantourner (à main),

- mise au gabarit, à la râpe, des 4 faces du pied,
- assemblage de l'élément de traverse avec le pied à tenon et mortaise,
- assemblage à queue-d'aronde suivant le modèle présenté,
- exécution du décor de placage à motif géométrique, suivant modèle.

Le pied sera présenté brut de râpe, avec les chutes de découpe.

Les assemblages ne seront pas collés.

Le décor de placage sera rendu poncé, sans produit de finition.

*Exemple de réalisation d'un candidat (note obtenue : 15.5/20)*



## SCULPTURE

### SUJET :

Vous reproduirez en terre le modèle exposé : Moulage de la tête du *Bodhisattva Maitreya*, art khmer préangkorien, VIII<sup>e</sup> siècle (Paris, musée national des arts asiatiques - Guimet). Les dimensions du modèle doivent être respectées.

*Œuvre proposée*

*Exemple de réalisation d'un candidat (note obtenue : 13/20)*



*Exemple de réalisation d'un candidat (note obtenue : 17/20)*

## PHOTOGRAPHIE

### SUJET :

Vous reproduirez à l'échelle 1 l'œuvre suivante : *Portrait féminin*, A. Mignon (Collection didactique de l'Atelier de restauration et de conservation de la ville de Paris).

Réaliser deux tirages à partir des négatifs fournis.

Le premier tirage, non viré, aura les caractéristiques visuelles adaptées au virage.

Le second tirage sera viré de façon à s'approcher le plus possible de l'épreuve à copier.

Vous disposez de trois types de papier pour réaliser vos tirages.

Vous devez décrire les protocoles de traitement.



# Épreuves d'admission

## PEINTURE

### SUJET :

Vous copierez aux dimensions de l'original, l'un des trois portraits qui vous est proposé par tirage au sort :

**Portrait présumé de Voltaire jeune**, anonyme, XVIII<sup>e</sup>, 73 x 59,5 cm (musée Carnavalet, Paris).

**Portrait de femme**, anonyme, France, fin XVIII<sup>e</sup>, 64.5 x 54 cm (musée des Beaux-Arts de Rennes).

*Œuvres proposées*

**Portrait d'homme, anonyme**, France, fin XVIII<sup>e</sup>, 64.5 x 54 cm (musée des Beaux-Arts de Rennes).

Vous reproduirez la peinture dans ses différentes phases, de la mise en place du dessin jusqu'à son aboutissement. Vous mettrez en place l'ensemble de la composition. Le portrait doit être restitué achevé.

*Exemples de réalisation de deux candidats  
(note obtenue : 13/20)*



*(note obtenue : 14/20)*





## Oral

(20 mn de commentaire d'œuvres et 10 mn de conversation libre avec le jury ; coefficient 6 ; note éliminatoire : 5)

Objets ayant servi de support aux oraux :  
(musée Jacquemart-André)

### ARTS DU FEU

#### Option céramique :

Manufacture de Meissen, statuette en porcelaine polychrome

Manufacture de Sèvres, tasse en porcelaine  
Atelier italien, XV<sup>e</sup> siècle, vase en faïence aux armes des Médicis

Assiette à décor mythologique

#### Option métal :

Coffre de mariage, Espagne, XIV<sup>e</sup> siècle, étain doré, intérieur textile en soie (?)

### ARTS GRAPHIQUES

Gillot, *dessin d'ornement*

Watteau, *La comédie italienne, dessin*

Lancret, *Femme, dessin*

#### Option livre :

Livres anciens, fin XVIII<sup>e</sup> siècle (?), Cicéron, *Oraisons choisies, tome 2 ; Recueil de romans historiques ; Histoire philosophique et politique*

### ARTS TEXTILES

Chaperon brodé, fin XVI<sup>e</sup> siècle (?), velours ciselé, satin et taffetas, décor présentant une annonce

Voile de calice, XVIII<sup>e</sup> siècle, soie, toile cellulosique et dentelle métallique

Voile de calice, XVIII<sup>e</sup> siècle, soie et fils métalliques

Paire de chaussures XVIII<sup>e</sup> siècle (?)

### MOBILIER

Attr. à Chenevat, époque régence, bergère en bois sculpté et peint recouvert de tapisserie de Beauvais

Petit coffret, XIX<sup>e</sup>, plaquage en palissandre avec incrustations de laiton, cuivre, étain et ivoire gravé

Commode à deux tiroirs, XVIII<sup>e</sup> siècle, transition Louis XV – Louis XVI

Table de chevet, régence Louis XV

### PEINTURE

Ecole italienne, XVI<sup>e</sup> siècle, *Tête d'homme*, panneau peint

Ecole flamande, XVI<sup>e</sup> siècle, *Portrait de femme*, panneau peint

Houin, *Galanterie*, huile sur toile

Attr. à Raphaël, *Vierge à l'enfant*, panneau peint

Ecole flamande, XVII<sup>e</sup> siècle, *Hercule et le lion de Némée*, huile sur toile

Ecole italienne, *Femme de profil*, panneau peint  
Tondo de l'Ecole italienne, *Couple*, panneau peint

Ercole Roberti, *Portrait d'homme de profil*, huile sur toile

Nélie Jacquemart, *Femme de profil*, huile sur toile

Nélie Jacquemart, *Vénus couchée d'après Vélasquez*, huile sur toile

Nélie Jacquemart, *Le concert*, huile sur toile

Anonyme, *Portrait de Catherine de Médicis*, huile sur toile

### PHOTOGRAPHIE

Album amateur, années 30, *Les gars de Paris*, gélatino-bromure

Pierre Emonts, 1869, *Eglise Saint-Nicolas des champs*, albumine

Anonyme, photographies d'amateur, *Rue de la montagne Sainte-Geneviève*, gélatino-chlorure

### SCULPTURE

Desidero, *Saint Jean-Baptiste*, buste en terre cuite

Anonyme, *Putto à l'écusson*, terre cuite peinte

Bastianini, *Chanteuse*, terre cuite

Marie, *Buste de jeune*, terre cuite

Anonyme, XIV<sup>e</sup> siècle, *Saint*, bois

Anonyme, *Ange porte-torchères*, marbre

Anonyme, *David*, étude en plâtre

Tanagra, terre cuite

# **concours**

# **2005**

Données statistiques

## I. Nombre de candidats

	inscrits	présents <sup>1</sup>	admissibles	lauréats
<b>Nombre de candidats</b>	206	153	39	20

## II – Profil des candidats

	inscrits	présents <sup>1</sup>	admissibles	lauréats	
<b>Age <sup>2</sup></b>	moins de 20 ans	9	7	1	0
	de 20 à 25 ans	160	126	33	17
	de 25 à 30 ans	34	17	4	2
	au-delà de 30 ans	3	3	1	1
	âge moyen	<b>23</b>	<b>22</b>	<b>23</b>	<b>22</b>

<b>Sexe</b>	Hommes	30	14	6	4
	Femmes	176	139	33	16

<b>Résidence</b>	Paris	52	42	15	8
	région parisienne	47	37	9	2
	province	94	73	15	10
	étranger	13	1	0	0

<b>Formation</b>	inscrits	présents <sup>1</sup>	admissibles	lauréats
<b>Non bacheliers</b>	0	0	0	0
<b>Bacheliers</b>	206	153	39	20
Dont Bac « littéraire »	92	70	18	8
Bac « scientifique »	65	49	15	10
Bac « économique et social »	16	13	4	1
Bac « technique »	15	11	1	0
Bac « professionnel »	1	0	0	0
Autre/Non précisé	17	10	1	1

<b>Formation supérieure <sup>3</sup></b>	inscrits	présents <sup>1</sup>	admissibles	lauréats
BAC + 2	55	49	10	5
BAC + 3 ou + 4	70	55	22	12
BAC + 5	10	5	0	0

<sup>1</sup> présents à toutes les épreuves d'admissibilité

<sup>2</sup> en années révolues au 31 décembre de l'année qui précède le concours

<sup>3</sup> Parmi les 20 lauréats (tous titulaires du baccalauréat), 17 étaient diplômés de l'enseignement supérieur au 31 décembre 2004.

### III- Inscriptions

<b>CHOIX DES SPECIALITES</b>	<b>inscrits</b>	<b>présents<sup>1</sup></b>	<b>admissibles</b>	<b>lauréats</b>
Arts graphiques et livre	36	26	5	3
Arts du feu	24	16	4	2
Arts textiles	15	14	4	4
Mobilier	10	5	4	3
Peinture	84	67	12	3
Photographie	13	7	3	2
Sculpture	24	18	7	3

#### CHOIX DES OPTIONS

<b>1. Epreuve de dessin</b>	<b>inscrits</b>	<b>présents<sup>1</sup></b>	<b>admissibles</b>	<b>lauréats</b>
Dessin documentaire à caractère technique	33	22	10	5
Dessin académique	173	131	29	15

<b>2. Epreuve de langue</b>	<b>inscrits</b>	<b>présents<sup>1</sup></b>	<b>admissibles</b>	<b>lauréats</b>
Allemand	11	6	2	1
Anglais	151	109	29	16
Espagnol	28	23	5	1
Italien	16	15	3	2

### IV – Notes obtenues pour les épreuves

#### ADMISSIBILITE

<b>1.Histoire de l'art</b>	<b>présents<sup>1</sup></b>	<b>admissibles</b>	<b>lauréats</b>
Note moyenne	8.44	10.55	10.23
Note mini	1	5,5	5.5
Note maxi	17.5	17.5	17.5

<b>2. Sciences</b>	<b>présents<sup>1</sup></b>	<b>admissibles</b>	<b>lauréats</b>
Note moyenne	9.91	13.15	13.85
Note mini	0	8.25	9
Note maxi	18.25	18.25	18.25

# Données statistiques

<b>3. Dessin</b>		<b>présents<sup>1</sup></b>	<b>admissibles</b>	<b>lauréats</b>
Dessin documentaire	Note moyenne	9.57	11.70	12.10
à caractère	Note mini	1.5	7	9.5
technique	Note maxi	17	17	17
Dessin académique	Note moyenne	8.03	9.95	9.03
	Note mini	4	6	6
	Note maxi	15.5	15.5	12

<b>4. Histoire &amp; technologie des matériaux</b>		<b>présents<sup>1</sup></b>	<b>admissibles</b>	<b>lauréats</b>
	Note moyenne	9.91	14.38	14.65
	Note mini	0	5.5	5.5
	Note maxi	18.50	18.5	18.5

<b>5. Langue</b>		<b>présents<sup>1</sup></b>	<b>admissibles</b>	<b>lauréats</b>
	Note moyenne	10.27	12.35	12.48
	Note mini	1.5	6	6
	Note maxi	18	18	18

<b>6. Test d'habileté manuelle et de couleur</b>		<b>présents<sup>1</sup></b>	<b>admissibles</b>	<b>lauréats</b>
	Note moyenne	11.67	13.92	13.8
	Note mini	4	11	11
	Note maxi	17	17	17

## ADMISSION

<b>1. Copie</b>		<b>présents</b>	<b>lauréats</b>
	Note moyenne	11.88	13
	Note mini	7	9
	Note maxi	17	17

<b>2. Entretien oral</b>		<b>présents</b>	<b>lauréats</b>
	Note moyenne	12.08	14.15
	Note mini	6	10
	Note maxi	18	18

## V. Totaux aux séries d'épreuves

	<b>Admissibilité</b>	<b>Admission</b>
Total le plus élevé	265.25	443.63
(soit note sur 20)	14.74	14.79

# **concours**

# **2005**

Annexes

## REGLEMENT DU CONCOURS 2005

Le concours est ouvert aux candidats français et étrangers, titulaires du baccalauréat ou d'un diplôme équivalent et âgés de plus de vingt ans et de moins de trente ans révolus au 31 décembre de l'année qui précède l'année du concours.

Des dérogations peuvent être accordées par le directeur de l'Institut national du patrimoine aux conditions d'âge et de diplôme au vu d'une expérience ou d'une situation spécifiques, et sur proposition du conseil des études du département des restaurateurs.

Nul n'est autorisé à se présenter plus de cinq fois au concours d'admission.

Sept spécialités sont proposées au concours :

- Arts du feu (métal, céramique, émail, verre)
- Arts graphiques et livre
- Arts textiles
- Mobilier
- Peinture (de chevalet, murale)
- Photographie
- Sculpture

Les candidats concourent au titre d'une spécialité.

À l'issue du concours, le jury arrête, par spécialité, la liste des admis et, le cas échéant, la liste complémentaire à laquelle recourir en cas de désistement des lauréats.

## INSCRIPTIONS

Les candidats doivent constituer leur dossier d'inscription et le faire parvenir à l'Institut national du patrimoine, dans les formes et délais prescrits par le directeur.

Les choix effectués dans le dossier d'inscription ne sont pas modifiables.

## EPREUVES

Les épreuves du concours se déroulent en deux étapes : admissibilité et admission. Les épreuves sont notées de 0 à 20 et affectées d'un coefficient et d'une note éliminatoire. Aux épreuves d'admissibilité, est éliminatoire toute note inférieure ou égale à 5, à l'exception de l'épreuve de langue pour laquelle la note éliminatoire est fixée à 0. Aux épreuves d'admission, la note éliminatoire à l'épreuve de copie est fixée à 7. Les points acquis dans une épreuve sont cumulés avec ceux des épreuves suivantes.

### I ADMISSIBILITE

Les épreuves d'admissibilité sont au nombre de six et comprennent :

#### Histoire de l'art

Epreuve d'analyse et de commentaire de quatre illustrations se rapportant à un thème choisi par le candidat (plusieurs thèmes proposés au choix du candidat).

Durée : 3 heures - Coefficient : 2,5 - Note éliminatoire : 5

#### Sciences

Questions de physique et chimie (cf. programme en annexe).

Durée : 2 heures - Coefficient : 2,5 - Note éliminatoire : 5

Les candidats pourront disposer pour cette épreuve d'une calculatrice, fournie par l'INP et permettant d'effectuer les opérations de calcul numérique de base. Tout autre matériel électronique est interdit.

#### Dessin

Académique ou documentaire (au choix du candidat, indiqué dans le dossier d'inscription).

Durée : 4 heures - Coefficient : 4 - Note éliminatoire : 5

#### Dessin académique

Dessin d'après un moulage en ronde-bosse ou une composition type nature morte, sur papier format raisin, au crayon de graphite, sur chevalet. (outils autorisés : fil à plomb et mire)

Dessin documentaire à caractère technique  
Dessin d'un objet avec vues sous différents plans et coupes, relevé de cotes, au crayon de graphite, sur table (outils autorisés : règle, équerre, compas, pied à coulisse).

### Histoire et technologie des matériaux

Epreuve spécifique selon la spécialité présentée par le candidat. Le candidat choisit un sujet parmi les deux proposés dans la spécialité qu'il présente.

Durée : 2 heures - Coefficient : 3 - Note éliminatoire : 5

### Langue

Traduction en français d'un texte dans l'une des langues étrangères suivantes, choisie au moment de l'inscription : Allemand, Anglais, Espagnol, Italien, suivie de quelques questions se rapportant au texte. Le candidat devra répondre à ces questions dans la langue choisie. L'usage d'un dictionnaire est interdit.

Durée : 2 heures - Coefficient : 1 - Note éliminatoire : 0

### Test d'habileté manuelle et de couleur

Dégagement mécanique à l'aide d'un scalpel de couches superposées de peinture sur un support bois et reproduction à l'aquarelle d'une série de couleurs (la liste des outils autorisés sera fournie avec la convocation aux épreuves).

Durée : 4 heures - Coefficient : 5 - Note éliminatoire : 5

## II ADMISSION

Seuls peuvent prendre part aux épreuves d'admission les candidats déclarés admissibles par le jury.

Les épreuves d'admission sont au nombre de deux. L'épreuve de copie est une épreuve pratique qui peut, dans certaines spécialités, requérir des manipulations spécifiques (outils, matériels, produits chimiques...).

### Copie

Arts du feu (métal, céramique, émail, verre) :

Durée de l'épreuve de copie : 5 journées de huit heures\* - Coefficient : 6 - Note éliminatoire : 7

(\*2 journées seulement pour la spécialité photographie)

Au choix du candidat, indiqué au moment de l'inscription, pour les candidats présentant cette spécialité :

un modelage de tout ou partie d'une sculpture,  
ou  
une fabrication d'un objet métallique d'après un modèle et son dessin.

Arts graphiques et livre :

Au choix du candidat, indiqué au moment de l'inscription, pour les candidats présentant cette spécialité :

une ou deux copies, totales ou partielles, de dessins, estampes, aquarelles, etc.  
ou  
une copie d'un livre relié (corps d'ouvrage et reliure), et son dessin.

Arts textiles :

Une copie partielle d'une broderie et une copie en miniature sur toile blanche de tout ou partie d'un costume ancien d'après un patron.

Mobilier :

Une copie de tout ou partie d'un objet mobilier, et son dessin.

Peinture (de chevalet, murale) :

Une copie de tout ou partie d'une peinture.

Photographie :

Un tirage noir et blanc et un tirage viré, d'après un négatif fourni.

Sculpture :

Un modelage de tout ou partie d'une sculpture.

### Oral

Commentaire à partir d'un ou plusieurs objets ou documents se rapportant à la spécialité dans laquelle le candidat présente le concours, puis entretien avec le jury permettant au candidat d'exposer les motivations qui le conduisent vers le métier de restaurateur.

Durée : 30 minutes\* - Coefficient : 6 - Note éliminatoire : 5

(\*avec une préparation de 30 minutes)



### INDICATIONS DE LECTURES POUR L'ÉPREUVE D'HISTOIRE DE L'ART

#### Collections :

« L'Art et les grandes civilisations » aux éditions Citadelles/Mazenod : 27 volumes sur l'histoire de l'art dans le monde, de la Préhistoire à l'art du XXe siècle.

« Histoire de l'art » aux éditions Flammarion : Schnapp, A. (sous la dir. de), *Préhistoire et Antiquité*, Paris, 1997.

Barrucand, M. et Heck, C. (sous la dir. de), *Moyen Âge. Chrétienté et Islam*, Paris, 1996.

Mignot, C. et Rabreau, D., *Temps modernes. XVe-XVIIIe siècles*, Paris, 1996.

Hamon, F. et Dagen, P., *Époque contemporaine. XIXe-XXe siècles*, Paris, 1998.

« Les grands siècles de la peinture » aux éditions Skira

« Manuels de l'École du Louvre », édités par l'École du Louvre, la RMN et la Documentation française

« Tout l'art » aux éditions Flammarion : Aghion, I. et al., *Héros et dieux de l'antiquité : guide iconographique*, Paris, 1994.

Bailly-Herzberg, J., *L'Art du paysage en France au XIXe siècle : de l'atelier au plein air*, Paris, 2000.

Barral i Altet, X., *Chronologie de l'art au Moyen Age*, Paris, 2003.

Cahn, I. et al., *Chronologie de l'art du XIXe siècle : guide culturel*, Paris, 1998.

Camille, M., *Le Monde gothique*, Paris, 1996.

Chastel, A., *L'Art français*, Paris, 2000 : I : Pré-Moyen Age et Moyen Age ; II : Temps modernes : 1430-1620 ; III : Ancien régime : 1620-1775 ; IV : le temps de l'éloquence : 1775-1825.

Cole, A., *La Renaissance dans les cours italiennes*, Paris, 1995.

Da Costa Kaufmann, T., *L'Art en Europe centrale*, Paris, 2001.

Duchet-Suchaux, G., *La Bible et les saints : guide iconographique*, Paris, 1990.

Fortini Brown, P., *La Renaissance à Venise*, Paris, 1997.

Gérard-Powell, V. (sous la dir. de), *L'Art espagnol*, Paris, 2001.

Harbison, C., *La Renaissance dans les pays du Nord*, Paris, 1995.

Irwin, R., *Le Monde islamique*, Paris, 1997.

Manniche, L., *L'Art égyptien*, Paris, 1994.

Pauwels-Lemerle, F., *L'Architecture à la Renaissance*, Paris, 1998.

Petzold, A., *Le Monde roman*, Paris, 1995.

Rudel, J. (sous la dir. de), *Les Techniques de l'art : guide culturel*, Paris, 1999.

Turner, R., *La Renaissance à Florence : la naissance d'un art nouveau*, Paris, 1997.

Westermann, M., *Le Siècle d'or en Hollande*, Paris, 1996.

« Tout l'œuvre peint de ... » aux éditions Flammarion

« Univers des formes » aux éditions Gallimard : 30 volumes sur l'histoire de l'art dans le monde

#### Ouvrages :

Aghion, I., Barbillon, C., Lissarrague, F., *Guide iconographique : héros et Dieux de l'Antiquité*, Flammarion, 1994,

Bernard, E. et al., *Histoire de l'art du Moyen Âge à nos jours*, Comprendre et reconnaître, Paris, Larousse, 2003.

Chastel, A. *L'art italien*, Paris, Larousse, 1956 (rééd. Flammarion, 1982, 1989, 1995).

Châtelet, A. et Groslier, B. P. (sous la dir. de), *Histoire de l'Art*, Paris, Larousse, 1990.

Frontisi, C. (sous la dir. de), *Histoire visuelle de l'art*, Paris, Larousse, 2001.

Gombrich, E. H. *L'Art et son histoire, des origines à nos jours* (trad. E.

Combé), Paris, Le Livre de Poche, 1967 (rééd. 1986, 1987).

Gombrich, E. H., *Histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 1997.

Mérot, A. (sous la dir. de), *Histoire de l'art, 1000-2000*, Paris, Hazan, 1995.

Thuillier, J., *Histoire de l'art*, Paris, Flammarion, 2002.

Blunt, A. *Art et architecture en France, 1500-1700* (trad. M. Chatenet), Paris, éd. Macula, 1983

## PROGRAMME DE L'ÉPREUVE DE SCIENCES

Ce programme est établi sur la base des programmes d'enseignement secondaire de la seconde à la terminale littéraire des dix dernières années. Les ouvrages de référence sont tous les manuels scolaires des différents éditeurs et les candidats utiliseront l'un ou l'autre, selon leur goût et leurs possibilités.

### Physique

1. Rappels mathématiques
  - Arithmétique élémentaire
  - Géométrie élémentaire
  - Fonctions : Puissance - Logarithme – Exponentielle
  - Vecteur
  - Trigonométrie
2. Mécanique
  - Statique (équilibres)
  - Dynamique (forces et mouvements)
  - Energie (potentielle et cinétique) - Travail - Puissance
  - Pression
3. Optique
  - Optique géométrique (miroirs et lentilles, diaphragmes), loi de Descartes (réflexion, réfraction), diffusion
  - Optique physique : dispersion (prisme), diffraction - interférences (fentes, réseau)
4. Exploration de l'espace, notion de temps
  - Notion d'échelle, de l'atome au système solaire

### INDICATIONS DE LECTURE POUR L'ÉPREUVE D'HISTOIRE ET TECHNOLOGIE DES MATERIAUX

Ces listes d'ouvrages ne sont pas des bibliographies, mais des indications de lecture. Elles peuvent être complétées en consultant les bibliographies des ouvrages cités. On peut également consulter les articles de l'*Encyclopædia Universalis*

### Arts du feu : métal, céramique, émail, verre

#### Métal

Arminjon, C. et Bilimoff, M. *L'art du métal : vocabulaire technique*. Coll. « Principes d'analyse scientifique », Paris, Imprimerie Nationale, 1998

- Notion d'ordre de grandeur
- L'année-lumière : propagation rectiligne de la lumière, vitesse de la lumière dans le vide et dans l'air, définition et intérêt de l'année-lumière
- Définition et utilisation d'un phénomène périodique
- Mesure d'une durée (pendule, clepsydre, horloge,...)
- 5. Atomistique
  - Structure du noyau
  - Niveaux d'énergie des électrons

### Chimie

1. Chimie générale
  - Structure et états de la matière : Atomes et éléments - Structure de l'atome
  - Liaisons chimiques et molécules
  - Etats de la matière : solide, liquide, gaz
  - Réactions chimiques - Equation - Bilan
  - Réaction acido-basique - Forces des acides - Notion de pH
  - Equilibre et réaction chimique d'oxydo-réduction : Pile, Electrolyse
2. Chimie organique
  - Fonctions organiques - Hydrocarbures - Alcools - Amines - Acides - Esters
  - Polymères et polymérisation (généralités)

Berducou, M. *La conservation en archéologie*. Paris, Masson, 1990 (voir p. 162 à 190)

Daumas, M. « Les origines de la civilisation technique » In : *Histoire générale des techniques. Tome 1*. Paris, PUF, 1962

Gilles, B. *Histoire de la métallurgie*. Coll. « Que sais-je ? » n° 96, Paris, PUF, 1966

Rama, J.-P. *Le bronze d'art et ses techniques*. Dourdan, Vial, 1995

SFIIC. *Préserver les objets de son patrimoine: Précis de conservation préventive*, Sprimont, Editions Mardaga, 2001

## Céramique

- d'Albis, A. *La porcelaine artisanale*. Paris, Dessain et Tolra, 1975
- d'Albis, A. *Faïence et pâte tendre*. Paris, Dessain et Tolra, 1979
- d'Albis, A. *Traité de la porcelaine de Sèvres*. Dijon, Faton, 2003
- Berducou, M. « De l'argile à l'objet céramique » In : *La conservation en archéologie* (voir chapitre. III), Paris, Masson, 1990
- Blondel, N. *Céramique : vocabulaire technique*. Paris, Momun, Ed. du patrimoine, 2001.
- Brunet, M. et Préaud, T. *Sèvres, des origines à nos jours*. Fribourg, Office du livre ; Paris, Société française du livre, 1978
- Colbeck, J. *La poterie : technique du tournage*. Paris, Dessain et Tolra, 1976
- Faÿ-Hallé, A. *Faïences françaises : XVIème-XVIIIème siècles*. Exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1980. Paris, RMN, 1980
- Fontaine, G. *La céramique française*. Coll. « Arts, styles et techniques ». Paris, Larousse, 1947
- Giacomotti, J. *Faïences françaises*. Fribourg, 1963, rééd. Medea Edition, 1977
- Haussonne, M. *Technologie céramique générale*. 2 vol., Paris, G. B. Baillière et fils, 1969
- Janneau, G. *Les arts du feu*. Coll. « Que sais-je ? », n° 45. Paris, PUF, 1967
- Lahaussais, Ch. *La céramique*. Coll. « Arts et Techniques ». Paris, Massin, 1996
- Leach, B. *Le livre du potier*. Paris, Dessain et Tolra, 1977
- Oakley, V. et Buys, S. *Conservation and Restoration of Ceramics*. Butterworth, 1993 (voir chap. sur la technologie)
- Poli, Cl. *La poterie et ses techniques*. Paris, Dessain et Tolra, 1977
- Rhodes, D. *La poterie : les fours*. Paris, Dessain et Tolra, 1968
- Rhodes D. *Terres et glaçures*. Paris, Dessain et Tolra, 1999
- Rosen, J. *La faïence dans la France du XVe au XIXe siècle : histoire et technique*. Paris, Errance, 1995.

SFIIC. *Préserver les objets de son patrimoine*: Précis de conservation préventive, Sprimont, Editions Mardaga, 2001

van Lith, J.-P. *La céramique : Dictionnaire encyclopédique*. Paris, Les Editions de l'Amateur, 2000

Vittel, C. *Pâtes et glaçures céramiques*. Paris, Dessain et Tolra, 1982

## Email

- Conway, V. *Initiation à l'émail*. Paris, Dessain et Tolra, 1975
- Gaborit-Chopin, D. et Taburet, E. *Objets d'art du Moyen Âge*. Coll. « Notices d'histoire de l'art de l'Ecole du Louvre », Paris, RMN, 1993
- Gauthier, M.-M. *Emaux du Moyen Âge occidental*. Fribourg, Office du livre, 1972 (voir chapitre sur la technologie)
- Millenet, L.E. *Manuel pratique de l'émaillage sur métaux*. Coll. « Manuels pratiques Dunod ». Paris, Dunod, 1971
- L'oeuvre de Limoges : émaux limousins du Moyen Âge*. Exposition, Paris, musée du Louvre. 1995-1996. Paris, RMN, 1995.

## Verre

- A travers le verre du Moyen Âge à la Renaissance*. Exposition, Rouen, Musée des Antiquités de Seine-Maritime, 1989. Rouen, Musées et monuments départementaux, Seine-Maritime, 1989
- Blondel, N. *Le vitrail. Vocabulaire typologique et technique*, Coll. « Principes d'analyse scientifique », Paris, Imprimerie nationale, 1993
- Bailly, M. « Le verre » In : *La conservation en archéologie* (voir chapitre IV). Paris, Milan, Barcelone, etc., Masson, 1990
- Bray, Ch. *Dictionary of Glass, Materials and Techniques*. Londres, A & C. Black, 1995
- Brown, S et O'Connor, D. *Les peintres-verriers*. Coll. « Les artisans du Moyen Âge ». Londres, 1991; trad. par C. Adeline. s.l., Brepols, 1992
- Cappa, G. *L'Europe de l'art verrier : des précurseurs de l'art nouveau à l'art actuel 1850-1990*. Liège, Pierre Mardaga, 1991

Davidson, S. et Newton, R. *Conservation of Glass*. Butterworth, 1989 (voir chapitre sur la technologie)

Ducasse, P. *Histoire des techniques*. Coll. « Que sais-je ? », n° 126. Paris, PUF, 1945

Lynggaard, F. *La Verrerie artisanale*. Paris, Dessain & Tolra, 1981

SFIIC. *Préserver les objets de son patrimoine: Précis de conservation préventive*, Sprimont, Editions Mardaga, 2001

## Arts graphiques et livre

Adhémar, J. *La gravure des origines à nos jours*. Paris, Somogy, 1979

Adhémar, J. *La gravure*. Coll. « Que sais-je ? », n° 135, Paris, PUF, 3<sup>ème</sup> éd. revue, 1990

Arnoult, J.M., Deschaux, J., Labarre, A. et Oddos, J.P. *La restauration des livres manuscrits et imprimés. Principes et méthodologie*. Coll. Pro Libris, Paris, Bibliothèque nationale, 1992

Biasi, P.M de. *Le papier, une aventure au quotidien*. Coll. « Découverte » Gallimard, Paris 1999

Béguin, A. *Dictionnaire technique de l'estampe*. Chez l'auteur, 1977

Béguin, A. *Dictionnaire technique et critique du dessin*. Paris, Vander / Oyez, 1978

Boithias, J.-L. et Mondin, C. *Les Moulins à papier et les anciens papetiers d'Auvergne*. Coll. « Métiers, techniques et artisans », Nonette, éd. Créer, 1981

Brandt, A. C. *La désacidification de masse du papier : étude comparative des procédés existants*. Paris, Bibliothèque nationale, 1992

Chahine, C. *Méthodes d'analyse et de conservation des cuirs anciens*, Paris, Université Paris I-Panthéon Sorbonne, 1985

Chêne, M. et Drisch, N. *La Cellulose*. Coll. « Que sais-je ? », Paris, PUF, 1967

De Sousa, J. *La lithographie : précis technique*. s.l., Technorama, 1990  
*Dictionnaire encyclopédique du livre*, sous la direction de P. Fouché, vol. 1 : A-D, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2002

Doizy, M.-A. et Fulacher, P. *Papiers et moulins*. Paris, Technorama, Arts et métiers du livre, 1997

Gary, M.N. et Dubard de Gaillarbois, V. *Le dessin*. Coll. « Arts et techniques », Paris, Massin, 1996

Gaudriault, R. *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles*. Paris, CNRS Editions, J. Telford, 1995

Giovannini, A. *De tutela librorum : la conservation des livres et des documents d'archives*, Genève, Institut d'études sociales, 1999 (2<sup>e</sup> éd.).

Gilssen, L. *La reliure occidentale antérieure à 1400*, Turnhout, Brepols, 1983

Grandinette, M. et Silverman, R. « Book Repair in the USA : a Library-Wide Approach to Conservation » In : *La conservation : une science en évolution Bilans et perspectives. Actes des troisièmes journées internationales d'études de l'ARSAG*, Paris, 1997, p. 274-280.

Hunter, D. *Paper making. The History and Technique of an Ancient Craft*. New York, Dever Publications Inc., 1978

James, C., Corrigan, C. et Enshaian M.-C. *Old Master Prints and Drawings : A Guide to Preservation and Conservation*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1997 (voir 1<sup>ère</sup> partie)

*La conservation. Principes et réalités*, sous la direction de J.P. Oddos. Coll. Bibliothèques, Paris, éd. du Cercle de la Librairie, 1995

Leymarie, J. *Le dessin*. Genève, A. Skira, 1979

Leymarie, J. *L'aquarelle*. Genève, A. Skira, 1984

Martin, G. *Le papier*. Coll. « Que sais-je ? » Paris, PUF, 1964 et 1976

Monnier, G. *Le pastel*. Genève, A. Skira, 1983

SFIIC. *Préserver les objets de son patrimoine: Précis de conservation préventive*, Sprimont, Editions Mardaga, 2001

Sol, B. « L'évolution des procédés de tannage végétal » In : *Environnement et*

conservation de l'écrit de l'image et du son, Actes des journées internationales d'études de l'ARSAG, Paris, 1994  
 Szirmai, J.A. *The archaeology of Medieval Bookbinding*, Aldershot-Burlington-Singapour-Sydney, Ashgate, 1999

### Arts textiles

Aribaud, C. *Soieries en sacristie : Fastes liturgiques XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris, Somogy, 1998  
*Au fil du Nil : couleurs de l'Égypte chrétienne*. Exposition : Nantes, musée Dobrée, 2001. Paris, Somogy, 2001  
 Bary, L.-C. *Les textiles chimiques*. Coll. « Que sais-je ? », n° 1003. Paris, PUF, 1978  
 Brossard, I. *Technologie des textiles*. Paris, Dunod, 1988  
 Boucher, F. *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*. Paris, Flammarion, 1996  
 Bringel, A.-R., Jacqué, J. et Peyron, N. *Histoire singulière de l'impression textile* (ouvrage publié à l'occasion de l'exposition *Vies privées, histoire singulière de l'impression textile*, Mulhouse, musée de l'impression sur étoffes, 2000-2002), Mulhouse, Edisud, 2000.  
 Coron, S. et Lefèvre, M. *Livres en broderie : Reliures françaises du moyen âge à nos jours*. Exposition. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 1995. Paris, BnF ; DMC, 1995  
 de Dillmont, Th. *Encyclopédie des ouvrages de dames*. Paris, DMC  
 Gans-Ruedin, *Beauté du tapis d'Orient*. Fribourg, Office du livre, 1983  
 Kraatz, A. *Dentelles au musée historique des tissus de Lyon*. Lyon, éd. Musée historique des tissus de Lyon, 1983  
 Nencki, L. *La science des teintures animales et végétales*. Paris, Dessain et Tolra, 1981  
 Risselin-Steenebrugen, M. *Trois siècles de dentelles*. Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, 1980  
 Salet, F., Viallet, N. et Souchal, G. *Tapisserie : Méthode et Vocabulaire*. Coll. « Principes d'analyse scientifique ». Paris, Imprimerie nationale, 1971

Sherril S. B. *Tapis d'occident du Moyen-Âge à nos jours*. Editions New York - Paris - Londres. Abbeville. 1995  
 Schoeser, M. *Tissus français d'ameublement : de 1760 à nos jours*. traduct. de J-F. Allain. Paris, Flammarion, 1991  
 SFIIIC. *Préserver les objets de son patrimoine: Précis de conservation préventive*, Sprimont, Editions Mardaga, 2001  
 Storey, J. *Impression textile*. Québec, Montréal, éd. Saint Martin, 1993  
 Verlet, P., Florisoone, M. Hoffmeister, A. et al. *La tapisserie : histoire et technique du XIVème au XXème siècle*. Paris, Hachette Réalités, 1977  
*Le Vocabulaire technique français*. Lyon, CIETA (Centre international d'étude des textiles anciens)

### Mobilier

Astre-Font, M.-C. *Précis d'ameublement, aménagement du cadre de vie : dessin, conception et normalisation*. Paris, AFNOR, cop. 1990  
 Boccador, J. *Mobilier français du Moyen-Âge à la Renaissance*. St Just-en-Chaussée, Monelle Hayot, 1988  
 Chanson, L. *Traité d'ébénisterie*. Dourdan, Vial, s.d.  
 Heurtematte, J. *Technologie générale du bois*. Paris, Delagrave, 1975  
 Heurtematte, J. *Menuiserie de bâtiment - Agencement mobilier*. Paris, Delagrave, 1976  
 Hosch, X. et Hénaut, J. *Dessin de construction du meuble. Lycées professionnels, lycées d'enseignement technologique, formation continue*. Paris, Dunod, 1988  
 Hosch, X. *Traité de dessin de construction du meuble*. Paris, Dunod, 1975  
 Janneau, G. *Le mobilier français : le meuble d'ébénisterie*. Paris, Duponchelle, s.d.  
 Janneau, G. *Les sièges*. Paris, Charles Moreau-Baudoin, 1977  
 Kjellberg, P. *Le meuble français et européen du Moyen Âge à nos jours*. Paris, Ed. de l'Amateur, 1991

Kjellberg, P. *Le mobilier du XXème siècle : Dictionnaire des créateurs*. Paris, Ed. de l'Amateur, 1994

Ledoux-Lebard, D. *Mobilier français du XIXème siècle 1795-1889 : Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers*. Paris, Ed. de l'Amateur, 1987-1989

Mabille, G. *Menuiserie et Ebénisterie*. Paris, Massin, 1995

*Masterpieces of the J. Paul Getty Museum : Decorative Arts*. Londres, Thames & Hudson, 1997

Pallot, B. *L'art du siège au XVIIIème siècle*. Courbevoie, ACR-Gismond., 1987

Perrault, G. *Dorure et polychromie sur bois*. Dijon, Faton, 1992

Pradère, A. *Les ébénistes français de Louis XIV à la révolution*. Chêne, Paris, 1989

Ramond, P. *La Marqueterie*. Dourdan, Vial, 1981

Ramond, P. *Chefs d'oeuvre des marqueteurs. Des origines à Louis XIV (vol. 1). De la Régence à nos jours (vol. 2). Marqueteurs d'exception (vol. 3)*, Dourdan, Vial, 1994

Salverte, Cte F. de. *Les ébénistes du XVIIIème siècle : Leurs oeuvres et leurs marques*. Paris, De Nobele, 6<sup>ème</sup> éd., 1975

SFIIC. *Préserver les objets de son patrimoine: Précis de conservation préventive*, Sprimont, Editions Mardaga, 2001

Verlet, P. *Le mobilier royal français*. Paris, Picard, 1990-1994

## Peinture

On a pris le parti de ne pas citer les sources anciennes à cause des difficultés d'interprétation qu'elles présentent.

Béguin, A. *Dictionnaire technique de la peinture*. 6 vol. Paris-Bruxelles, 1978-1986

Bergeon, S. « Painting Technique : Priming, Coloured Paintfilm and Varnish », In : *Art History and Scientific Examination of Easel Paintings*. PACT, Strasbourg, Conseil de l'Europe,

Assemblée parlementaire n° 13, 1986, p. 35-62

Bergeaud, C., Hulot, J. F. et Roche, A. *La dégradation des peintures sur toile : méthode d'examen des altérations*. Paris, ENP, 1997

Bergeon, S. *Science et patience ou la restauration des peintures*, Paris, RMN, 1990

Conti, A. *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*. Milan, Electa, 1988

Coremans, P. « La technique des primitifs flamands », In : *Studies in Conservation*, 1952, vol. 1, n° 2, p. 145-161

Delamare F. et Guineau B. *Les matériaux de la couleur*. Paris, Gallimard, 1999

Delcroix, G. et Havel, M. *Phénomènes physiques et peinture artistique*. Puteaux, Erec, 1988

Emile-Mâle, G. *Restauration des peintures de chevalet, S.L.F.*, 1977.

Garcia, P. *Le métier du peintre*. Paris, Dessain et Tolra, 1990

Giannini C. et Roani, R. *Dizionario del restauro e della diagnostica*. Fiesole, Nardini, 2000

Havel, M. *La technique du tableau*. Paris, Dessain et Tolra, 1974 (rééd. en 1979)

Hendy, P., Lucas, A.-S. et Plesters, J. « La Préparation des peintures », In : *Museum*, XXI, n° 4, p. 245-276

Knut, N. *Manuel de restauration des tableaux*. Cologne, Konemann, 1999

Marette, J. *La connaissance des primitifs par l'étude des bois du XIIème au XVIème siècle*. Paris, Picard, 1961

Mohen J.-P. *L'art de la science : l'esprit des chefs-d'œuvre*. Paris, Gallimard, RMN, 1996

Mora, P. et Philippot, P. *La conservation des peintures murales*. Bologne, Compositori, 1977 (voir chapitre sur la technique, p. 43-175)

Perier-D'leteren, C. *Colyn de Coter et la technique des peintres flamands du XV<sup>ème</sup> siècle*. Bruxelles, Lefebvre et Gillet, 1985

Pincas, A. *Le lustre de la main : esprit, matière et technique de la peinture*. Puteaux, Erec, 1991

Roche, A. *Comportement mécanique des peintures, dégradation et prévention*. Paris, CNRS Editions, 2003

Rostain, E. *Rentoilage et transposition des tableaux*, Puteaux, Erec, 1981.

Rudel, J. « Le Problème du support dans l'histoire de la peinture », In : *Revue de l'information d'histoire de l'art*, 1962, n° 4, p. 158-164

Rudel, J. *Technique de la peinture*. Coll. « Que sais-je ? » n° 435. Paris, PUF, 1974

Yvel, Cl. *Le Métier retrouvé des maîtres. La Peinture à l'huile*. Paris, Flammarion, 1991

SFIIC. *Préserver les objets de son patrimoine: Précis de conservation préventive*, Sprimont, Editions Mardaga, 2001

### Photographie

Bajac, Q. *L'image révélée : l'invention de la photographie*, Paris, Gallimard/RMN, collection Découvertes, 2001

Bellone, R. et Fellot L., *Histoire mondiale de la photographie en couleur des origines à nos jours*. Hachette réalités, Brodard Graphique, Coulommiers, 1981

Cartier-Bresson, A. « Synthèse des travaux recueillis dans la littérature sur la restauration des photographies en noir et blanc » In : *Les documents graphiques et photographiques : analyse et conservation. Travaux du Centre de Recherche sur la Conservation des Documents Graphiques, 1980-1981*. Editions du CNRS, Paris

Cartier Bresson, A. « Une nouvelle discipline, la conservation-restauration des photographies », In : *La Recherche photographique* n°3, déc. 1987

Coé, B. et Haworth-Booth, M. *A Guide to Early Photographic Processes*, Victoria & Albert Museum, Londres, 1983

Cartier-Bresson, A. « Une politique de préservation au service du patrimoine photographique parisien », in Collections parisiennes, Bulletin des conservateurs et des personnels scientifiques de la Ville de Paris, n°5, troisième trimestre 2000

*Conservation et restauration du patrimoine photographique*, actes de colloque, novembre 1984, Paris, Paris-Audiovisuel/Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, 1985

*Conservation, The Getty Conservation Institute Newsletter* (numéro spécial

conservation des photographies), vol.17, n°1, 2002

Cartier Bresson, A. « Restaurer la reproduction, reproduire l'original », in Les Cahiers du MNAM, n°35, printemps 1991

Davanne, A. *La Photographie* (vol. 1 et 2). New York, Arno Press, 1979

*Dictionnaire mondial de la photographie, des origines à nos jours*, Larousse, Paris, 1994

Eder, J. M., *History of Photography*, New-York, Dever, 1978 (rééd.)

Frizot, M. *Histoire de voir*, coll. Photo-Poche, n°s 40-41-42, Paris, C.N.P., 1989

Frizot, M. (sous la direction de) *Nouvelle histoire de la photographie*. Paris, Bordas, 1994

Glaflkides, P. *Chimie et physique photographique*. Paris, L'Usine Nouvelle, 5<sup>ème</sup> éd., 1987

*Histoire de la Photographie*, sous la direction d'A. Rouille et de J. C. Lemagny. Paris, Bordas, 1986

Keim, J. A., *Histoire de la Photographie*. Coll « Que sais-je ? », Paris, PUF, 1970 (2<sup>e</sup> éd. 1979)

Lavédrine, B. *La conservation des photographies*. Paris, Presses du CNRS & Ministère de la culture, 1990 (voir uniquement ce qui concerne la technologie des photographies)

Lecuyer, R. *Histoire de la photographie*, Baschet et Cie, Paris 1945

Londe, A. *Aide mémoire de la photographie*. Paris, 1987

Montel, P. *Toute la photographie, pratique, esthétique, applications modernes*. Paris. Larousse-Montel, 1974 (2<sup>e</sup> éd.)

Newhall, B. *The history of photography from 1839 to the present*, London, Secker and Warburg, 1982

Rosenblum, N. *Une histoire mondiale de la photographie*. Abbeville Press, 1992

Rouille, A. Lemagny, J.C. (dir) *Histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1986

SFIIC. *Préserver les objets de son patrimoine: Précis de conservation préventive*, Sprimont, Editions Mardaga, 2001

de Valicourt, E. *Photographie sur plaques métalliques (T1), Photographie sur papier et sur verre (T2)*. Coll. « Manuels Roret ». Paris, LVDV Inter-livres., s.d

Webb, R. Reed, M. *L'esprit des sels : recettes photographiques anciennes*, Paris, VM éditions, 2000

## Sculpture

Barthe, G. (dir.) *Le plâtre, l'art et la matière*, Paris, Editions Creaphis, 2001

Baudry, M.-T. et Bozo, D. *La Sculpture : Méthode et vocabulaire*. Coll. « Principes d'analyse scientifique ». Paris, Imprimerie nationale, 1978

Benoist, L. *Histoire de la sculpture*. Coll. « Que sais-je ? », n°74. Paris, PUF, 1965, 2<sup>e</sup> éd. 1972

Benoist, L. *La sculpture en Europe*. Coll. « Que sais-je ? », n° 358. Paris, PUF, 1971, 2<sup>e</sup> éd.

Bessac, V.-C. « L'Outillage traditionnel du tailleur de pierres de l'antiquité à nos jours », In : *Revue archéologique narbonnaise*, suppl. 14. Paris, CNRS, 1986

Breuille, J. Ph. *Dictionnaire de la sculpture : La sculpture occidentale du Moyen Âge à nos jours*. Paris, Larousse, 1992

Clerin, P. *La Sculpture, toutes les techniques*. Paris, Dessain et Tolra, 1991

Guillot de Suduiraut S. *Sculptures brabançonnes du musée du Louvre :*

*Bruxelles, Malines, Anvers XVe-XVIe siècles*. Paris, RMN, 2001

Kultermann, U. *Histoire mondiale de la sculpture : art contemporain*. Paris, Hachette réalités, 1980

Perrault, G. *Dorure et polychromie sur bois. Techniques traditionnelles et modernes*. Dijon, Faton. (v. chap. 1, 4 et 8) *Retables in situ : conservation et restauration*, 11e journées d'études de la Section française de l'Institut international de conservation (SFIIC), Roubaix, 24-25 juin 2004, Champs-sur-Marne, SFIIC, 2004

Rheims, M. *Histoire mondiale de la sculpture : dix-neuvième siècle*. Paris, Hachette réalités, 1979

Rudel, J. *Technique de la sculpture*. Coll. « Que sais-je ? » n° 1173, Paris, PUF, 1980

SFIIC. *Préserver les objets de son patrimoine: Précis de conservation préventive*, Sprimont, Editions Mardaga, 2001

Taubert, V. *Farbige Skulpturen, Bedeutung, Fassung, Restaurierung*, Munich, Callwey, 1978 (voir chap. 1)

Verret, D. Steyaert, D. (dir.) *La Couleur et la pierre : polychromie des portails gothiques*, actes du colloque, Amiens, 12-14 octobre 2000, Paris, Picard, 2002

## REMERCIEMENTS

La publication du présent rapport a été réalisée par M<sup>me</sup> Marie Orantin sous la direction de M<sup>me</sup> Geneviève Gallot, directrice de l'Institut national du patrimoine et de M<sup>me</sup> Astrid Brandt-Grau, directrice des études du département des restaurateurs.

L'Institut national du patrimoine remercie l'ensemble des membres du jury pour leur collaboration, et notamment M. Nicolas Sainte Fare Garnot, président du jury, ainsi que M<sup>mes</sup> et MM. les correcteurs spécialisés.





Dépôt légal :  
décembre 2005  
ISBN :  
2-911039-27-0.