

CONCOURS 2003

**Rapport du jury
sur le concours
d'admission à
l'Institut national
du patrimoine,
département
des restaurateurs
du patrimoine**

Sommaire

| | |
|----|---|
| 3 | Introduction |
| 4 | Composition du jury Président du jury Jury Correcteurs spécialisés |
| 5 | Rapport général du président |
| 9 | Sujets et commentaires des épreuves |
| 10 | Admissibilité au concours |
| 10 | Histoire de l'art |
| 16 | Sciences |
| 20 | Dessin |
| 23 | Histoire et technologie des matériaux |
| 24 | Langue |
| 27 | Test d'habileté manuelle et de couleur |
| 28 | Admission au concours |
| 28 | Copie |
| 33 | Oral |
| 35 | Données statistiques |
| 39 | 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.

L'entrée à l'INP, département des restaurateurs, se fait par concours. Organisé chaque année, il offre au minimum une vingtaine de places réparties dans les spécialités suivantes :

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

Les lauréats acquièrent en quatre ans les bases théoriques et pratiques nécessaires à la conservation et 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, homologué au niveau II.

Le concours 2003 s'est déroulé selon le calendrier suivant :

- épreuves d'admissibilité : du 24 au 27 février 2003 ;
- épreuves d'admission : du 10 au 17 avril 2003.

Vingt et un lauréats ont été admis, entrant en scolarité en septembre 2003 et deux candidats ont été inscrits sur la liste complémentaire.

Composition du jury

PRÉSIDENT DU JURY

Isabelle Pallot-Frossard
conservatrice générale du patrimoine,
directrice du Laboratoire de recherche
des monuments historiques

JURY

Christine Capderou
directrice-adjointe du Centre de
recherche sur la conservation des
documents graphiques (CRCDG)

Patricia Dal Pra
restauratrice de textile,
responsable de la spécialité arts textiles
du département des restaurateurs

Vincent Droguet
conservateur du patrimoine, musée
national du château de Fontainebleau

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

Marsha Sirven
restauratrice de photographie,
Atelier de restauration et conservation
des photographies de la Ville de Paris
(ARCP)

Jonas Storsve
conservateur au département des arts
graphiques, musée national d'art
moderne – Centre Georges-Pompidou

CORRECTEURS SPÉCIALISÉS

Daniel Alcouffe
conservateur général du patrimoine,
chef du département des objets d'art,
musée du Louvre

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

Quitterie Cazes
maître de conférence à l'Institut
d'histoire de l'art et d'archéologie

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

Pierre-Robert Fachard
artiste sculpteur, enseignant au
département des restaurateurs

Lidia Garcia de Vicuna
professeur d'espagnol

Franziska Hourrière
restauratrice de peinture,
responsable de la spécialité peinture
du département des restaurateurs

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

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

Angus Mac Millan
professeur d'anglais,
enseignant au département des
restaurateurs

Hervé Manis
restaurateur de sculpture

Noëlle Molina
professeur d'espagnol

Camille Morineau
conservatrice du patrimoine à la Ville
de Paris

Anne Nickel-Willemin
professeur d'allemand,
enseignante au département des
restaurateurs

**Pierre-Emmanuel
Nyeberg**
restaurateur de photographie

Brigitte Oger
ingénieur de recherche,
Laboratoire de recherche des
monuments historiques

Jan Ortman
restaurateur de peinture

Dominique de Reyer
ingénieur d'études,
Laboratoire de recherche des
monuments historiques

Gina Rubinic
professeur d'italien,
enseignante au département des
restaurateurs

Cécile Scaillierez
conservatrice au département des
peintures, musée du Louvre

ISABELLE PALLOT-FROSSARD

Le concours 2003 d'admission au département des restaurateurs du patrimoine est le second organisé au sein du nouvel Institut national du patrimoine et selon la formule instituée en 2002. Cette organisation simplifiée, en deux étapes au lieu de trois, a maintenant largement fait ses preuves.

Le jury était composé de 7 personnalités de formations et de spécialités différentes : trois historiens de l'art, trois restaurateurs et un scientifique, parmi lesquelles deux enseignants, afin d'ajuster au mieux les critères de sélection par rapport à l'enseignement futur au sein du département. Le jury s'est montré globalement très homogène dans ses critères d'appréciation des candidats et dans son mode de notation chiffrée. Chaque membre du jury a corrigé une ou plusieurs épreuves, selon sa spécialité, en relation avec un correcteur spécialisé, le plus souvent un enseignant du département.

1. LES CANDIDATS ET LES SPÉCIALITÉS OUVERTES

Le nombre d'inscrits au concours est globalement assez stable depuis quelques années (150 dont 122 se sont effectivement présentés aux épreuves).

La répartition des candidats par spécialité est moins bonne que l'année précédente puisque l'on retrouve une nette majorité d'inscrits en spécialité peinture, au détriment des spécialités arts graphiques et arts du feu. La spécialité photographie en revanche a doublé ses effectifs.

Cependant un niveau relativement homogène parmi les « têtes de série » a permis de sélectionner, à l'issue du concours, un nombre équilibré de futurs élèves dans chacune des spécialités, soit 4 en arts du feu, 4 en arts graphiques, 5 en peinture, 1 en textile, 3 en mobilier, 2 en sculpture et 2 en photographie, soit 21 élèves en tout. Le jury a regretté de ne retenir qu'un lauréat en textile, en raison du faible niveau des candidats dans cette spécialité à l'écrit.

Pour l'origine et le profil des candidats, on constate qu'ils sont dans l'ensemble jeunes (100/122 des présents ont moins de 26 ans et 17/21 des lauréats) et qu'ils proviennent majoritairement de la région parisienne (73/122 présents, mais aussi 14/21 lauréats).

Une faible minorité d'entre eux est non-bachelier (8/122). Les femmes sont, comme chaque année, largement majoritaires parmi les présents (105/122) et les reçus (19/21), confirmant ainsi la féminisation des métiers de la restauration.

2. LE DÉROULEMENT ET L'APPRÉCIATION DES ÉPREUVES

2.1. Épreuves d'admissibilité

Le jury a constaté, plus encore que l'année précédente, un niveau général très médiocre en histoire de l'art, manifeste au niveau des épreuves écrites (moyenne 8,45/20), mais encore sensible à l'occasion de l'épreuve orale devant les œuvres. Les trois sujets d'écrit couvraient pourtant un champ chronologique suffisamment vaste pour permettre à la plupart des candidats de s'exprimer, incluant des illustrations choisies dans des domaines variés. Une nette majorité d'entre eux (58/122) a opté pour le sujet n° 3, sur *La cathédrale dans la ville*, sujet apparemment facile, mais qui a donné de très mauvais résultats, la plupart des candidats montrant dans ce domaine une culture générale insuffisante et véhiculant quelques clichés issus du XIX^e siècle, dont la grande presse se fait souvent encore le support. Sur l'ensemble des sujets, les correcteurs ont constaté, en dehors de quelques excellentes copies, une mise à contribution insuffisante des illustrations proposées dans le développement, ainsi que le manque d'exemples à l'appui de la démonstration, défaut surprenant pour de futurs restaurateurs. Ils ont souvent eu à regretter une mauvaise construction du sujet et une orthographe approximative.

L'épreuve d'histoire des techniques, qui est plus ciblée puisque les candidats travaillent dans leur propre spécialité, a donné des résultats plus homogènes et plus satisfaisants.

Comme chaque année, l'épreuve de sciences a montré un niveau moyen très médiocre chez les candidats, malgré une refonte du sujet, qui faisait appel aux connaissances acquises par les lycéens en fin de seconde, et non plus de terminale. Les correcteurs ont

Rapport général du président

souligné, en outre, un défaut gênant pour de futurs restaurateurs, le manque de soin et de précision dans l'exécution des représentations graphiques. On sait que cette épreuve est très redoutée par les candidats littéraires (47 candidats/122), mais elle est indispensable pour obtenir un niveau moyen cohérent de futurs élèves et permettre un enseignement de qualité. Il faut remarquer cependant que le niveau requis pour être admis n'est pas très élevé puisque la moyenne s'établit à 11,30. Comme il n'est pas envisageable de le baisser encore, la suggestion des correcteurs de restreindre le programme, pour permettre aux candidats de mieux préparer cette épreuve, me semble pouvoir être ultérieurement retenue.

L'épreuve de langues, pour laquelle la grande majorité (82/122) avait choisi l'anglais, s'est révélée globalement satisfaisante, les candidats montrant une bonne compréhension des textes proposés, mais une moins grande aisance dans les réponses aux questions. La langue italienne semble moins bien maîtrisée que les autres, malgré son apparente proximité avec la langue française, qui peut se révéler un piège pour des candidats qui la choisiraient par défaut.

Pour le dessin, les candidats montrent toujours une grande attirance pour le dessin académique (98/122), malgré sa difficulté, déjà soulignée par le passé. Cette année, les correcteurs ont été extrêmement déçus par les résultats dont la note moyenne s'établit à 5,70, ce qui est véritablement catastrophique et démontre une mauvaise maîtrise de l'exercice et une pratique très insuffisante. Le jury ne peut que formuler deux souhaits pour l'avenir : que les candidats se préparent davantage par une pratique régulière et de longue durée en atelier ou qu'ils fassent le choix du dessin technique pour les spécialités qui n'exigent pas la maîtrise du dessin académique, comme la filière textile, mobilier ou photographie. Pour le dessin technique en effet, les correcteurs ont constaté dans l'ensemble une meilleure préparation et un bon rendu.

Les tests d'habileté manuelle et de couleur se sont bien déroulés grâce à une bonne précision de

l'énoncé, avec quelques excellents travaux (note moyenne 11,42, note maximale 19).

2.2 Épreuves d'admission

Les oraux se sont déroulés au musée Carnavalet, où les conservateurs avaient mis à la disposition de l'Institut un nombre important d'œuvres de bonne qualité, soigneusement préparées. Elles ont donné matière à de nombreux commentaires de la part des candidats, aussi bien sur le plan de l'histoire de l'art, des techniques mises en œuvre que de l'état de conservation.

L'épreuve d'oral devant les œuvres a montré une fois de plus sa pertinence, car elle permet d'apprécier, non seulement les connaissances théoriques des candidats, mais aussi leur approche matérielle de l'objet, leur sens de l'observation, leur sensibilité. On a pu sentir malgré tout, chez beaucoup d'entre eux, même ceux qui avaient un bon niveau universitaire en histoire de l'art, un manque de contact avec l'œuvre, défaut qui pourrait être compensé par des stages en atelier et davantage de visites des collections publiques, expositions permanentes ou temporaires, dans le cadre de la préparation au concours. Malgré quelques échecs dus à la grande émotivité de certains, le jury a pu apprécier de façon très vivante les connaissances et les aptitudes des candidats.

L'épreuve de copie a donné globalement de très bons résultats (note moyenne 12,21) et, en dehors de quelques mauvaises notes en peinture et arts graphiques, a démontré que la plupart des candidats s'y étaient bien préparés.

Les délibérations finales ont permis de sélectionner sans difficulté les lauréats, dont les niveaux se sont révélés très homogènes d'une spécialité à l'autre et d'établir une liste complémentaire de 2 noms, classés par spécialités, utilisable en cas de désistement.

CONCLUSION

Il faut rappeler ici que ce concours est difficile en raison du nombre et de la variété des épreuves, ainsi que de la vive compétition qui s'établit entre les candidats. Cependant, il n'a pas pour vocation de

sélectionner des candidats aux connaissances encyclopédiques, mais des hommes et des femmes qui aient des qualités d'intelligence de l'œuvre, d'observation, de prudence face à l'action, d'ouverture d'esprit et de méthode. Bien que quelques candidats très jeunes et brillants aient su montrer une bonne appréciation des œuvres, l'expérience préalable, qui peut être acquise de diverses manières, en particulier par des stages, reste un atout car elle permet d'évaluer la qualité de l'approche du candidat face à l'œuvre. Quant aux connaissances requises, en histoire de l'art, en histoire des techniques et en sciences, elles sont absolument nécessaires pour garantir un niveau homogène entre les élèves qui permette une bonne gestion ultérieure de l'enseignement. Le jury invite donc les candidats futurs à bien travailler ces disciplines et à préparer les questions d'histoire de l'art non seulement par des lectures appropriées fondées sur les éléments bibliographiques fournis, mais aussi par le maximum de visites de musées et d'expositions temporaires, afin de favoriser le contact avec les œuvres originales.

CONCOURS 2003

**Sujets
et commentaires
des épreuves**

Histoire de l'art

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

Vous traiterez l'un des trois sujets énoncés au choix, en vous appuyant sur les illustrations proposées et en citant quelques exemples :

SUJET N° 1 : LE MANIÉRISME EUROPÉEN

Illustrations :

Mantoue, cour du palais du Te, architecte Giulio Romano (à partir de 1524).

Adriaen de Vries, *Mercure et Psyché*, vers 1593. Bronze, 215 cm. Paris, musée du Louvre.

Pontormo (Jacopo Carrucci, dit -) *Déposition du Christ*, vers 1527. Huile sur bois, 313 x 192 cm. Florence, église Santa Felicita (chapelle Capponi).

Pierre Milan et René Boyvin, *La nymphe de Fontainebleau* (d'après Rosso Fiorentino), vers 1540, gravure, 30,5 x 51,5 cm. Château de Fontainebleau.

SUJET N° 2 : LE COLLAGE, UNE TECHNIQUE DU XX^E SIÈCLE ?

Illustrations :

Hans Christian Andersen, *Le livre d'images de Christine*, Planche 80, 1859. Papier découpé, aquarelle et encre sur papier, 29,8 x 24 cm. Collection particulière.

Henri Matisse, *Deux danseurs*, 1937-1938. Crayon, papier gouaché découpé, punaisé et collé sur carton, 80 x 64,7 cm. Paris, musée national d'art moderne.

Pierre Buraglio, *Assemblage de paquets de Gauloises bleues*, 1978. Paquets de cigarettes assemblés, 220 x 200 cm. Collection particulière.

Pablo Picasso, *Feuille de musique et guitare*, 1912-1913. Fusain, partitions et papier collé et épinglé sur carton, 42,5 X 48 cm. Paris, musée national d'art moderne.

SUJET N° 3 : LA CATHÉDRALE DANS LA VILLE, SON RÔLE LITURGIQUE, SOCIAL ET ARTISTIQUE

Illustrations :

Chartres, cathédrale Notre-Dame, vue aérienne.

Strasbourg, cathédrale Notre-Dame, façade occidentale, portail central, 1275-1290 et XIX^e siècle.

Verrière de saint Chéron, détail des donateurs : maçons, tailleurs de pierre, sculpteurs, vers 1225. Chartres, cathédrale Notre-Dame.

La lapidation de saint Étienne, tapisserie de lisse, tenture de la *Vie de saint Étienne*, 1609-1611. Toulouse, cathédrale Saint-Étienne.

À titre d'exemple, le lecteur trouvera ci-dessous les documents iconographiques proposés pour le sujet n° 2.

Sujet n° 2 : Le collage, une technique du xx^e siècle ?

1

2

1. Hans Christian Andersen, *Le livre d'images de Christine*, Planche 80, 1859. Papier découpé, aquarelle et encre sur papier, 29,8 x 24 cm. Collection particulière.

3

3. Pierre Buraglio, *Assemblage de paquets de Gauloises bleues*, 1978. Paquets de cigarettes assemblés, 220 x 200 cm. Collection particulière.

2. Henri Matisse, *Deux danseurs*, 1937-1938. Crayon, papier gouaché découpé, punaisé et collé sur carton, 80 x 64,7 cm. Paris, musée national d'art moderne.

4

4. Pablo Picasso, *Feuille de musique et guitare*, 1912-1913. Fusain, partitions et papier collé et épinglé sur carton, 42,5 x 48 cm. Paris, musée national d'art moderne.

Admissibilité au concours

À titre d'exemple, le lecteur trouvera ci-dessous le texte d'une copie ayant obtenu la meilleure note parmi les lauréats (14/20). En se reportant au tableau des résultats de l'épreuve donné en annexe, le lecteur trouvera, par ailleurs, les indications générales sur les notes minimales, maximales et moyennes obtenues par les candidats.

LE COLLAGE, UNE TECHNIQUE DU XX^E SIÈCLE ?

Le collage est une technique particulière faisant intervenir des matériaux hétéroclites tels que cartons, papiers, emballages, sables... qui sont ensuite collés et assemblés sur un autre support. Les collages sont parfois associés à des moyens traditionnels tels que l'aquarelle, le fusain... La technique du collage apparaît au XIX^e siècle, époque de grands bouleversements, et se développe ensuite dans différents mouvements du XX^e siècle jusqu'à nos jours. Les premiers collages du XIX^e siècle donnent les prémices de cette technique, largement reprise par le cubisme, et sporadiquement par les avant-gardes russes. Le collage sous différentes formes sera développé par les artistes de Dada et du surréalisme avant d'être repris par Matisse afin d'unir le dessin à la couleur. Enfin, cette technique se poursuit après la seconde guerre mondiale jusqu'à nos jours avec le nouveau réalisme.

La technique du collage fait ses premières apparitions au XIX^e siècle, période de grands bouleversements artistiques suite à l'invention de la photographie dans les années 1830. Cette nouvelle technique rend le réalisme en peinture superflu puisque désormais la photographie permet de rendre fidèlement la réalité. Pour cette raison, de nombreux artistes s'engagent dans un nouveau rendu de la nature, parfois par le biais de nouvelles techniques telles que le collage. Andersen utilise très tôt la technique du collage pour *Le Livre d'images de Christine* en 1859 ; il est alors pionnier en la matière. Dans la planche 80, les collages lui permettent de représenter un paysage sans relief ni perspective, qui fait référence aux premières estampes japonaises connues en occident. Les artistes s'en inspirent alors pour le rôle de la couleur en aplat et le refus de la perspective. Dans cette planche, Andersen associe plusieurs collages sans liens apparents, ainsi que des écritures ; il préfigure ainsi les recherches du XX^e siècle. Cependant, Andersen reste un cas isolé au XIX^e siècle, ce qui montre que les artistes restent attachés aux médiums traditionnels. Après les travaux d'Andersen, la technique du collage marque un long temps d'arrêt avant d'être reprise et développée par les cubistes. Le cubisme, qui se

développe entre 1907-1908, passe par différentes phases : cézannienne, analytique et synthétique. Le cubisme analytique pousse à son paroxysme l'éclatement des formes et l'illisibilité du sujet. Les principaux artistes du mouvement : Braque et Picasso, décident alors d'effectuer un retour à la réalité par le biais des collages. Officiellement, bien que les recherches de Braque et Picasso soient simultanées, le premier collage est dû à Braque en 1912 avec sa bouteille de Marc. Il est alors le premier à utiliser dans sa peinture des morceaux de papiers peints. Picasso le suit de près et se débarrasse entièrement de la peinture dans *Feuille de musique et guitare* en 1912-13. De prime abord, les papiers collés lui permettent un retour à la couleur qui avait été rejetée par le cubisme analytique à cause de sa valeur spatiale. Le collage permet aussi un retour à la réalité ; en effet, dans *Feuille de musique et guitare*, les partitions aident à la compréhension du sujet. Enfin, cette technique présente des formes moins éclatées, plus synthétiques, ce qui donnera son nom au cubisme synthétique. D'autres artistes tels que Juan Gris se mettent au cubisme directement après les premiers papiers collés et passent donc directement au cubisme synthétique. En effet, dans ses natures mortes de 1912-1914, il peint des formes synthétiques, planes et colorées, directement influencées par les papiers collés.

Les premiers collages cubistes donnent naissance à des collages de matériaux hétérogènes tels que de la corde et de la vannerie dans *Nature morte à la chaise cannée* de Picasso en 1912. Dans ce cas, les collages remplacent directement les objets à représenter. Braque utilisera aussi du sable mêlé à la peinture dès 1913 dans ses grandes natures mortes. De même, Gris utilisera un morceau de miroir dans le *Lavabo* de 1912. Ces collages, effectués avec des matériaux hétérogènes, donneront naissance aux premiers « ready-made » de Duchamp et aux premiers assemblages de Picasso tels que le verre d'absinthe en 1914 ou sa série de guitares en relief en 1913-1914. Suite à la diffusion du cubisme en Europe par le biais de publications ou d'expositions, certains mouvements d'avant-garde russes reprennent alors les techniques inventées en Occident, mais qui sont souvent détournées.

Le rayonnisme qui se développe de 1912 à 1914 en Russie avec Larionov et Gontcharova reprend quelque temps les papiers collés, mais à des fins différentes du cubisme. Larionov utilise des papiers dans *Journée ensoleillée* de 1913, mais leur rôle est ici de conférer du relief à la peinture. On comprend alors l'intérêt des nouvelles peintures à base de résines acryliques qui peuvent être mélangées avec des matériaux hétérogènes.

La technique du collage sera aussi utilisée en Russie par Malevitch lors de sa brève période d'alogisme représentée par *Un anglais à Moscou* en 1914. Il y assemble différentes images sans lien apparent, procédé qui sera repris par le surréalisme.

Le collage acquiert ensuite ses lettres de noblesse avec les mouvements Dada et surréaliste qui l'utilisent sous différentes formes.

Le mouvement Dada apparaît dans les années 1915, simultanément à New York et en Allemagne. Les artistes de Dada veulent exprimer leur refus de cette nouvelle société industrielle et leur refus du métier traditionnel du peintre. Pour ce faire, ils recourent au collage sous ses différentes formes. Arp expérimente les lois du hasard en positionnant au sol des papiers carrés encollés, assemblés ensuite au support. En outre, il utilise aussi des matériaux de rebut comme dans sa trousse à pharmacie du musée national d'art moderne où il colle sur un support différents bouts de bois flottés. Schwitters développe aussi cette technique de collage d'objets de rebut qui font directement référence au monde moderne et à la société de consommation. De plus, cette technique leur permet de rejeter le métier du peintre et de développer une œuvre conceptuelle. On pourra quand même remarquer qu'un tel point de vue entraîne irrémédiablement une perte des techniques traditionnelles.

Les collages Dada se poursuivent avec le surréalisme qui fait suite à Dada avec le premier manifeste par André Breton en 1924. Ernst et Arp reprennent et développent ensemble les collages dans leur *Fatagaga* (fabrication de tableaux garantis gazométriques) qui sont des collages de divers morceaux issus de catalogues de vente. Par l'assemblage de diverses

images sans lien apparent, Ernst et Arp arrivent à élaborer de nouvelles formes compréhensibles par le public grâce au titre. Masson, quant à lui, développe le collage de sable. Pour ce faire, il étend de la colle de manière aléatoire sur sa feuille qu'il recouvre ensuite de sable. Ce dernier n'adhère qu'aux endroits encollés, il arrive donc à allier forme et dessin grâce à cette technique qui lui permet aussi de développer l'automatisme gestuel. Le surréalisme utilise aussi un autre type de collage : le photomontage qui permet aussi de faire directement référence au monde moderne. Heartfield utilise ce procédé pour *Adolf der Übermensch* dans les années 1930. Les artistes s'approprient alors les techniques modernes au détriment des médiums traditionnels.

Matisse fut aussi l'un des représentants du collage après la seconde guerre mondiale mais il l'utilise surtout afin d'unir la couleur au dessin.

Matisse commence ses premiers papiers gouachés découpés dans les années 1930 avec les planches pour l'album *Jazz. Deux danseurs*, de 1937-1938 appartient à cette série. Il sera ensuite obligé de reprendre cette technique suite à une importante maladie qui l'empêche de peindre. C'est à cette période qu'il développe ses papiers collés sur grands formats tels que ses femmes en bleu et sa série sur la Polynésie dans les années 1950. Tout au long de sa vie, Matisse hésita entre la couleur et le dessin, il dira lui-même qu'il n'arriva à concilier les deux qu'avec ses papiers gouachés découpés et colorés. Il déclara : « Je dessine en découpant directement dans la couleur ». Cela résume sa technique où le découpage-collage lui permet de définir une forme sans trait de contours, mais directement avec la couleur. Matisse utilise donc les papiers collés afin d'unir dessin et couleur.

La technique du collage se prolonge jusqu'à nos jours et se développe après la seconde guerre mondiale avec le nouveau réalisme américain et français. L'artiste n'a alors de valeur que par le concept et non plus par la technique. Divers artistes développent la technique du collage d'affiches déchirées. Les artistes s'approprient alors une part du réel qu'ils incorporent à leur œuvre. Cette appropriation leur permet d'introduire la réalité

dans les œuvres. Rauschenberg développe aussi les techniques de collage de matériaux hétérogènes comme dans *Le lit* des années 1960 qui est un collage de draps à la verticale. Nous arrivons ici à la limite du collage puisque c'est plutôt une appropriation du réel avec changement de sa fonction. Dans *Assemblage de paquets de Gauloises bleues* en 1978, Buraglio reprend ce phénomène de l'appropriation avec en plus le principe des accumulations. La participation de l'artiste se limite alors quasiment à l'idée qu'il a eue de détourner des éléments réels.

La technique du collage se développe principalement au XX^e siècle bien que les prémices aient été posées au XIX^e siècle. Cette technique traverse en effet tout le XX^e siècle et se retrouve dans des mouvements artistiques différents qui l'utilisent à des fins diverses. Les artistes élaborent en premier lieu des collages assez simples faits avec des papiers découpés, puis ils exploitent les différentes ressources de cette technique. Cela les mènera à l'utilisation de matériaux hétérogènes voire à l'appropriation d'éléments réels. Le collage se poursuit encore largement de nos jours et reste très présent dans les galeries d'art contemporain. On peut cependant être amené à se demander jusqu'où est possible cette technique et jusqu'où est possible la négation du métier du peintre. En outre, il faut souligner que ces techniques modernes posent de nombreux problèmes de conservation dus à cette négation du « faire » et à l'utilisation de matériaux hétérogènes.

Commentaires des correcteurs

SUJET N° 1 SUR LE MANIÉRISME

Correcteurs : Vincent Droguet,
Cécile Scaillierez

38 candidats ont choisi le sujet sur le maniérisme européen donnant quelques rares bonnes copies, une grande majorité très moyenne et un petit nombre de catastrophes. La notion de maniérisme a fait l'objet de nombreuses incompréhensions et le recours aux citations de Giorgio Vasari (parfois évoqué à juste titre dans les copies) n'a pas toujours suffi à garantir les candidats de certaines ornières.

Les différents arts (peinture, sculpture, architecture, gravure), qui étaient pourtant représentés de manière explicite à travers les documents illustrant le sujet, ont bénéficié de traitements extrêmement différents avec, en général, une importance beaucoup plus grande réservée à la peinture. Cette place prépondérante accordée au courant pictural pouvait naturellement se comprendre mais sans que cela justifie un traitement indigent pour l'architecture et la sculpture notamment, ce qui a été trop souvent le cas.

Toutefois, c'est surtout la dimension européenne du phénomène, que l'énoncé du sujet et le choix des documents auraient dû amener à prendre en compte, qui a été le plus fréquemment escamotée.

En partant des documents fournis, on pouvait cependant aisément construire une réflexion qui respecte la chronologie et qui rende compte en même temps de la résonance européenne de ce courant artistique. C'est dans ce cadre à la fois chronologique et spatial étendu que le candidat pouvait faire preuve d'une culture diversifiée et montrer sa capacité à organiser ses connaissances et ses idées. Ce sujet nécessitait naturellement des connaissances précises sur l'histoire de l'art européen au XVI^e siècle ainsi que le maniement d'un certain nombre de notions et le positionnement correct des courants artistiques qui ont traversé cette période. Enfin, force est de remarquer, selon un constat malheureusement trop fréquent, que la chronologie la plus élémentaire reste, avec l'orthographe et le style, un des points faibles les plus gênants et les plus discriminants des copies en règle générale.

SUJET N° 2 SUR LE COLLAGE

Correcteurs : Jonas Storsve,
Camille Morineau

30 candidats ont choisi de traiter ce sujet. La plus large part des candidats se situait dans une moyenne allant de 9 à 11. Les correcteurs n'ont pas trouvé de copies exceptionnelles, mais deux ou trois candidats étaient d'un niveau excellent.

SUJET N° 3 SUR LA CATHÉDRALE

Correcteurs : Isabelle Pallot-Frossard,
Quitterie Cazes

Le niveau moyen des 59 copies corrigées est globalement mauvais : 41 copies n'obtiennent pas la moyenne et 15 ont une note éliminatoire. D'une manière générale, l'énoncé du sujet, qui pourtant donnait les éléments d'un plan type, n'est pratiquement jamais traité dans sa totalité à trois exceptions près.

L'évêque n'est associé à la cathédrale que dans 25 copies sur 59, le chapitre n'est cité que 10 fois, le quartier canonial 2 fois.

Le sens du mot liturgie n'est pas compris et se trouve confondu avec des termes généraux comme « religieux » ou associé au rôle pédagogique des images. Le jubé n'est cité que deux fois.

Le rôle social est souvent limité à un élan collectif de foi et de fraternité au moment de la construction ou à l'usage du bâtiment qui serait un lieu de rassemblement de la population urbaine, sorte de salle polyvalente médiévale. L'organisation du chantier de construction est mieux perçue, mais aucun cliché sur le bénévolat et la promotion sociale ne manque.

Le rôle artistique est souvent plus développé mais de façon assez plate et non dénuée d'erreurs chronologiques grossières.

Enfin, l'amplitude chronologique du sujet a été très généralement ignorée, la cathédrale étant, pour la grande majorité des copies,

un édifice gothique, apparu et limité aux XII^e et XIII^e siècles.

Les notes éliminatoires sont la conséquence :

d'une ignorance totale du sens du mot cathédrale et de ses fonctions, d'une expression formelle déplorable, d'erreurs conceptuelles et historiques grossières, d'un niveau de culture générale indigent, d'une absence complète d'exemples.

Neuf copies ont reçu la note de 5,5 ou 6/20, ce qui signifie que les correcteurs ont souhaité donner leur chance à des candidats qui exprimaient quelques idées recevables, mais dans un ensemble de très mauvaise qualité.

Les deux meilleures notes ont un niveau très honorable qui tranche sur l'ensemble, mais comportent encore des naïvetés, imprécisions ou approximations réelles.

En conclusion, il s'agissait d'un sujet en apparence facile, qui a probablement drainé des candidats faibles, qui ont cru pouvoir le traiter avec quelques notions issues de lectures journalistiques.

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.

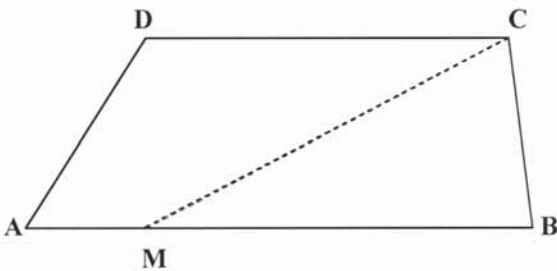
Vous traiterez l'ensemble des questions suivantes :

PHYSIQUE

Mathématiques

I. Dans la figure ci-contre ABCD est un trapèze avec (AB) parallèle à (CD) et M un point quelconque du segment [AB]. Sachant que $AB = 40$ mm et $CD = 28$ mm, calculer la distance AM pour que la droite CM partage le trapèze en deux parties d'aires égales.

Le schéma proposé ci-dessous n'est pas à l'échelle, il permet simplement de visualiser la représentation géométrique.



II.1. Un commerçant décide d'augmenter tous ses prix de 4%. Par combien doit-il multiplier les prix ?

II.2. Après cette augmentation de 4%, un article coûte 364 euros. Combien coûtait-il avant l'augmentation ?

II.3. Un autre commerçant propose une offre exceptionnelle de -30%. Par combien doit-il multiplier les prix habituels pour obtenir rapidement les prix soldés ?

II.4. Quel est alors le prix habituel d'un article dont le prix soldé est de 101,5 euros ?

Physique

III. Une radiation émise par une lampe à vapeur de sodium a une longueur d'onde dans le vide, $\lambda_0 = 589,0$ nm.

III.1. Cette radiation est-elle visible ?

III.2. Calculer sa fréquence.

III.3. Quelle est la période de la vibration correspondante ?

Données : la vitesse de la lumière dans le vide, $c = 3 \times 10^8$ m.s⁻¹

IV. Un fil chauffant de résistance invariable $R = 24 \Omega$, parcouru par un courant constant, consomme une puissance de 600 watts ; on demande :

IV.1. l'intensité du courant ;

IV.2. l'énergie électrique consommée à l'heure (en kWh et en J) ;

IV.3. la quantité de chaleur (exprimée en calorie) libérée par effet Joule dans le fil durant chaque minute.

V. Pour déterminer la force contre-électromotrice (f.c.e.m.) et la résistance d'un électrolyseur polarisé contenant une solution de soude et dont les électrodes sont en fer, on mesure simultanément la différence de potentiel U entre ses bornes et l'intensité I du courant qui le traverse.

Le tableau suivant donne les résultats des mesures :

| | | | | |
|---------|------|------|------|------|
| I (A) | 0,29 | 0,70 | 0,99 | 1,50 |
| U (V) | 2,10 | 2,92 | 3,50 | 4,52 |

V.1. Représenter graphiquement les résultats en portant U en ordonnées et I en abscisses.

V.2. Dédurre du graphique les valeurs de la f.c.e.m. et de la résistance de l'électrolyseur.

VI. Un point lumineux est placé à 40 cm au-dessus et sur la normale au centre d'un miroir plan circulaire de 10 cm de diamètre, disposé horizontalement. Le miroir étant à 2 m du plafond, représenter schématiquement le trajet du rayon lumineux et calculer le diamètre du cercle éclairé au plafond par la lumière réfléchiée sur le miroir.

CHIMIE

Chimie générale

I. Soit la combustion complète de l'éthanol C_2H_6O . Les produits de cette combustion sont le dioxyde de carbone et la vapeur d'eau.

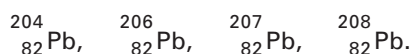
I.1. Écrire l'équation-bilan de la réaction.

I.2. Dans une première expérience, on fait brûler 0,20 mol d'éthanol. Quelle est la quantité de dioxygène nécessaire? Quelles quantités de chacun des produits obtient-on?

I.3. Quelles masses de dioxyde de carbone et d'eau fournit la combustion de 0,20 mol d'éthanol?

I.4. Dans les conditions où le volume molaire V_m est égal à $24 \text{ L}\cdot\text{mol}^{-1}$, quel est le volume de dioxygène consommé au cours de cette combustion?

II. On considère les atomes désignés par les symboles suivants :



II.1. Que représentent Pb, A et Z dans la symbolisation atomique ${}^A_Z\text{Pb}$?

Pourquoi les différents atomes situés ci-dessus sont-ils représentés par le même symbole Pb?

II.2. Qu'est-ce qui différencie ces atomes?

II.3. Comment désigne-t-on ces différents atomes?

III. On veut faire réagir de la limaille de fer avec du soufre en poudre. Lorsque la réaction est complète, une mole d'atomes de fer réagit avec une mole d'atomes de soufre pour produire une mole de sulfure de fer (FeS).

On pèse 8,24 g de limaille de fer.

III.1. Quelle est la quantité de matière de fer (en nombre de moles) ainsi prélevée?

III.2. Quel est le nombre d'atomes N correspondant?

III.3. Quelle masse de soufre faut-il peser pour obtenir le même nombre d'atomes N ?

Données : $M(\text{Fe}) = 55,8 \text{ g}\cdot\text{mol}^{-1}$; $M(\text{S}) = 32,1 \text{ g}\cdot\text{mol}^{-1}$; la constante d'Avogadro $N_A = 6,02 \cdot 10^{23} \text{ mol}^{-1}$.

IV. Des mesures de pH ont donné les résultats suivants :

| n° | Solution | pH |
|----|---------------------|------|
| 1 | Eau de Javel | 11,1 |
| 2 | Limonade | 4,2 |
| 3 | Vinaigre | 3,0 |
| 4 | Eau de mer | 8,5 |
| 5 | Eau de pluie | 6,2 |
| 6 | Sérum physiologique | 7,0 |

IV.1. Classer les solutions en solutions acides, basiques ou neutres.

IV.2. On dispose de trois indicateurs colorés :

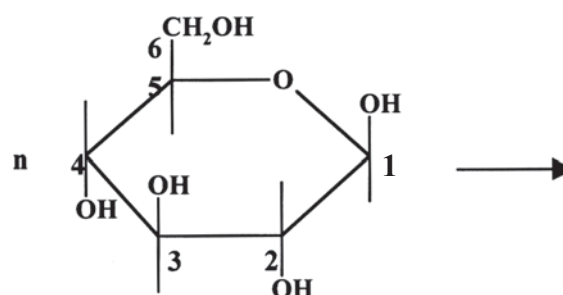
| Indicateurs | Teinte acide | Zone de virage | Teinte basique |
|---------------------|--------------|----------------|----------------|
| Hélianthine | Rouge | 3,1–4,4 | Jaune |
| Phénolphtaléine | Incolore | 8,2–10 | Rose |
| Bleu de bromophénol | Jaune | 3,0–4,6 | Bleu |

Présenter dans un tableau à double entrée la couleur de chaque indicateur coloré en présence des six solutions étudiées.

Chimie organique

V. On applique le test de déformabilité à chaud sur les trois catégories de plastique suivantes : élastomères, thermodurcissables et thermoplastiques. Décrire leur comportement.

VI. La cellulose est un polysaccharide qui résulte de la condensation par des liaisons osidiques β (1-4) d'un grand nombre d'unités glucose. À partir du monomère de glucose, écrire la réaction de polymérisation de n molécules de glucose.

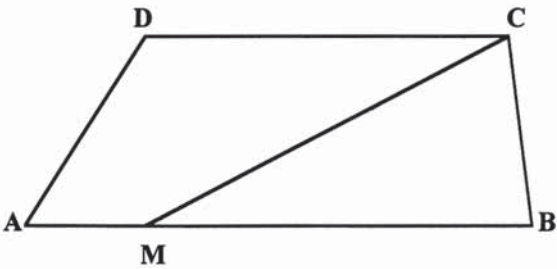


Corrigé de l'épreuve de sciences

PHYSIQUE

Mathématiques

I. Surface du trapèze ADCM, $S_1 = (AM + 28) \times \frac{H}{2}$
 Surface du triangle BCM, $S_2 = (40 - AM) \times \frac{H}{2}$
 $S_1 = S_2$, donc $AM + 28 = 40 - AM$, soit $AM = 6$ mm



1 point

II.1. Soit P l'ancien prix, le nouveau prix sera :
 $P + \frac{4P}{100} = \frac{100P + 4P}{100}$, il faut donc multiplier tous les anciens prix par 1,04

II.2. Le nouveau prix $P_2 = 364$ €, le prix avant augmentation $P_1 = \frac{P_2}{1,04} = 350$ €

II.3. Le prix soldé $P_2 = P_1 - \frac{30P_1}{100} = \frac{70P_1}{100}$, il faut multiplier tous les prix habituels par 0,70

II.4. Le prix soldé $P_2 = 101,5$ €, le prix habituel $P_1 = \frac{101,5}{0,7} = 145$ €

2 points

Physique

III.1. Oui, le domaine du visible étant compris entre 400 nm et 800 nm.

III.2. $\lambda = \frac{c}{f}$, λ s'exprime en m, c en $m \cdot s^{-1}$, f en Hz

$$f = \frac{3 \times 10^8 \text{ m} \cdot \text{s}^{-1}}{589 \times 10^{-9} \text{ m}}$$

$$f = 5,09 \times 10^{14} \text{ Hz}$$

III.3. $f = \frac{1}{T}$, f s'exprime en Hz, T en s

$$T = \frac{1}{5,09 \times 10^{14} \text{ s}^{-1}}$$

$$T = 1,96 \times 10^{-15} \text{ s}$$

2 points

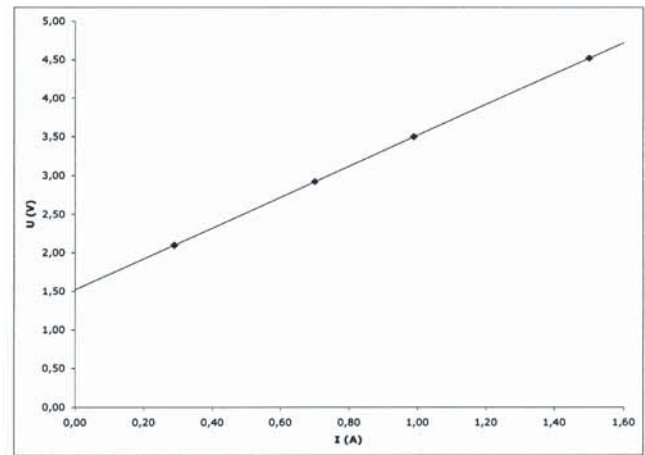
IV.1. $P = R \times I^2$, P s'exprime en W, R en Ω , I en A
 soit $I^2 = \frac{P}{R} = \frac{600}{24} = 25$; $I = 5$ A

IV.2. $W = P \times t$, W s'exprime en Wh, P en W, t en h
 $P = 600$ W, $t = 1$ h, donc $W = 600$ Wh, soit 0,6 kWh
 $1 \text{ Wh} = 1 \text{ J} \cdot \text{s}^{-1}$, donc $W = 600 \times 3600 = 2\,160\,000$ J

IV.3. $Q = \frac{R \times I^2 \times t}{4,19}$, Q s'exprime en cal, R en Ω , I en A, t en s
 $Q = 0,24 \times R \times I^2 \times t$, soit $Q = 0,24 \times 24 \times 25 \times 60 = 8640$ cal

2 points

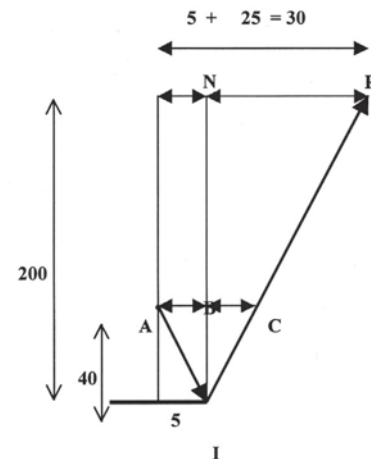
V.1.



V.2. L'ordonnée à l'origine mesure la force contre-électromotrice, d'où f.c.e.m. = 1,5 V
 La pente de la droite mesure la résistance interne, d'où $r' = 2 \Omega$

2 points

VI. Le diamètre du cercle de lumière réfléchi au plafond est déterminé par la réflexion du rayon incident à la périphérie du miroir.



Selon le théorème de Thalès :

$$\frac{RN}{CB} = \frac{NI}{BI}, \text{ soit } \frac{RN}{5} = \frac{200}{40}, \text{ d'où } RN = 25 \text{ cm};$$

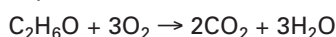
le diamètre du cercle de lumière réfléchi au plafond est égal à : $(25 + 5) \times 2 = 60 \text{ cm}$

2 points

CHIMIE

Chimie générale

I.1. Les réactifs sont l'éthanol C_2H_6O et le dioxygène O_2 ; les produits sont le dioxyde de carbone CO_2 et la vapeur d'eau H_2O :



I.2. Le bilan de la réaction montre qu'il faut trois fois plus de dioxygène que d'éthanol, donc pour faire brûler 0,2 mol d'éthanol il faut 0,6 mol de dioxygène, on obtient 0,4 mol de dioxyde de carbone et 0,6 mol de vapeur d'eau.

I.3. Les masses de dioxyde de carbone et de vapeur d'eau formées sont :

$m(CO_2) = n(CO_2) \times M(CO_2)$, m s'exprime en g, n en mol, M en $g \cdot mol^{-1}$

$$m(CO_2) = n(CO_2) \times M(CO_2) = 0,40 \times 44,0 = 17,6 \text{ g}$$

$$m(H_2O) = n(H_2O) \times M(H_2O) = 0,60 \times 18,0 = 10,8 \text{ g}$$

I.4. Le volume consommé de dioxygène est :

$V(O_2) = n(O_2) \times V_m$, $V(O_2)$ s'exprime en L, n en mol, V_m en $L \cdot mol^{-1}$

$$\text{soit } V(O_2) = 0,60 \times 24,0 = 14,4 \text{ L}$$

2 points

II.1. Le symbole Pb représente l'élément chimique plomb; A est le nombre de masse, c'est-à-dire le nombre de nucléons; Z est le numéro atomique, c'est-à-dire le nombre de protons. On a utilisé le même symbole Pb, car tous ces atomes ont le même numéro atomique $Z = 82$.

II.2. Ces atomes se différencient par le nombre de masse dans leurs noyaux.

II.3. Ce sont des isotopes de l'élément plomb.

1,5 points

III.1. $Fe + S \rightarrow FeS$

La quantité de matière de fer est :

$$n = \frac{m}{M}, \text{ n s'exprime en mol, } m \text{ en g, } M \text{ en } g \cdot mol^{-1}$$

$$\text{soit } n = \frac{8,24}{55,8} = 0,1477; n = 0,148 \text{ mol}$$

III.2. Le nombre d'atomes de fer est donc :

$$N = n \times N_A, \text{ soit } N = 0,148 \times 6,02 \cdot 10^{23} = 8,91 \cdot 10^{22}$$

atomes

III.3. Il faut N atomes de soufre, soit n moles de soufre. La masse du soufre à peser est donc :

$$m_S = n \times M = 0,148 \times 32,1 = 4,75 \text{ g}$$

2 points

IV.1. Solutions basiques : eau de Javel, eau de mer

Solution neutre : sérum physiologique

Solutions acides : eau de pluie, limonade, vinaigre

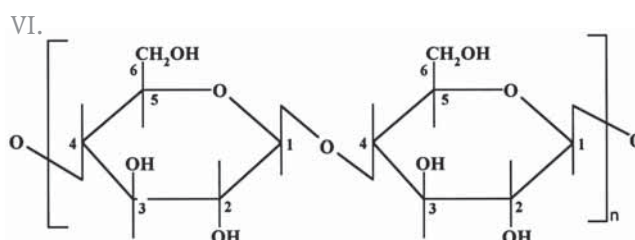
| IV.2. | Hélianthine | Phénolphaléine | Bleu de bromophénol |
|---------------------|-------------|-----------------|---------------------|
| Eau de Javel | Jaune | Rose | Bleu |
| Limonade | Orangé | Incolore | Vert |
| Vinaigre | Rouge | Incolore | Jaune |
| Eau de mer | Jaune | Légèrement rosé | Bleu |
| Eau de pluie | Jaune | Incolore | Bleu |
| Sérum physiologique | Jaune | Incolore | Bleu |

1 point

Chimie organique

V. Légèrement chauffés, les thermodurcissables restent rigides, les thermoplastiques se ramollissent ou fondent, et les élastomères présentent des propriétés d'élasticité.

1,5 points



+ $n(H_2O)$

1 point

Commentaires des correcteurs

Correcteurs : Christine Capderou,
Dominique de Reyer

Sur 128 candidats, l'écart des notes s'étend de 0,5/20 à 19/20, avec la répartition suivante :

33 notes comprises entre 0 et 5 (inclus)
53 notes comprises entre 5,10 et 9,85
35 notes comprises entre 10 et 14,85
7 notes comprises entre 15 et 20.

L'épreuve consistait en douze exercices courts, indépendants les uns des autres, notés de façon équivalente. L'ensemble des questions posées couvrait un large champ de connaissances, acquises pour la plupart en fin de seconde. Il fallait faire preuve de rapidité d'esprit et d'exécution pour répondre à la totalité des questions, certains candidats y sont parvenus.

Le niveau général en sciences des candidats reste faible, puisque les deux tiers d'entre eux ont obtenu une note inférieure à la moyenne. L'introduction d'un exercice faisant appel à des connaissances en géométrie a montré que cette partie des mathématiques était largement méconnue.

Le manque de soin et de précision dont ont fait preuve certains candidats dans l'exécution des représentations graphiques ne semble pas les prédisposer à la pratique de la restauration.

Dessin

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

DESSIN ACADÉMIQUE

Vous reproduirez par un dessin au trait le modèle exposé : un moulage de *La danseuse espagnole* de Degas conservée au musée d'Orsay, à Paris.

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.

Commentaires des correcteurs

Correcteurs : Vincent Droguet,
Jan Ortman

Les correcteurs ont été surpris au plus haut point par la faiblesse des résultats de cette épreuve. Dans la grande majorité des cas, les dessins qu'ils ont eu à apprécier faisaient apparaître un manque cruel de pratique, une absence de construction, une mise en page négligée et une exécution très en dessous de ce que le jury est en droit d'attendre dans le cadre des épreuves d'un concours de recrutement de futurs restaurateurs. *La danseuse espagnole* de Degas n'était certes pas un sujet facile et pouvait, selon les points de vue, révéler des difficultés d'ordre divers, ce dont il a été tenu compte.

Les correcteurs ont apprécié la fidélité par rapport au modèle, considérant que des dessins, parfois séduisants sur le plan du rendu mais interprétant complètement la sculpture, ne répondaient pas aux critères de l'épreuve.

Ont été appréciés :

- la qualité du trait (capacité à rendre les volumes ou la lumière),
- la mise en page (placement du sujet par rapport à la feuille),
- le respect de l'énoncé (pas de valeurs ou d'estompage),
- le respect des proportions,
- la capacité à rendre l'esprit du sujet avec une économie de moyens.

Moulage de
La danseuse espagnole
de Degas
conservée au
musée d'Orsay,
à Paris.

**DESSIN DOCUMENTAIRE
À CARACTÈRE TECHNIQUE**

Sujet à réaliser au crayon à papier sur une feuille de papier à dessin, de format A 3.

Des crayons de couleurs sont mis à votre disposition pour vous permettre de faire ressortir visuellement les coupes.

Vous placerez devant vous l'objet qui vous est confié de façon à ce que le collier de fixation soit vu de face, le levier de mise en fonction situé à votre droite.

Réalisez à l'échelle 2

Une vue de face en indiquant les cotes principales. Il est demandé de faire abstraction des deux éléments mécaniques amovibles : double marteau de mise en vibration du timbre et engrenage circulaire.

Une vue de dessus en indiquant les cotes principales. Il est demandé également de faire abstraction des deux éléments mécaniques cités ci-dessus.

Suivant un plan virtuel, perpendiculaire au fond de l'objet, coupant également l'axe de rotation du mécanisme, représentez une vue en coupe nommée A-A'. Vous réinstallerez à cette occasion les deux éléments mécaniques précédemment retirés et les intégrerez au dessin. Il n'est pas demandé de représenter les dentures du mécanisme.

Réalisez à l'échelle 1 approchée

À main levée, représentez la sonnette en vue perspective.

Commentaires
du correcteur

Correcteur : Michel Jamet

Le sujet a été dans l'ensemble bien traité. La mise en page, les différentes vues demandées ont été complètement réalisées par plusieurs candidats, d'autres n'ont pas eu le temps de terminer, quelques candidats ont à peine ébauché le sujet.

La moitié des candidats ont eu la moyenne. L'ensemble est bon avec quelques candidats très faibles ou peu préparés.



Sonnette
de vélo.



Histoire et technologie des matériaux

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

Vous traiterez l'un des deux sujets suivants au choix, en citant quelques exemples :

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

ARTS DU FEU

Expliquez les techniques de mise en œuvre du métal en masse, par forgeage, étampage et damassé.

Porcelaine dure, porcelaine tendre, biscuit de porcelaine : points communs et différences.

ARTS GRAPHIQUES

Outils, matériaux et modes de fabrication manuelle du papier en Occident.

La lithographie. Situez l'apparition de cette technique, ses développements, donnez une explication du procédé et citez quelques artistes l'ayant utilisé.

ARTS TEXTILES

Décrivez en détail les colorants naturels et les techniques de teinture qui s'y rapportent, permettant de teindre en rouge ou en bleu les étoffes.

Décrivez en détail les différentes opérations qui permettent de parvenir de la tige de lin à la toile de lin.

MOBILIER

Quels sont les différents procédés utilisés pour la fabrication des placages en bois de fil, depuis le XVIII^e siècle ?

Précisez les avantages et inconvénients des différentes qualités de placages obtenues.

Quels sont les principaux assemblages utilisés à travers l'histoire du mobilier, dans la fabrication des meubles ? Précisez chacun des assemblages par rapport aux différents éléments du meuble ou du siège.

PEINTURE

L'évolution de la préparation dans la peinture, depuis les primitifs italiens jusqu'à nos jours.

Le dessin préparatoire : histoire et technique.

PHOTOGRAPHIE

Qu'est-ce que le collodion ? Décrivez des procédés et expliquez le rôle qu'il a joué dans l'histoire de la photographie.

Les aristotypes : technologie et place dans l'histoire des techniques photographiques.

SCULPTURE

Les sculptures monumentales extérieures : les typologies, les matériaux et les techniques spécifiques de mise en œuvre.

Décrivez trois techniques permettant de reproduire une forme sculptée (matériaux, outils, étapes de la mise en œuvre).

Langue

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

ANGLAIS

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

1. Why were the printing shops the centre of a new kind of intellectual and cultural exchange?
2. What is the origin of the style “italic”?

Texte :

[The new printing shops have been variously described as a mixture of sweatshop, boarding house and research institute. They brought together members of society strange to each other. The craftsman rubbed shoulders with the academic and the businessman. Besides attracting scholars and artists, the shops were sanctuaries for foreign translators, émigrés and refugees in general, who came to offer their esoteric talents.

Printing shops were, above all, centres for a new kind of intellectual and cultural exchange. Existing outside the framework of the guild system, they were free of its restrictive practices. The new printers thought of themselves as the inheritors of the scribal tradition, and used the word *scriptor* to describe themselves rather than the more accurate *impressor*.

In the earliest printed books the scribal style of lettering was maintained. This conservative approach was in part dictated by the demands of the market. A buyer was less likely to be put off by the new product if he saw familiar manuscript abbreviations and punctuation. It was only when the new printed books were well established in the next century that printers began to spell words in full and standardise punctuation.

It should not come as a surprise that these men pioneered the skills of advertising. They issued book lists and circulars bearing the name and address of their shop. They put the firm’s name and emblem on the first page of the book, thus moving the title page from the back, where it had traditionally been placed,

to the front, where it was more visible. The shops printed announcements of university lectures together with synopses of course textbooks and lectures, also printed by them.

In the early years each printer adopted the script most common in his area, but before long print type was standardised. By 1480, when the scribal writing styles had disappeared, texts were being printed in *cancellaria* (chancery script) style, the classical letter shape favoured by the Italian humanists who were the intellectual leaders of Europe at the time. At the beginning of the sixteenth century, in Venice, at the print shop of the great Italian printer Aldus Manutius, one of his assistants, Francesco Griffo of Bologna, invented a small cursive form of *cancellaria*. The style was designed to save space, and gave Aldus a monopoly on the market in books of a size which could be carried easily in a pocket or saddlebag. The new style of type was called ‘italic’.]

From *The Day the Universe Changed*
by James Burke 1985

ALLEMAND

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

1. «Rembrandt kann jeder»
Erklären Sie diese Aussage und beziehen Sie sich dabei auf die Restaurierung zeitgenössischer Werke.
2. Bei der Restaurierung eines zeitgenössischen Werkes steht der Restaurator oft zwischen dem Auftraggeber und dem Künstler. Warum?

Texte :

«Rembrandt kann jeder»

Um zeitgenössische Kunst aus Fett und Filz, aus Mist und Schokolade vor dem Verfall zu bewahren, tüfteln Restauratoren monatelang an der richtigen Methode. Auftraggeber sind Sammler und Museen, die teure Werke um jeden Preis erhalten wollen-auch gegen den Widerstand der Künstler.

[Kein Sammler möchte seine Wertanlage, auch wenn ihre Substanz vergänglich ist, mottenzerfressen von der Wand rieseln sehen. Ein Filzanzug von Joseph Beuys, 1970 für 1 000 Mark verkauft, hat heute immerhin einen Auktionswert von 33 000 Mark. Doch wie lassen sich Schokolade, Brot und Mist vor dem Verfall bewahren? Wie konserviert man krümelige Brötchen? Was macht man mit den «Haufen» des verstorbenen Schweizer Künstlers Dieter Roth: kleinen Holzbrettchen mit Drahtgerüsten, die er abwechselnd mit Gips und saurer Sahne begoss, damit sie langsam verschimmeln?

Moderne Kunststoffe stecken genauso voll rätselhafter Verbindungen wie Bilder aus dem Chemielabor von Sigmar Polke, der mit Silbernitrat, Jodid, Chlorkautschuk, Eisenglimmer und Schellack experimentiert. «Jedes zeitgenössische Kunstwerk verlangt eine maßgeschneiderte Restaurierung», sagt die Restauratorin Elisabeth Jägers, Chemikerin und Dekanin an der Fachhochschule in Köln. «Einen Rembrandt kann jeder».

Besonnene Restauratoren geben zu, dass Erhaltung um jeden Preis nicht immer im Sinne der künstlerischen Idee sei. Doch kaum ein Kunstfreund lässt sich davon irritieren; und weil Restauratoren im Museum sowieso weit unten in der Hierarchie stehen, werden sie auch selten gehört. «Dabei geht es oft um urheberrechtliche Fragen», kritisiert Schinzel. Um die Idee hinter einem Kunstwerk besser zu verstehen, hält sie mit dem Künstler Rücksprache. Doch im Streitfall entscheidet nicht er, sondern ein gerichtlicher Gutachter über die Qualität einer Restaurierung. Als Ideal gilt der traditionelle Originalitätsbegriff: Das ursprüngliche Material soll konserviert werden. Woraus zum Beispiel folgt, dass man Risse in Schokoladenobjekten bei niedriger Temperatur mit der Lötnadel verschweißt, zerbrochene Eierschalen klebt und auf keinen Fall, wie noch vor ein paar Jahren geschehen, Beuyssche Fettecken durch Plastik ersetzt.]

Katja Thimm, *Spiegel*, 15 / 07 / 2001

ESPAGNOL

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

1. ¿Qué caracteriza el cuadro del Greco llamado «Fábula»?
2. ¿De dónde proceden todas las dificultades para la datación del cuadro?

Texte :

[La obra titulada *Fábula*, recientemente ingresada en la colección del Prado fue inmediatamente sometida a un proceso de limpieza y restauración, proceso a partir del cual se ha hecho necesario modificar su datación tradicional, que, por otra parte, siempre fue objeto de polémica. Se trata de un cuadro evidentemente emparentado con el llamado *El soplón*, que indudablemente pintó El Greco en Italia entre 1570 y 1576, pero, como acertadamente ha planteado J.M. Pita Andrade en la ficha de presentación de la pintura ya restaurada en el Prado, esta versión pone de manifiesto, además de una atrevida seguridad, rayana en el desparpajo, en el tratamiento de las pinceladas, no sólo una técnica y unas maneras mucho más evolucionadas, sino también unos recursos estilísticos que inducen a pensar que la fecha de su realización fue bastante posterior, quizá incluso en torno a 1600. De lo que no cabe duda, sin embargo, es que el cuadro recrea de memoria un tema que El Greco inventó en Roma, quizá inspirándose en el rico acervo cultural de Fulvio Orsini, al que, muy a la moda, le gustaban las imágenes de significación soterrada. ¡Y a fe que esta *Fábula* lo es!, pues, casi un siglo después de que suscitara entre los especialistas las más variadas especulaciones acerca de cuál era su significado, todavía hoy se sigue discutiendo. Ya no se piensa, desde luego, que represente un refrán español o cosa parecida, sino que se apunta a que realmente sea una escena de género, probablemente inspirada en un pasaje de Plinio el Viejo, y que su eventual significado tenga que ver con una alegoría, más o menos paródica, sobre la pintura como imitación, pues no en balde allí está presente, junto al muchacho que alumbró la candela y el hombre, con el rostro de perfil,

de sonrisa como boba, un mono encadenado, el famoso « mono de imitación ». Sea cual sea el desciframiento correcto del asunto, el cuadro, aun estando bastante deteriorado, es de gran potencia expresiva y saca un sorprendente provecho del efecto claroscuro de la luz, la verdadera protagonista del lienzo.]

El Greco, Francisco Calvo, Serraller,
Ed. Alianza 1994

ITALIEN

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

1. Nell'articolo si parla di Impressionisti. In che cosa questo movimento pittorico differisce dai precedenti?

2. Quale è lo scopo di questa mostra?

Texte :

Un impressionismo italiano da raccontare
Una mostra a Brescia curata da Barilli

[Ancora una mostra dal titolo provocatorio organizzata da Renato Barilli : dopo *Impressionismi in Europa*, ecco *Impressionismo italiano* a Brescia, Palazzo Martinengo, dal 25 ottobre al 23 febbraio 2003. Sotto questo titolo vengono raggruppati i maggiori artisti del secondo Ottocento italiano classificati per divisioni regionali, per quanto si tratti di un periodo – tra il 1860 circa e il 1895 – in cui per la prima volta il nostro paese conobbe l'unità. Tuttavia, così come non sarebbe possibile restituire ad un unico filone nazionale artisti diversi come Telemaco Signorini e Federico Zandomenighi, altrettanto indulgente può risultare la concessione di coniare un impressionismo nostrano.

Barilli ha precedenti illustri che hanno polemizzato sulla questione, da Roberto Longhi in poi, e questo dimostra la seduzione di quest'ipotesi e la sua consistenza. Ma quando ci troviamo davanti alla prima sezione della mostra, « la scuola toscana », ecco immediata l'identificazione con i Macchiaioli, nucleo

altrettanto definito, storicamente e artisticamente quanto quello degli Impressionisti. Vi sono aspetti comuni a questi due gruppi, a partire dal nome – in entrambi i casi frutto del diletto dei critici – e su questi si sofferma Luisa Martorelli nel catalogo Mazzotta, ricordando come Longhi avesse definito « incontro a Teano » il binomio Macchiaioli-Impressionisti. D'altra parte le opere in mostra confermano che non basta inebriarsi di luci o far parte di quella che Barilli definisce l'internazionale naturalista, per avere diritto a chiamarsi impressionista, ancorché italiano. Altrimenti sarebbero esposte anche le opere dei XXV della campagna romana, artisti che, senza rinunciare allo storicismo, sostituivano efficacemente l'osteria al Salon e le retrovie agresti al fronte avanguardista. A Brescia ha lavorato lo stesso comitato scientifico della mostra sul secondo '800 italiano del 1988 a Palazzo Reale, cui questa si ispira. Viene proposta una selezione di quaranta artisti con oltre centocinquanta opere, da Fattori a Lega a Cabianca per i toscani, ai Palizzi, Toma, De Nittis per i napoletani, ai Bianchi e Gignous fra i lombardi. Due tele di Enrico Reycend caratterizzano la sezione torinese, mentre quella veneta ed emiliana culmina con il « parigino » Boldoni. Queste opere mettono in scena la civiltà impressionistica di un'epoca, un comune sentire ispirato ed eclettico che non si pasce di etichette, ma le schiva. Sono testimonianza di un stagione artistica assennata, scevra di clamori, ancora spesso snobbata, che questa esposizione giustamente valorizza.]

Pico Floridi, *La Repubblica* – Cultura, 25 / 11 / 2002

Test d'habileté manuelle et de couleur

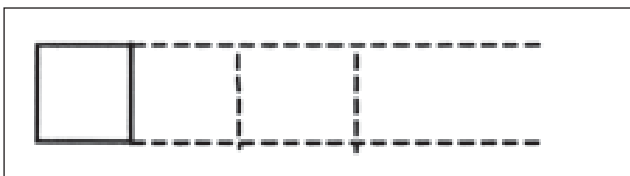
(4 heures ; coefficient 5 ; note éliminatoire : 5)

Vous réaliserez les deux épreuves suivantes :

HABILETÉ MANUELLE

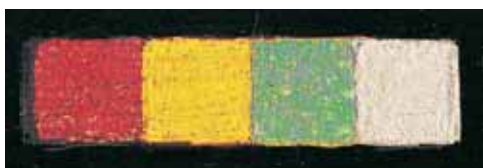
À l'aide d'un scalpel, vous dégagerez chacune des couches superposées de peinture appliquées sur la plaquette en bois.

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 de dimensions identiques et carrées.

Aucune retouche n'est autorisée.



Habilité manuelle, exemple de réalisation par un candidat.

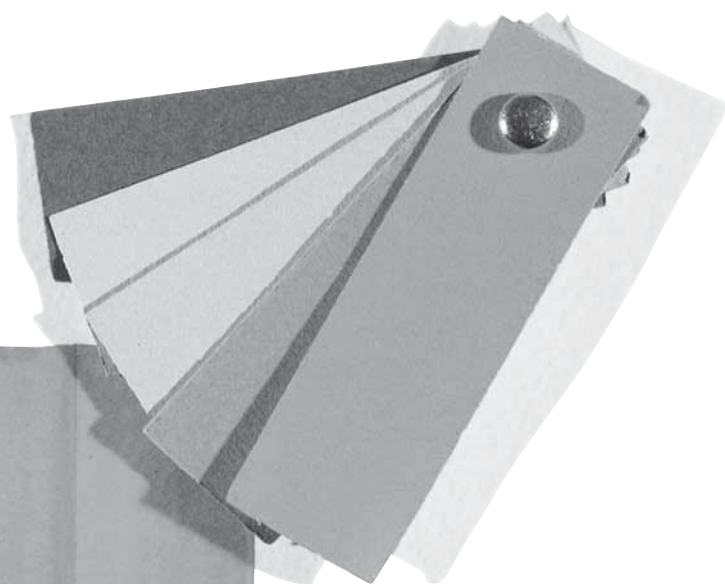
TEST DE COULEUR

Vous reproduirez à l'aquarelle, sur la feuille de format 24 x 32 cm, les 5 tons de l'échantillonnage en papier qui vous a été remis.

Les couleurs seront reproduites dans l'ordre de l'échantillonnage (du jaune soleil au terre rouge) 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.

Cette épreuve doit être réalisée à main levée, aucun système de cache ne sera autorisé.



Test de couleur, exemple de réalisation par un candidat.



Copie

(5 jours ; coefficient 6 ; note éliminatoire : 5)

ARTS DU FEU - MODELAGE

Reproduire en terre le modèle exposé, un moulage en résine patinée de la *Coupe Kuba*, anonyme, conservée au musée des arts d'Afrique et d'Océanie à Paris.

Les dimensions du modèle doivent être respectées. La coupe ne doit pas être évidée, afin que la tête soit pleine ; la coiffe doit être réalisée.

ARTS DU FEU - FABRICATION D'UN OBJET MÉTALLIQUE

Vous êtes invité(e) à réaliser à l'échelle 1/1 avec le métal mis à votre disposition à l'atelier une copie partielle de l'objet présenté.

La zone à copier est la partie inférieure de la fleur (jusqu'au morceau de scotch).

Le métal à utiliser est le suivant : plaque de laiton 6/10^e et tiges de laiton recuit de 2,4 et 6 mm de diamètre.

Vous utiliserez les mêmes procédés d'assemblage. Il n'est pas demandé de reproduire les 3 départs de tige sur la partie inférieure de la tige principale.

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

ARTS GRAPHIQUES

Vous êtes invité(e) à copier dans leur intégralité les deux œuvres proposées :

La France éplorée, à la mémoire de Louis XIV de Feuillatre (Orléans, musée des Beaux-Arts)

Tête d'homme de profil de Gian-Battista Pace (Rouen, musée des Beaux-Arts)

N.B. Concernant l'estampe populaire, ne tenez pas compte des piqûres d'oxydation et de l'inscription.

N.B. Chaque candidat dispose d'une reproduction photographique à l'échelle 1/1.

Moulage en résine patinée de la *Coupe Kuba*, anonyme, conservée au musée des arts d'Afrique et d'Océanie à Paris.

Art du feu
Fabrication d'un objet métallique, exemple de réalisation d'un candidat.

La France éplorée, à la mémoire de Louis XIV de Feuillatre (Orléans, musée des Beaux-Arts).

Tête d'homme de profil de Gian-Battista Pace (Rouen, musée des Beaux-Arts).

ARTS TEXTILES

Copie miniature d'un costume

Réalisez la copie d'une aube du XII^e siècle d'après le patron qui vous est fourni.

La copie sera réalisée à l'échelle 2 par rapport aux dimensions du patron.

Le dos est identique au devant.

L'encolure sera terminée par une ganse que vous couperez dans le biais.

Le ruban fin servira à garnir le devant et le bord des poignets.

Vous pouvez, au choix, couper la partie inférieure dans le tissu fourni et y coudre les galons argentés, ou alors coudre ensemble les galons, sans support textile, et fixer le tout au bas de l'aube.

Il est demandé d'avancer au maximum le travail, tout en terminant, finitions comprises, la partie située au-dessus des galons argentés.

Copie de broderie

Reproduisez à l'échelle 1 le détail de la broderie blanche d'un bonnet (XIX^e siècle, Dijon, musée de la Vie bourguignonne, Perrin de Puycousin) figurant sur les deux clichés fournis (détail broderie grandeur nature et broderie agrandie).

N.B. La photographie grandeur nature évitera toute manipulation de l'œuvre à copier.

Copie miniature d'une aube
du XII^e siècle, exemple de réalisation
d'un candidat.

Détail de la broderie blanche
d'un bonnet, exemple de réalisation
d'un candidat.

MOBILIER

Mise au plan

Réalisez à l'échelle 1 les différentes vues, selon les critères du dessin technique d'ameublement.

Une vue de face.

Une coupe horizontale en rouge à mi-hauteur de la face.

Une coupe transversale en bleu (coupe de côté).

Une coupe longitudinale en jaune (parallèle à la façade).

Le dessin sera coté pour apprécier les principales dimensions du cabinet.

Copie

Exécutez la reproduction du cabinet selon le modèle présenté.

Assemblage du bâti à tourillons (côtés avec dessus et fond).

Montage du derrière.

Réalisation du tiroir assemblé à queue d'aronde, montage du fond.

Montage, collage des alaises autour des portes, ajustage, ferrage.

Préparation des placages, collage sur les deux faces des portes.

Ajustage collage de la moulure en partie basse du cabinet.

Mise en place des boutons de tirage.

Toutes les opérations doivent être réalisées manuellement.

L'ensemble sera poncé, sans produit de finition.

Petit cabinet

PEINTURE

Cette année, trois tableaux différents ont été choisis par le jury.

L'attribution aux candidats s'est faite par tirage au sort.

Vue du Château de Fontainebleau depuis la Cour du Cheval Blanc de Pierre, Justin Ouvrié conservé au musée national du château de Fontainebleau.

¹ *Vue du Château de Fontainebleau depuis l'étang des Carpes* de Paul Flandrin, conservé au musée national du château de Fontainebleau.

Réception de la Princesse Hélène de Mecklembourg de Clément Boulanger, conservé au musée national du château de Fontainebleau.

Vous copierez dans son intégralité, aux dimensions de l'original en centrant, s'il y a lieu, la composition sur la toile, le tableau proposé.

2

3

1. *Vue du Château de Fontainebleau depuis la Cour du Cheval Blanc* de Pierre, Justin Ouvrié conservé au musée national du château de Fontainebleau.

2. *Vue du Château de Fontainebleau depuis l'étang des Carpes* de Paul Flandrin, conservé au musée national

du château de Fontainebleau.
3. *Réception de la Princesse Hélène de Mecklembourg* de Clément Boulanger, conservé au musée national du château de Fontainebleau.

G. Pénabert, portrait d'un jeune enfant,
(Collection didactique ARCP).

PHOTOGRAPHIE

Vous êtes invité(e) à reproduire l'œuvre suivante :
G. Pénabert, *portrait d'un jeune enfant*, (Collection didactique ARCP), dans sa totalité, à l'échelle 1/1.

Vous devez 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.

SCULPTURE

Reproduire en terre le modèle exposé, un moulage en plâtre patiné du *Ganapati assis*, art Khmer, conservé au musée national du Cambodge à Phnom Penh.

Les dimensions du modèle doivent être respectées.

Moulage en plâtre patiné du
Ganapati assis, art Khmer, conservé
au musée national du Cambodge
à Phnom Penh.

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 Carnavalet).

ARTS DU FEU

Option céramique

Saladier, décor patronymique (Sainte Geneviève), Paris ou Saint-Cloud, 1736, faïence au grand feu, inscription « 17. G. L. 36 ».

Plat oblong, Paris, Ollivier (1791-1793), faïence au grand feu, cul-noir, décor à la vignette.

Pichet aux trois ordres, Nevers, vers 1790, faïence au grand feu.

Carreau rectangulaire, Delft, vers 1735, faïence au grand feu, inscription « Frans van Meeris Jan Steen », Série de peintres.

Porte-huilier, Rouen, XVIII^e siècle, faïence au grand feu.

Tasse litron aux coquelicots et barbeaux, Sèvres, 1793-1795, porcelaine tendre.

Buste sur piédouche, Ch. Corday, terre de Lorraine, XVIII^e siècle, faïence fine.

Option métal

Hache d'armes, Paris, deuxième moitié du VI^e siècle, fer martelé.

Plaque de ceinture, Paris, VII^e siècle, bronze moulé à surface étamée, traces de dorure dans les incisions, décor stylisé de têtes d'oiseaux à bec crochu.

Contre-plaque de ceinture, Saint-Germain, milieu du VII^e siècle, fer damasquiné d'argent, bossettes à tôle de cuivre.

ARTS GRAPHIQUES

Inauguration de la statue de Louis XV, Hubert Gravelot (1699-1773), vers 1763, mine de plomb.

Illumination de l'Hôtel de Ville (Fêtes franco-russes), Théodore Hoffbauer (1839-1922), 1893, aquarelle.
Élégante devant le Moulin rouge, Henry Somm (1844-1907), vers 1895, plume et aquarelle.

Napoléon III visitant le puits artésien de Passy, François Bonhommé (1809-1882), vers 1860, plume et lavis, rehauts de gouache.

Dégagement de la colonnade du Louvre, Pierre-Antoine Demachy (1723-1807), 1759, gouache.

Démolition du vestibule du Palais-Royal, Pierre-Antoine Demachy (1723-1807), vers 1765, plume et lavis.

Portrait de Charles Percier, Pierre-Jean David d'Angers (1788-1856), vers 1830, mine de plomb.

Pompe funèbre du duc de Berry, Jean-Démosthène Dugourc (1749-1825), 1820, plume et lavis, rehauts de gouache.

Portrait de Julie Ratelot, Achille Devéria (1800-1857), 1825, mine de plomb.

Vue intérieure du palais de l'Industrie, Max Berthelin (1811-1877), 1855, aquarelle.

Rue Clovis et le mur de Philippe Auguste, Max Berthelin (1811-1877), 1845, aquarelle.

ARTS TEXTILES

Le Serment d'Amour (dans un médaillon : enfants jouant avec leur mère, dans le carré : le serment d'amour), toile de Jouy (fabriquée à Nantes).

Faisans, pigeons et autres volatiles sous un dais retenu par un pigeon, entourage de guirlandes de fleurs, attribué à Philippe de Lasalle, époque Louis XVI, lampas, broché.

MOBILIER

Prie-Dieu, époque Louis XV, 1740, chêne sculpté, mouluré et ciré.

Table tricoteuse, estampillé Roger van de Cruse dit Delacroix, époque Louis XVI, placage de palissandre, ébène et houx.

Table à ouvrage, estampillée Adrien Delorme, époque Louis XV, placage de satiné ébène, épine vinette, houx teinté et charme teinté, bronze ciselé et doré.

Guéridons, 1^{er} quart du XVIII^e, chêne, ébène, placage : ébène, écaille rouge, cuivre, étain, bronze doré.

Table d'en-cas, époque Louis XV, placage de bois de violette.

Secrétaire en portefeuille, XVIII^e, chêne, palissandre et houx.

PEINTURE

Saint Louis et le Vieux de la Montagne, Nicolas-Guy Brenet (1728-1792), huile sur toile, esquisse pour le tableau de la chapelle de l'École militaire.

Le Christ et le centurion, Jean-Baptiste Corneille (1649-1695), huile sur toile, esquisse.

Madame Domergue se promenant avec son lévrier avenue du Bois, Jean-Gabriel Domergue (1889-1962), huile sur toile, signé.

Sainte Scholastique obtenant du ciel une pluie accompagnée de tonnerre pour empêcher saint Benoît de la quitter, Louis Galloche (1670-1761), huile sur toile, esquisse pour le tableau du réfectoire de l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs.

Fuite en Égypte et mise au tombeau, Jean-François Gigoux (1806-1894), huile sur toile, esquisse pour le décor de la chapelle Saint-Joseph.

Entrée du Christ à Jérusalem, Nicolas-René Jollain (1732-1804), huile sur toile, esquisse pour le tableau présenté au salon de 1771.

Le marchand de coco, Augusta Le Barron-Desves (1804-?), 1843 ou 1842, huile sur toile, signé et daté en bas à droite.

Parade de cavaliers au Palais de l'Industrie, René Lelong, exposé au Salon entre 1894 et 1923, huile sur toile (grisaille), signé en bas à gauche d'un monogramme.

Minerve combattant la Force brutale devant l'Olympe réuni, Isidore Pils (1813-1875), huile sur toile, esquisse pour la peinture de la voûte du grand escalier de l'Opéra, côté est, porte au revers, sur le châssis, le cachet de cire de la vente après décès de l'artiste.

L'annonciation, Jean de Saint-Igny (1590-1647), huile sur bois, d'une suite de quatre panneaux, commandée en 1632, achevée en 1634.

Scène de rue, Abel Truchet (1857-1918), huile sur bois, signé et dédicacé en bas à droite, deux numéros au revers : 697 et 107.

Charles Sedelmeyer (1837-1925), Gabriel Ferrier, 1911, huile sur toile, signé, daté en bas à droite.

Sarah Bernhardt dans Gismonda, d'après Théobald Chartran, huile sur cuir.

L'art lyrique, Jean Souverbie, gouache (?) sur fibrociment, esquisse pour une composition murale du théâtre de Chaillot.

PHOTOGRAPHIE

Marché des Patriarches, Anonyme, gélatino-chlorure.

La Cour de l'École des Beaux-Arts, Anonyme, papier albuminé.

Marché des Patriarches, Eugène Atget (1857-1927), papier albuminé.

SCULPTURE

Buste de Jean Baptiste Augustin Beausire, Aycard, milieu XVIII^e siècle, terre cuite bronzée.

Statuettes de la comédie italienne, bois peint.

Statuette de personnage chinois, France, Louis XV, terre cuite, base plaquée d'écaille et bronze ciselé et doré.

Statuette de Bacchus enfant, Louis XV, bronze patiné et bronze doré.

Bustes de Galba et Vitellus, Louis XV, bronze.

CONCOURS 2003

Données statistiques

I. Nombre de candidats

(1) présents à toutes les épreuves d'admissibilité

| | Inscrits | Présents ⁽¹⁾ | Admissibles | Lauréats |
|----------------------------|----------|-------------------------|-------------|----------|
| Nombre de candidats | 150 | 122 | 36 | 21 |

II. Profil des candidats

(2) en années révolues au 31 décembre de l'année qui précède le concours

| | | Inscrits | Présents | Admissibles | Lauréats |
|---------------------------|-------------------|----------|----------|-------------|----------|
| Âge ⁽²⁾ | 20 ans ou moins | 29 | 21 | 8 | 2 |
| | 21-25 ans | 92 | 79 | 22 | 15 |
| | 26-30 ans | 25 | 18 | 5 | 3 |
| | 31-35 ans | 4 | 4 | 1 | 1 |
| | Âge moyen | 23 | 23 | 23 | 23 |
| Sexe | Hommes | 21 | 17 | 5 | 2 |
| | Femmes | 129 | 105 | 31 | 19 |
| Résidence | Paris | 52 | 44 | 15 | 11 |
| | Région parisienne | 35 | 29 | 6 | 3 |
| | Province | 63 | 49 | 15 | 7 |
| | Étranger | 0 | 0 | 0 | 0 |

| Formation | Inscrits | Présents | Admissibles | Lauréats |
|------------------------------|----------|----------|-------------|----------|
| Non-bacheliers | 11 | 8 | 1 | 0 |
| Bacheliers | 139 | 114 | 35 | 21 |
| dont Bac « littéraire » | 59 | 47 | 13 | 8 |
| Bac « scientifique » | 45 | 40 | 12 | 7 |
| Bac « économique et social » | 15 | 13 | 4 | 2 |
| Bac « technique » | 15 | 11 | 4 | 3 |
| Bac « professionnel » | 4 | 2 | 1 | 0 |
| Non précisé | 1 | 1 | 1 | 1 |

Parmi les lauréats bacheliers, 14 ont suivi une formation supérieure.

| Formation supérieure | Inscrits | Présents | Admissibles | Lauréats |
|----------------------|----------|----------|-------------|----------|
| Bac + 2 | 36 | 30 | 8 | 3 |
| Bac + 3 ou + 4 | 54 | 50 | 15 | 11 |
| Bac + 5 | 3 | 3 | 0 | 0 |

III. Inscriptions

| CHOIX DES SPÉCIALITÉS | Inscrits | Présents | Admissibles | Lauréats |
|-----------------------|----------|----------|-------------|----------|
| Arts graphiques | 29 | 25 | 8 | 4 |
| Arts du feu | 18 | 15 | 6 | 4 |
| Arts textiles | 5 | 4 | 1 | 1 |
| Mobilier | 16 | 13 | 5 | 3 |
| Peinture | 57 | 44 | 10 | 5 |
| Photographie | 7 | 6 | 2 | 2 |
| Sculpture | 18 | 15 | 4 | 2 |

CHOIX DES OPTIONS

| I Épreuve de dessin | Inscrits | Présents | Admissibles | Lauréats |
|---|----------|----------|-------------|----------|
| Dessin documentaire à caractère technique | 28 | 24 | 12 | 7 |
| Dessin académique | 122 | 98 | 24 | 14 |

| II Épreuve de langue | Inscrits | Présents | Admissibles | Lauréats |
|----------------------|----------|----------|-------------|----------|
| Allemand | 12 | 9 | 2 | 2 |
| Anglais | 102 | 82 | 27 | 16 |
| Espagnol | 24 | 22 | 6 | 3 |
| Italien | 12 | 9 | 1 | 0 |

IV. Notes obtenues pour les épreuves

ADMISSIBILITÉ

| I Histoire de l'art | Présents | Admissibles | Lauréats |
|---------------------|----------|-------------|----------|
| Note moyenne | 8,45 | 10,14 | 10,29 |
| Note mini | 2 | 6 | 6 |
| Note maxi | 15 | 14 | 14 |

| II Sciences | Présents | Admissibles | Lauréats |
|--------------|----------|-------------|----------|
| Note moyenne | 8,26 | 11,14 | 11,30 |
| Note mini | 1 | 6 | 6 |
| Note maxi | 19 | 17 | 15 |

| III Dessin | | Présents | Admissibles | Lauréats |
|---|--------------|----------|-------------|----------|
| Dessin documentaire à caractère technique | Note moyenne | 9,90 | 13,04 | 13,29 |
| | Note mini | 3 | 10 | 11 |
| | Note maxi | 16 | 16 | 15 |
| Dessin académique | Note moyenne | 5,70 | 7,46 | 8,11 |
| | Note mini | 1 | 6 | 6 |
| | Note maxi | 13 | 11 | 11 |

| IV Histoire et technologie des matériaux | | Présents | Admissibles | Lauréats |
|--|--|----------|-------------|----------|
| Note moyenne | | 9,62 | 12,79 | 13,43 |
| Note mini | | 1 | 8 | 9 |
| Note maxi | | 18 | 18 | 18 |

| V Langue | | Présents | Admissibles | Lauréats |
|--------------|--|----------|-------------|----------|
| Note moyenne | | 12,59 | 13,76 | 14,52 |
| Note mini | | 1 | 7 | 9 |
| Note maxi | | 19,5 | 19,5 | 19,5 |

| VI Test d'habileté manuelle et de couleur | | Présents | Admissibles | Lauréats |
|---|--|----------|-------------|----------|
| Note moyenne | | 11,42 | 13,32 | 13,29 |
| Note mini | | 5,5 | 9 | 9,5 |
| Note maxi | | 19 | 19 | 17,5 |

ADMISSION

| I Copie | Présents | Lauréats | II Entretien oral | Présents | Lauréats |
|--------------|----------|----------|-------------------|----------|----------|
| Note moyenne | 12,21 | 13,07 | Note moyenne | 12,67 | 14,67 |
| Note mini | 6 | 8 | Note mini | 5 | 10 |
| Note maxi | 17 | 17 | Note maxi | 18,5 | 18,5 |

V. Totaux aux séries d'épreuves

| | Admissibilité | Admission |
|---------------------|---------------|-----------|
| Total le plus élevé | 242,63 | 421,38 |
| (Soit note sur 20) | 13,48 | 17,56 |

CONCOURS 2003

Annexes

RÈGLEMENT DU CONCOURS D'ADMISSION

En application de l'arrêté du ministre de la culture et de la communication en date du 14 novembre 2002 (JO du 19/11/2002) :

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 du patrimoine.

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

Sept spécialités sont proposées au concours :

Art du feu (métal, céramique, émail, verre)

Arts graphiques

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.

ÉPREUVES

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. 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. Les points acquis dans une épreuve sont cumulés avec ceux des épreuves suivantes.

I ADMISSIBILITÉ

Les épreuves d'admissibilité sont au nombre de six :

Histoire de l'art

Dissertation portant sur un sujet à choisir parmi trois proposés, illustrés de photographies référencées.

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 (choix à indiquer dans le dossier d'inscription).

Durée : 4 heures ; coefficient : 4 ; note éliminatoire : 5

Dessin académique

Dessin d'après un moulage en ronde-bosse, ou un modèle vivant, 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

Épreuve 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 d'un texte en langue étrangère (allemande, anglaise, espagnole ou italienne) 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 :

Copie

Durée : 5 journées de huit heures* ; coefficient : 6 ;
note éliminatoire : 5

(*deux jours seulement pour la spécialité photographie)

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

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

Un modelage de tout ou partie d'une sculpture.

Une fabrication d'un objet métallique d'après un modèle, et son dessin.

Arts graphiques

Une ou deux copies, totales ou partielles, de dessins, estampes, aquarelles, etc.

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

(*préparation : 30 mn, oral : 30 mn)

CALENDRIER DES ÉPREUVES DU CONCOURS 2003

Du lundi 24 au jeudi 27 février 2003 : admissibilité

Du jeudi 10 au jeudi 17 avril 2003 : admission

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

Le programme de révision portera sur l'histoire de l'art en Europe occidentale (Antiquité, Moyen Âge, Renaissance, Temps modernes et Époque contemporaine).

Il concernera en particulier les domaines des beaux-arts et des arts décoratifs auxquels on pourra associer des composantes archéologique ou ethnographique.

Il est conseillé aux candidats au concours de se reporter aux ouvrages d'histoire générale de l'art, comme par exemple :

André Chastel, *L'art français* (en cinq volumes). Paris, Flammarion.

Les grandes collections :

L'Univers des formes ;

Manuels de l'École du Louvre ;

L'art et les grandes civilisations.

Les candidats sont incités à suivre l'actualité culturelle et visiter les musées et expositions, avec, présent à l'esprit, le programme énoncé, ce qui les familiarisera à l'approche directe des œuvres et favorisera l'intégration des connaissances.

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 moments)

Énergie (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. Électricité

Tension - Intensité - Résistance - Puissance - Énergie

5. Électromagnétisme et électrostatique

Charge électrique, champ électrostatique

Flux magnétique, champ électromagnétique

Mouvement d'une particule dans un champ électrique et/ou magnétique

Ondes électromagnétiques ; cas de la lumière visible (couleur)

6. 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

États de la matière : solide, liquide, gaz

– Réactions chimiques - Équation - bilan

Réaction acido-basique - Forces des acides - Notion de pH

– Équilibre et réaction chimique d'oxydo-réduction :

Pile, Électrolyse

2. Chimie organique

Fonctions organiques - Hydrocarbures - Alcools -

Amines - Acides - Esters

Polymères et polymérisation (généralités)

INDICATIONS DE LECTURES POUR L'ÉPREUVE D'HISTOIRE ET TECHNOLOGIE DES MATÉRIAUX

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
- 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

Cassettes vidéo :

- Bollée, D.** *Les maîtres saintiers* (41 minutes). Saint-Jean de Bray, Fonderie de cloches d'Orléans D. Bollée, 1992
- Charenso, G.** *Gestes d'artisans, le métal* (52 minutes). s.l., Éd. Réale/Direct Vidéo, 1993
- Dars, J.-F. et Papillaud, J.-F.** *Les forges de Vulcain* (28 minutes). s.l., CNRS Audiovisuel, 1992
- Echard, N.** *Noces de feu* (35 minutes). s.l., CNRS Audiovisuel, 1967
- L'Allinec, L.** *Du modèle au bronze* (22 minutes). Paris, La Sept / Vidéo, 1992
- Pernot, M., Dubos, J. et Guillaumet, J.-P.** *Le secret de la fibule* (22 minutes). s.l., CNRS Audiovisuel, 1989
- Profession armurier* (42 minutes). Musée d'art et industrie de Saint-Étienne, s.d.
- Vollerin, A.** *La gravure sur fusil de chasse à platines* (28 minutes). Coll. « Conservation du savoir », Lyon, Éd. Mémoire des Arts, 1994

Céramique

- Albis, A. d'.** *La porcelaine artisanale*. Paris, Dessain et Tolra, 1975
- Albis, A. d'.** *Faïence et pâte tendre*. Paris, Dessain et Tolra, 1979
- 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, Éd. du patrimoine, 2001
- Brongniart, A.** *Traité des arts céramiques ou des poteries*. Paris, 1877, 3^e édition avec notes et additions par A. Salvétat ; Paris, Dessain et Tolra, 1977
- 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
- Faj-Hallé, A.** *Faïences françaises : XVI^e-XVIII^e 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 Édition, 1977
- Haussonne, M.** *Technologie céramique générale*. 2 vol., Paris, G. B. Baillière et fils, 1969
- Jacquemart, A. et Le Blanc, E.** *Histoire artistique commerciale et industrielle de la porcelaine*. Paris, J. Techener, 1861
- 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
- Munier, P.** *Technologie des faïences*. Paris, Gauthier-Villars, 1957
- 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 XIV^e au XIX^e siècle :*

histoire et technique. Paris, Errance, 1995
van Lith, J.-P. *La céramique : Dictionnaire encyclopédique.* Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2000
Vittel, C. *Pâtes et glaçures céramiques.* Paris, Dessain et Tolra, 1982
Vogt, G. *La porcelaine.* Paris, Quantin, 1983

Émail

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'École du Louvre », Paris, RMN, 1993
Gauthier, M.-M. *Émaux du Moyen Âge occidental.* Fribourg, Office du livre, 1972 (voir chapitre sur la technologie)
Labarthe, J. *Recherches sur la peinture en émail dans l'Antiquité et au Moyen Âge.* Paris, V. Didron, 1856
Meyer, A. *L'art de l'émail de Limoges ancien et moderne, traité pratique et scientifique.* 2^{de} éd., Paris, Laurens, 1895
Millenet, L.-E. *Manuel pratique de l'émaillage sur métaux.* Coll. « Manuels pratiques Dunod ». Paris, Dunod, 1971
L'œuvre de Limoges : émaux limousins du Moyen Âge. Exposition. Paris, musée du Louvre. 1995-96. Paris, RMN, 1995
Vasselot de Marquet, J.-J. *Les émaux limousins de la fin du XV^e siècle et de la première partie du XVI^e siècle.* Paris, Auguste Picard, 1921

Cassette vidéo :

Bensadoun, S. *Émail, émaux.* Coll. « Conservation du savoir ». Rillieux-la-Pape, Éditions Mémoire des Arts.

Verre

Amic, Y. *L'opaline française au XIX^e siècle.* Paris, Librairie Gründ, 1952
À 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
Bailly, M. « Le verre » In : *La conservation en archéologie,* (voir chapitre IV). Paris, Milan, Barcelone, etc., Masson, 1990
Blondel, N. *Le vitrail. Vocabulaire typologique et technique.* Coll. « Principes d'analyse scientifique », Paris, Imprimerie nationale, 1993

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

Arts graphiques

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^e éd. revue, 1990
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
Blum, A. *Les origines du papier, de l'imprimerie et de la gravure.* Paris, Tournelle, 1932
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
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
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 au XVII^e et XVIII^e siècles.* Paris, CNRS Éditions, J. Telford, 1995

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^{re} partie)

La Lande, J. *L'art de faire le papier*. Paris, vol. IV de la « Description des arts et métiers », 1761

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

Arts textiles

Aribaud, C. *Soieries en sacristie : Fastes liturgiques XVII^e-XVIII^e 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, Édisud, 2000*

Dillmont, Th. de. *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

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

Nencki, L. *La science des teintures animales et végétales*. Paris, Dessain et Tolra, 1981

Salet, F, Viallet, N. et Souchal, G. *Tapiserie : Méthode et Vocabulaire*. Coll. « Principes d'analyse scientifique ». Paris, Imprimerie nationale, 1971

Risselin-Steenebrugen, M. *Trois siècles de dentelles*. Bruxelles, musées royaux d'art et d'histoire, 1980

Schoeser, M. *Tissus français d'ameublement : de 1760 à nos jours*. traduct. de J.-F. Allain. Paris, Flammarion, 1991

Storey, J. *Impression textile*. Québec, Montréal, éd. Saint Martin, 1993

Verlet, P., Florisoone, M., Hoffmeister, A. et al. *La tapisserie : histoire et technique du XIV^e au XX^e 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

Bocador, 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

Jeanneau, G. *Le mobilier français : le meuble d'ébénisterie*. Paris, Duponchelle, s.d.

Jeanneau, G. *Les sièges*. Paris, Charles Moreau-Baudoin, 1977

Kjellberg, P. *Le meuble français et européen du Moyen Âge à nos jours*. Paris, Éd. de l'Amateur, 1991

Kjellberg, P. *Le mobilier du XX^e siècle : Dictionnaire des créateurs*. Paris, Éd. de l'Amateur, 1994

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

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

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

Pallot, B. *L'art du siège au XVIII^e siècle*. Courbevoie, ACR-Gismondi, 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'œuvre 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 XVIII^e siècle : Leurs œuvres et leurs marques*. Paris, De Nobele, 6^e éd., 1975

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.

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.

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

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

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

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

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

Marette, J. *La connaissance des primitifs par l'étude des bois du XII^e au XVI^e siècle*. Paris, Picard, 1961

Mérimée, J.-F.-L. *De la peinture à l'huile*. Paris, Huzard, 1830 (éd. fac-similé, Puteaux, Erec, 1979)

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).

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

Thompson, D.-V. *The Practice of tempera painting*. New York, Dover Publications, 1936 (rééd. 1962)

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

Dictionnaires :

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

Gettens, R.-J. et Stout, G.-L. *Paintings Materials, A Short Encyclopedia*. New York, Dover von Nostrand Cie, 1942 (rééd. 1966)

Photographie

Bellone, R. et Felot, 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. Éditions du CNRS, Paris.

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

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

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

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

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

Glafkides, P. *Chimie et physique photographique*. Paris, L'Usine Nouvelle, 5^e éd., 1987

- Keim, J. A.** *Histoire de la Photographie*, PUF.
Coll. « Que sais-je ? », Paris, 1970 (2^{de} 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)
- Londe, A.** *Aide-mémoire de la photographie*. Paris, 1987
- Montel, P.** *Toute la photographie, pratique, esthétique, applications modernes*. Larousse - Montel, (T 124), Paris, 1974 (2^{de} éd.)
- Rosenblum, N.** *Une histoire mondiale de la photographie*. Abbeville Press, 1992
- Valicourt, E. de.** *Photographie sur plaques métalliques (T 1), Photographie sur papier et sur verre (T 2)*. Coll. « Manuels Roret ». Paris, LVDV Inter-livres., s.d.
Dictionnaire mondial de la photographie, des origines à nos jours, Larousse, Paris, 1994
Histoire de la Photographie, sous la direction d'A. Rouille et de J.-C. Lemagny, Bordas, Paris, 1986

- Kultermann, U.** *Histoire mondiale de la sculpture : art contemporain*. Paris, Hachette réalités, 1980
- Rheims, M.** *Histoire mondiale de la sculpture : dix-neuvième siècle*. Paris, Hachette réalités, 1979

Sculpture

- 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^e éd. 1972
- Benoist, L.** *La sculpture en Europe*. Coll. « Que sais-je ? » n° 358. Paris, PUF, 1971, 2^{de} 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
- Perrault, G.** *Dorure et polychromie sur bois - Techniques traditionnelles et modernes*. Dijon, Faton (v. chap. 1, 4 et 8).
- Guillot de Suduiraut, S.** *Sculptures brabançonnes du musée du Louvre : Bruxelles, Malines, Anvers XV^e-XVI^e siècles*. Paris, RMN, 2001
- Rudel, J.** *Technique de la sculpture*. Coll. « Que sais-je ? » n° 1173, Paris, PUF, 1980
- Taubert, V.** *Farbige Skulpturen, Bedeutung, Fassung, Restaurierung*. Munich, Callwey, 1978 (voir chap. 1)

REMERCIEMENTS

La publication de ce présent rapport a été réalisée sous la direction de M^{me} Geneviève Gallot, directrice de l'Institut national du patrimoine et de M^{me} 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^{me} Isabelle Pallot-Frossard, présidente du jury, ainsi que M^{mes} et MM. les correcteurs spécialisés.

Dépot légal :
décembre 2003

ISBN :
2-911039-23-8

Conception, réalisation :
Atalante / Paris

Impression :
STIPA