

Concours 2020

Rapport du jury

sur les concours

des conservateurs

du patrimoine

État
Ville de Paris
Collectivités territoriales

Sommaire

Composition du jury
Introduction
Epreuves écrites
Epreuves orales
Données statistiques

PRÉSIDENT DU JURY

Hilaire MULTON

Conservateur général du patrimoine

VICE-PRÉSIDENTE DU JURY

Hélène PIERRE-COUTURIER

Conservatrice territoriale en chef du patrimoine

MEMBRES DU JURY

Amy BENADIBA

Conservatrice territoriale du patrimoine

Thomas BRUNNER

Maître de conférences

Philippe CAR

Adjoint au maire d'Alfortville, chargé de la culture

Violaine CHALLEAT-FONCK

Conservatrice en chef du patrimoine

Annie CLAUSTRES

Maître de conférences

Marianne COJANNOT-LE BLANC

Professeure des universités

Cécile DELATTRE

Maire d'Oberhausbergen

Conseillère départementale du Bas-Rhin

Arielle FANJAS

Administratrice territoriale hors classe, directrice générale adjointe des services de la ville de Besançon et du Grand Besançon

Benoit de GEYER D'ORTH

Conservateur territorial en chef du patrimoine

Emmanuel GLIMET

Conseiller maître
Cour des comptes

Elisabeth JOLYS SHIMELLS

Conservatrice du patrimoine

Vincent MICHEL

Professeur des universités

Jonathan TRUILLET

Conservateur en chef du patrimoine

CORRECTEURS ET EXAMINATEURS SPÉCIALISÉS

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Europe des périodes paléolithique et mésolithique :

Elena PAILLET

Conservatrice du patrimoine

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de la France de la période néolithique et des âges des métaux :

Karim GERNIGON

Conservateur en chef du patrimoine

Archéologie historique de la France de l'époque gallo-romaine jusqu'à la fin du XVIIIe siècle :

Jocelyn MARTINEAU

Conservateur du patrimoine

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde gréco-romain jusqu'au Ve siècle après J.-C. :

Gwénaëlle MARCHET-LEGENDRE

Conservatrice en chef du patrimoine

Histoire de l'art et des civilisations du Moyen Âge européen et de Byzance du Ve siècle au XVe siècle :

Delphine CHRISTOPHE

Conservatrice générale du patrimoine

Histoire de l'art et des civilisations de l'Europe de la fin du XVe siècle à la fin du XVIIIe siècle :

Nicole GARNIER-PELLE

Conservatrice générale du patrimoine

Histoire de l'art et des civilisations dans le monde occidental de la fin du XVIIIe siècle à nos jours :

Jeanne-Bathilde LACOURT

Conservatrice territoriale du patrimoine

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Égypte antique :

Fleur MORFOISSE

Conservatrice en chef du patrimoine

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du Proche-Orient antique :

Nicolas BEL

Conservateur en chef du patrimoine

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde islamique des origines à nos jours :

Ariane DOR

Conservatrice du patrimoine

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Inde et du monde indianisé des origines à nos jours :

Karine LADRECH

Maître de conférences

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Extrême-Orient (Chine, Japon, etc.) des origines à nos jours :

Michel MAUCUER

Conservateur en chef du patrimoine de la ville de Paris

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Afrique des origines à nos jours :

Manuel VALENTIN

Maître de conférences hors classe

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Océanie des origines à nos jours :

Stéphanie LECLERC-CAFFAREL

Agente contractuelle

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations des Amériques amérindiennes des origines à nos jours :

Carole HYZA

Conservatrice territoriale du patrimoine

Ethnologie européenne :

Typhaine LE FOLL

Conservatrice territoriale en chef du patrimoine

Histoire des techniques et patrimoine industriel :

Marie-Laure GRIFFATON

Conservatrice territoriale en chef du patrimoine

Patrimoine et sciences de la nature :

Michel GUIRAUD

Professeur au Museum national d'histoire de naturelle

Documents d'archives du Moyen Âge à nos jours :

Amable SABLON DU CORAIL

Conservateur en chef du patrimoine

Histoire des institutions françaises :

Romain JOULIA

Conservateur du patrimoine

CORRECTEURS ET EXAMINATEURS SPÉCIALISÉS (LANGUES)

ALLEMAND

Romain HASSAN
Professeur agrégé

Lan Phuong PHAN
Professeure agrégée

ANGLAIS

Emmanuel ALVAREZ ZUBILLAGA
Professeur de chaire supérieure

Catherine AMANDOLESE
Maître de conférences

Aurélien HAZARD
Professeur agrégé

Maxime SHELLÉDY
Professeur agrégé

Alexiane SUTTON
Professeure agrégée

Matthieu VAUDIN
Professeur agrégé

ARABE

Abdellatif EN NOUGAOUI
Professeur certifié

Frédérique GUGLIELMI-FODA
Inspectrice d'académie
Inspectrice régionale de langues vivantes

CHINOIS

Yanru LI
Professeur agrégé

Priscille NGAN
Professeure certifiée

ESPAGNOL

Victoria LAVOS
Professeure agrégée

Ricardo RODRIGUEZ PEREZ
Professeur à l'Institut Cervantes

GREC ANCIEN

Matthieu CASSIN
Chargé de recherche

Hélène DENEUX
Maître de conférences

HÉBREU ANCIEN

Gabrielle ATLAN
Maître de conférences

Joseph TEDGHI
Professeur des universités

ITALIEN

Alexandra GOMPERTZ de LAHARPE
Professeure agrégée

Charlotte OSTROVSKY-RICHARD
Professeure agrégée

JAPONAIS

Makido ANDRO-UEDA
Maître de conférences

Jean BAZANTAY
Maître de conférences

LATIN

Claire DEVERE
Professeure agrégée

Patrick VOISIN
Professeur honoraire de chaire supérieure

RUSSE

Dominique SAMSON
Maître de conférences

Marie STACHOWITSCH
Professeure agrégée

Introduction

Le rapport du jury a pour objectif de mettre en exergue les grandes tendances et les leçons à tirer de la session 2020, et sa lecture attentive doit permettre aux futurs candidats de se préparer dans les meilleures conditions.

Malgré la crise sanitaire, les concours 2020 ont pu se dérouler selon les modalités prévues.

Les concours externes et internes ont été ouverts par arrêté du 6 mars 2020 pour le recrutement dans le corps des conservateurs du patrimoine de l'Etat ou de la ville de Paris et par l'arrêté du 30 janvier 2020 pour le recrutement dans le cadre d'emplois des conservateurs territoriaux du patrimoine. En raison du confinement dû à la pandémie de la Covid 19, ces textes ont fait l'objet d'arrêtés complémentaires prolongeant les inscriptions.

556 candidats se sont inscrits à la session 2020 des concours : 494 en externe et 62 en interne.

Dans le cadre d'un protocole sanitaire strict, les épreuves écrites se sont déroulées du 25 au 27 août 2020 à l'espace Les Docks de Paris, à la Plaine Saint-Denis, ainsi que dans quatre centres ultramarins (Basse-Terre, Fort de France, Nouméa et Saint-Denis de la Réunion). L'épreuve d'analyse et de commentaire de document spécifique à la spécialité archives (concours externes) s'est déroulée à l'INP et à Nouméa le 28 août 2020.

347 candidats se sont présentés à l'ensemble des épreuves écrites, soit 62,5% des inscrits. Le taux d'absentéisme, qui est une constante pour les concours de la fonction publique, était de 37,5% (40% en 2019). Le nombre de candidats présents s'est établi à 313 pour les concours externes et 34 pour les concours internes.

Le jury a déclaré admissible 64 candidats dont 51 externes et 13 internes lors de la réunion d'admissibilité du 9 octobre 2020.

Les épreuves orales d'admission, au nombre de 193, se sont déroulées avec un protocole sanitaire encore renforcé, dans les locaux de l'INP entre le 2 et le 27 novembre 2020. Les concours de la fonction publique bénéficiaient d'une dérogation lors du deuxième confinement (à compter du 30 octobre).

Lors de la réunion d'admission du 7 décembre 2020, le jury a proclamé les candidats admis pour les spécialités ouvertes, à l'exception de la spécialité archéologie du concours interne pour l'Etat (aucun candidat admissible) et de la spécialité patrimoine scientifique, technique et naturel du concours interne des collectivités territoriales (aucun candidat admissible).

Du fait des postes non pourvus et des choix exprimés par les candidats admis aux deux concours, des reports de postes ont été effectués : pour les collectivités territoriales, 2 postes du concours externe spécialité archives ont été transférés dans la spécialité musées, 2 postes du concours externe spécialité PSTN ont été transférés dans la spécialité musées, 2 postes du concours interne spécialité archives ont été transférés dans la spécialité musées ; pour l'Etat, un poste du concours interne spécialité archéologie a été redéployé vers le concours externe spécialité musées.

Comme les années précédentes, les lauréats des concours externes et internes ont une formation initiale supérieure aux exigences réglementaires du concours en matière de diplôme (licence ou diplôme équivalent) et une majorité d'entre eux ont une double formation. Les lauréats des concours internes ont également un haut niveau de formation universitaire alors que réglementairement ils ne sont soumis à aucune condition de diplôme.

Les candidats qui se destinent à devenir conservateurs du patrimoine, donc futurs hauts fonctionnaires en responsabilité d'encadrement, sont invités à mettre en perspective le statut auquel ils postulent.

Ce sont la finesse des connaissances et des analyses, les mises en perspective ainsi que la capacité à construire une réflexion personnelle et problématisée qui ont permis aux meilleurs candidats de se distinguer.

L'attention des candidats est appelée sur la nécessité de préparer ce concours, afin de s'assurer :
- de la maîtrise du fond et de la forme

- de la connaissance des œuvres, y compris en région, et du contact avec les collections ; les futurs conservateurs auront en effet en charge ces collections
- des références bibliographiques.

Il est attendu que les candidats soient en mesure d'organiser leurs connaissances, de construire et structurer un discours, de problématiser et d'élaborer un argumentaire.

Au regard du haut niveau d'exigence du concours, il est impératif que les candidats fassent preuve d'une forte motivation et sachent valoriser leurs expériences et leurs qualités personnelles.

EPREUVES ECRITES

Première épreuve écrite des concours externes

- Libellé réglementaire de l'épreuve

« La première épreuve d'admissibilité consiste en une dissertation générale portant, au choix du candidat, soit sur l'histoire européenne, soit sur l'histoire de l'art européen, soit sur l'archéologie préhistorique et historique européenne, soit sur l'ethnologie, soit sur l'histoire des institutions et de l'administration françaises, soit sur les sciences de la nature et de la matière (durée : cinq heures ; coefficient 3).

Toutefois, les candidats qui concourent dans la spécialité Archives et les candidats qui concourent dans deux spécialités, dont la spécialité Archives, choisissent soit le sujet portant sur l'histoire européenne, soit le sujet portant sur l'histoire de l'art européen, soit le sujet portant sur l'histoire des institutions et de l'administration françaises.

Le choix du sujet s'exerce au moment de l'épreuve. »

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- Forme de l'épreuve

L'énoncé de chacun des six sujets de dissertation repose sur un ou plusieurs mots, une ou plusieurs phrases, une citation ou une question. Aucun document n'est fourni.

- Objectifs de l'épreuve

Cette épreuve suppose à la fois de **solides connaissances scientifiques** ainsi qu'une **maîtrise de la rhétorique de la dissertation**.

L'épreuve a pour but d'évaluer les capacités d'analyse, de maîtrise des concepts et des problématiques de la discipline et d'organisation des données et arguments selon un plan construit, pertinent et progressif.

Les termes du sujet doivent être compris, analysés et conduire le candidat à organiser une composition claire, cohérente et structurée dans laquelle le jury prête une attention particulière à la fermeté de l'introduction et de la conclusion.

La prise en compte des différentes périodes chronologiques, l'analyse, la précision et l'opportunité des exemples, bibliographiques notamment, sont attendues par le jury.

Afin de garantir la cohérence et l'homogénéité des critères d'appréciation pour tous les sujets de dissertation, le candidat sera notamment évalué sur sa capacité à :

- comprendre le sujet, délimiter ses contours et le contextualiser ;
- définir une problématique ;
- organiser ses idées ;
- construire, structurer et argumenter une démonstration étayée sur des connaissances scientifiques solides et des exemples diversifiés et pertinents ;
- faire preuve d'analyse critique ;
- traiter le sujet ;
- maîtriser les règles de la dissertation ;
- maîtriser l'expression écrite et présenter des qualités rédactionnelles ;
- maîtriser le vocabulaire approprié ;
- maîtriser le temps imparti.

Sujets

1) Sujet d'histoire européenne

Langues et pouvoirs en Europe de l'Antiquité à nos jours.

Objet d'un article de Marc Fumaroli consacré à son « génie » dans les *Lieux de mémoire* de Pierre Nora, la langue française est depuis plusieurs décennies l'objet de débats autour de sa défense qui vont des rectifications orthographiques proposées en 1990 à la création terminologique pour endiguer son anglicisation (création de la délégation générale à la langue française et aux langues de France (DGLFLF) en 1989 et plus récemment du site FranceTerme), en passant par la question de son rayonnement culturel par l'entremise de la francophonie (création de l'OIF en 1970) – qu'un projet présidentiel de Musée de la francophonie au château de Villers-Cotterêts a tout récemment rappelé. On voit bien à travers ces quelques exemples uniquement français, l'intérêt qu'il peut y avoir d'un point de vue patrimonial à se pencher sur les phénomènes linguistiques, les langues constituant au demeurant des patrimoines immatériels. Le sujet invitait donc les candidats à s'interroger sur les relations entre les langues et les divers pouvoirs (politiques certes, mais également religieux, économiques ou culturels) qui se sont exercés en Europe depuis l'Antiquité. Il amenait notamment à s'interroger sur le rôle de certaines langues dans l'exercice du pouvoir (comme instruments de pouvoir), sur la façon dont les pouvoirs en place ont entendu contrôler les usages linguistiques ou encore sur la dimension identitaire des langues dans un cadre national. Même si l'usage de quelques notions issues de l'histoire linguistique (« politique/aménagement linguistique », « diglossie » par exemple) pouvait être espéré, la réflexion devait être menée en historien. On pouvait donc attendre des références à des travaux, pour ne citer que quelques études devenues quasiment classiques, tels que ceux de Michel Banniard sur la genèse culturelle de l'Europe (1989), de Serge Lusignan sur la langue des rois (2004) ou encore d'Anne-Marie Thiesse sur la création des identités nationales (1999). La parution récente, fin 2019, d'un ouvrage de vulgarisation comme celui de Jean Sellier (*Une histoire des langues et des peuples qui les parlent*) révèle au demeurant l'intérêt le plus contemporain qu'il peut y avoir pour ces questions. Un tel sujet demandait une présentation synthétique équilibrée entre les périodes : le choix de certains candidats de se restreindre à une période, à une seule langue ou à un seul aspect de la question était par conséquent forcément pénalisant. De même, plusieurs copies ont présenté de longs développements sur le grec et le latin antiques au détriment des périodes plus récentes. Le Moyen Âge est souvent réduit à une domination du latin ecclésiastique présentée sans nuance, et la période contemporaine semble parfois s'arrêter au XIX^e siècle ou à l'inverse occulter ce dernier pour des développements sur l'omniprésence actuelle de l'anglais. Un relatif équilibre entre les périodes était donc attendu et le traitement de l'époque contemporaine ne devait pas être négligé comme ce fut le cas dans nombre de productions. Avec un sujet à la chronologie aussi ample, un plan chronologique paraissait préférable. Si certaines copies présentant un plan thématique n'étaient pour autant pas dénuées d'intérêt, elles ont souvent donné l'impression d'un éparpillement des informations et d'une argumentation incomplète ou sélective étant donné que l'ensemble des périodes historiques n'est jamais convoqué pour illustrer chacun des thèmes retenus. Les lacunes ressortent d'autant plus. La question des césures chronologiques se pose donc, elle doit s'articuler sur les évolutions propres aux langues : bien des candidats ont mis en avant au contraire les seules évolutions politiques, laissant à l'arrière-plan, voire occultant, l'histoire des langues, qui a pourtant pu connaître son propre rythme. On pouvait ainsi évoquer dans un premier temps un âge où les langues classiques (grec/latin) se sont imposées à l'échelle d'une grande partie du continent dans le cadre d'une unification politique (empire d'Alexandre puis Rome) avant d'exercer une domination culturelle et même un monopole dans le domaine scripturaire jusqu'aux XII^e-XIII^e siècles. En Occident, le latin diffusé par les conquêtes romaines puis par l'intégration à l'ensemble politique impérial demeure ainsi celui des pouvoirs tant laïcs que religieux jusqu'au second Moyen Âge. Un grand nombre de copies ont largement traité ces aspects, certaines s'y sont même attardées au point de négliger la suite ? Avec l'avènement des langues vernaculaires qui suit, on assiste, entre Bas Moyen Âge et époque moderne, aux premières politiques linguistiques clairement identifiées (adoption d'une langue vernaculaire dans les chancelleries royales de Castille et du Portugal au XIII^e s. puis en France et en Angleterre ; contrôle ou interdiction des traductions de la bible par l'Eglise face aux tentatives hérétiques en la matière, dont la traduction allemande par Luther est l'héritière) qui accompagne la genèse de l'Etat moderne (édit de Villers-Cotterêts 1539, création de l'Académie française en 1635) et aboutit à une nouvelle situation linguistique : de nouvelles langues de culture s'imposent à l'échelle de l'Occident (ancien français, italien, castillan puis français du temps des Bourbons, langue de la diplomatie et des Lumières), dans des sociétés qui demeurent plurilingues. Une dernière phase, souvent mal abordée, est inaugurée à la fin du XVIII^e siècle, quand s'opère la corrélation entre nation (incarnée par une langue) et Etat. D'un côté on assiste à l'unification, la codification des systèmes linguistiques pour aboutir à une langue nationale « officielle », relayée par le système scolaire ; tandis que d'un autre on constate l'affirmation ou la résistance

d'idiomes minoritaires (langues celtiques insulaires avec Ossian, tchèue). Prétendant à l'universalité (Rivarol), le français devient la langue de la Révolution et de la souveraineté populaire (abbé Grégoire), outil au service d'un nouveau pouvoir et de nouveaux idéaux. Dans les empires multiethniques (Autriche-Hongrie, empire ottoman), la question linguistique est à l'origine de tensions ethniques puis de l'émiettement politique entériné par les traités de 1919-1920. Le nazisme pousse à l'extrême cette assimilation d'un pouvoir et d'une prétendue race avec sa langue, alimentant les revendications territoriales du nouveau Reich (Sudètes, Alsace-Moselle), allant même, selon Viktor Klemperer dans *LTI, Lingua Tertii Imperii* (1947) jusqu'à nazifier la langue allemande. Après 1945, l'Europe reste dans ce cadre des langues nationales dont le statut et la relation avec d'autres langues peuvent encore être objet de tension (français et flamand en Belgique, catalan, langues régionales symboles des indépendances locales en France, rupture entre serbe et croate après 1991...). La diversité et la tolérance linguistique revendiquée par les instances européennes, la domination dans les faits de l'anglo-américain ou la promotion des échanges (programme Erasmus) ne doivent ainsi pas faire oublier la persistance de certaines crispations : adoptée en 1992, la Charte européenne des langues régionales et minoritaires n'a été ratifiée que par un peu plus de la moitié des pays siégeant au Conseil de l'Europe. A la lecture des copies, il apparaît que l'histoire des langues, même de la langue française est assez méconnue. Qui plus est, les erreurs, notamment dans certaines graphies (Gutenberg a été particulièrement maltraité) ou les dates, sont trop fréquentes pour des grands événements ou faits historiques comme les serments de Strasbourg (842), la Chanson de Roland (vers 1100), l'édit de Villers-Cotterêts (1539), la fondation de l'Académie (1635). Peu de candidats ont pensé à Joachim Du Bellay et sa *Défense et illustration de la langue française* (1549), aucun n'a mentionné l'introduction du français (francien) à la chancellerie royale sous Louis IX, faisant de François Ier le premier promoteur de cette langue dans l'administration. Les lois linguistiques sont ignorées (celle du 2 thermidor An II, et surtout l'article II de la Constitution de la Ve République amendé en 1992 : « Le Français est la langue de la République française » ou la loi Toubon de 1994). Les exemples tirés des autres pays européens méritaient également d'être plus nombreux et plus variés (le toscan promu par l'Accademia della Crusca en 1583, l'usage du *law French* dans les cours anglaises jusqu'en 1731...). Leur utilisation pouvait valoriser une copie. En revanche, il fallait savoir rester dans les limites géographiques du sujet. Les développements sur l'invention de l'écriture en Mésopotamie et en Egypte ou sur le régime linguistique dans les royaumes issus de l'empire d'Alexandre avaient d'autant moins leur place ici qu'ils se trouvent souvent dans des copies qui négligent ensuite des périodes entières.

2) Sujet d'histoire de l'art européen

Architecture, ornement et décor.

Le sujet proposé demandait d'approfondir deux notions parmi les plus courantes de la discipline : l'ornement et le décor. Le champ d'application à l'architecture n'excluait pas des exemples tirés des autres arts dans la mesure où ceux-ci contribuaient aux conceptions du cadre architectural. Dans sa formulation ouverte, l'intitulé ne suggérait aucun traitement, on attendait précisément des candidats la mise en œuvre d'une problématisation : quelles nuances peut-il identifier entre ornement et décor ? le décor n'entretient-il qu'un rapport cosmétique avec la structure ? Trop souvent les termes simples ou évidents au premier abord sont superficiellement compris, mal définis ou artificiellement associés à un cadre théorique éloigné du sujet. De nombreux contresens sont manifestes dès l'introduction : ornement par glissement devient ornementation, la notion de decorum est rarement maîtrisée. Une étape préalable de reformulation des termes du sujet devait permettre aux candidats sérieux de cadrer leurs réflexions et d'analyser les enjeux pour chaque terme de l'intitulé. Comme le jury a pu le noter antérieurement, les candidats s'appuient encore souvent sur un même répertoire d'exemples abordés dans les cycles de préparation. Ils doivent être conscients que ces emplois, quand ils sont forcés, les éloignent souvent d'une analyse personnelle du sujet. Une expression claire et une orthographe maîtrisée sont encore le meilleur gage d'une transmission des idées au plus grand nombre. Les ressources de l'histoire de l'art sont inégalement mobilisées, le point de vue d'une histoire sociale de l'art est majoritairement au détriment d'une connaissance des lexiques de formes, et des outils d'analyse et de description. L'idéologie du commanditaire n'éclairera jamais qu'une partie de l'œuvre. Les connaissances dans le domaine de l'architecture sont faibles, l'édifice trop souvent restreint à une enveloppe, un support ou un cadre. Les principales typologies de programme sont souvent mal comprises : les notions public/privé/civil/religieux ne relèvent pas du même registre. Un nombre suffisant de travaux a su rendre compte d'une compréhension personnelle et méthodique de l'intitulé, exposant la maturité de la réflexion pour les meilleurs candidats.

3) Sujet d'histoire des institutions et de l'administration françaises

Servir l'État du Moyen Âge à nos jours.

Le sujet invitait les candidats à réfléchir aux évolutions qu'a connu le service de l'État en France entre la période médiévale et les débuts du XXI^e siècle. Il a semblé au jury que la question pouvait intéresser de futurs hauts fonctionnaires en les amenant à mettre en perspective, sur le temps long, le statut auquel ils postulent. Si la présentation des formes qu'a pu prendre le service de l'État était attendue, elle ne devait pas pour autant se résumer à une description des seules évolutions institutionnelles – travers que l'on rencontre dans bon nombre des copies – ni se cantonner au seul niveau central (entourage du souverain notamment). Il convenait en effet de ne pas perdre de vue la dimension sociale de la constitution (ou non, selon les époques) d'une catégorie de la population française caractérisée par sa fonction de serviteur de l'État, dont le fonctionnaire contemporain est la forme la plus aboutie. Recruté par un concours, rémunéré par un traitement, bénéficiant d'un statut et par là-même, d'un emploi lui permettant de faire carrière jusqu'à l'âge où il sera pensionné, il a des droits et des obligations dans le cadre de la mission qui lui a été confiée. Les copies sont généralement riches en connaissances, même si on peut déplorer que rares sont celles où ne figure pas au moins une erreur dans une date ou dans la graphie d'un nom propre. Des connaissances justes et précises sont un atout, à condition évidemment qu'elles soient utilisées à bon escient. À cet égard, beaucoup de candidats semblent avoir eu maille à partir avec certains contours du sujet : pour que des individus puissent servir l'État, encore faut-il qu'État il y ait. Or, en dépit du mot attribué à Louis XIV, l'État ce n'est pas exactement le roi et il ne suffit pas de servir ce dernier pour « servir l'État ». Les limites chronologiques des débuts médiévaux du sujet étaient donc problématiques et nécessitaient d'être justifiées. Bien des copies ont des développements plus ou moins longs sur le haut Moyen Âge (les *missi dominici* carolingiens ont été particulièrement mis à l'honneur), mais de telles considérations ne se justifiaient que si l'on adoptait la thèse (hyper)romaniste, d'une continuité franque de certains rouages de l'Empire romain durant cette période. Dans cette perspective, seules deux copies ont mentionné – à juste titre – les travaux de Bruno Dumézil (*Servir l'Etat barbare, dans la Gaule franque : du fonctionariat antique à la noblesse médiévale, IV^e-IX^e siècle* [2013]), mais sans préciser clairement que selon cet auteur, les survivances romaines s'étaient étioilées sous les Carolingiens, quand la relation d'homme à homme en vint à primer sur toute autre considération. Du coup, les relations féodo-vassaliques ne peuvent être considérées comme une forme de service de l'État, mais plutôt comme un palliatif de l'absence d'État. C'est d'ailleurs pour contourner et finalement contrer ce système, qu'à partir du XII^e et surtout du XIII^e siècle, les Capétiens mettent en place des institutions comme la *curia regis*, dont les hommes nouveaux redevables au souverain, complètent et concurrencent les grands officiers, tandis que les baillis contrôlent les prévôts – agents de type seigneurial. L'historien américain Thomas Bisson a consacré une grande étude à cette nouvelle forme de gouvernance qui se met alors en place en Europe, avec des agents nommés, rémunérés, astreint à rendre des comptes et révocables le cas échéant (*La crise du XII^e siècle : pouvoir et seigneurie à l'aube du gouvernement européen* (2014, éd. ang. 2009). S'ouvre alors la période de « genèse médiévale de l'État moderne », pour reprendre le titre d'une série de recherches initiées par Jean-Philippe Genet (qu'aucune copie ne mentionne) qui permettaient de justifier un vrai début de réflexion autour du XIII^e siècle. Si les développements institutionnels de la fin du Moyen Âge et surtout de l'époque moderne sont généralement assez nourris, certaines copies ne s'en tiennent malheureusement qu'à ce seul aspect. Or il ne fallait pas perdre de vue la vénalité des offices, vecteur de promotion sociale à l'origine d'une noblesse de robe. Quelques candidats relèvent avec justesse l'existence d'un droit de remontrance et les épisodes d'opposition entre le roi et le Parlement sous l'Ancien Régime, qui montrent bien que le souverain n'est pas tout à fait l'État, même dans la monarchie absolue, et en dépit de la possibilité d'intervention offerte par le lit de justice. L'apparition de « proto-fonctionnaires » à cette époque a aussi été parfois relevée, mais le terme a rarement fait l'objet d'une définition. Les correcteurs regrettent vivement le sort fait à l'époque contemporaine, souvent mal traitée, ce qui entraîne des déséquilibres entre les différentes périodes (avec souvent une hypertrophie médiévale et un temps présent étique) et révèle de façon criante une mauvaise gestion du temps de composition. Les apports de la période révolutionnaire et du XIX^e siècle sont mieux présentés que la période plus récente, même si les agents de l'État manquent souvent de consistance au profit d'une énumération aride des lois et des créations institutionnelles : quelques allusions aux ronds-de-cuir à la Courteline, l'évocation des « nouvelles couches sociales » de Gambetta auraient par exemple pu donner un peu de relief à certains propos. Le XX^e siècle est trop souvent le parent pauvre de la démonstration. Pourtant l'opposition entre l'État français d'une part et la France combattante d'autre part, pouvait amener à d'intéressantes réflexions sur les devoirs du fonctionnaire et sa conscience (allant de la démission du préfet Jean Moulin, à la collaboration la plus active avec l'occupant). Bien des copies s'arrêtent au lendemain de la Seconde guerre mondiale avec le statut des fonctionnaires (1946) ou au mieux évoquent la création des trois fonctions publiques (1983-1986) – même si les développements sur les fonctions publiques territoriales et hospitalières n'étaient pas de mise ici. Dans le meilleur

des cas, quelques réflexions sur la situation la plus contemporaine arrivent en conclusion. Or le modèle du fonctionnaire qui s'était érigé au cœur du XX^e siècle semble être appelé à évoluer : les missions traditionnelles des serviteurs de l'État tendent de plus en plus à être assurées par des contractuels ou à être déléguées à des prestataires de service privés, les concessions, le partenariat public-privé se développent, brouillant les anciennes catégories. Par ailleurs, quelques réflexions sur la construction européenne et l'instauration d'une Union européenne (1993), qui n'est pas un État, mais chapeaute ses membres dans certains domaines, auraient été les bienvenues. Concluons sur les aspects méthodologiques et formels : une dissertation part d'une part problématique (qui n'est pas toujours clairement dégagée) et doit s'y tenir comme fil conducteur de la réflexion tout au long de l'épreuve. La simple énumération factuelle, même fournie, n'est pas suffisante. Enfin, si la grande majorité des copies est bien rédigée et quasi-exempte de fautes de français, on pourra regretter l'absence de références bibliographiques – à quelques trop rares exceptions près. Les normes de présentation ne sont pas toujours respectées, qu'elles relèvent du genre de la dissertation (présence de plan avec intertitres numérotés) ou des habitudes plus générales (soulignement des termes étrangers et des titres d'ouvrages).

4) Sujet d'archéologie préhistorique et historique européenne

Archéologie et mythologie.

Concernant le sujet de la dissertation générale en « archéologie », il s'agissait de réfléchir à l'interaction entre deux termes, archéologie et mythologie. Dès l'introduction, le sujet doit être posé avec clarté et présenter une problématique des relations mythologie-archéologie. Le candidat doit répondre au sujet comme un « archéologue », ce qui ne ressort que rarement des copies ! Le sujet doit être bien défini, avec rigueur et sérieux, en soulignant notamment l'évolution des rapports dans le temps. Une définition des deux termes en introduction était nécessaire. Qu'est-ce qu'un mythe si ce n'est un récit, oral ou écrit, qui tente d'évoquer/expliquer l'origine et le pourquoi des choses, la vérité sur le monde. Qu'est-ce que l'archéologie, en tant que discipline scientifique, peut apporter dans la connaissance et la compréhension des mythes ? La dissertation nécessitait de questionner les apports de l'archéologie scientifique à la compréhension des représentations et croyances des peuples sans écriture, des cultures anépigraphiques. Pour la préhistoire occidentale, à travers des exemples nombreux et précis, il s'agissait de montrer comment l'art pariétal, la sculpture naissante peuvent chercher à illustrer les premiers mythes autour de quelques thèmes fédérateurs comme la fertilité/fécondité, chasse/monde animal... Il ne s'agissait pas de se limiter aux cultures des peuples sans écriture et à la préhistoire, comme trop souvent dans les copies, mais de continuer la réflexion avec des exemples et des illustrations empruntés à la protohistoire, à l'antiquité classique, à l'archéologie naissante. Le candidat devait réaliser une confrontation des récits et mythes fondateurs, traiter de la question des « panthéons » gréco-romains par rapport à l'archéologie. Les candidats étaient attendus dans leur capacité à questionner absolument les mythes gréco-romains, fondateurs pour l'archéologie au XIX^e siècle et de leur souci par une génération d'archéologues de les vérifier sur le terrain : fouilles de Troie, de Mycène, de Cnossos... Le développement a souvent négligé la question des « mythologies nationales » liées à l'archéologie naissante. Il était souhaitable également de renvoyer à l'Orient avec l'archéologie biblique et l'archéologie des mythes mésopotamiens par exemple. Enfin, la question de la « déconstruction » des mythes par l'approche scientifique de l'archéologie devait être évoquée de même que les mythes construits par la pratique archéologique elle-même. On peut regretter parfois une conclusion plate et l'absence de mise en perspective autour de la déconstruction des mythes et le fait que l'archéologie puisse nourrir sa propre mythologie (chercheur d'or, découvreur de trésor...). Outre les connaissances qui doivent être étoffées et abondantes, la bibliographie récente doit être maîtrisée. Quant à la forme, des maladresses de forme et des oublis importants. Une dissertation ne peut se résumer à une suite d'illustrations, à une succession descriptive, peu problématisée d'exemples et de monuments de l'antiquité ! Attention aux propos très généraux, souvent allusifs, attention aux fautes de français (relisez-vous !), des errements dans l'expression, attention aux ensembles décousus et mal organisés car on note souvent une organisation parfois incertaine sans plan cohérent, logique, annoncé et suivi, des propos. La maîtrise du vocabulaire archéologique, solide et précis, est attendue, pour un concours de conservateur du patrimoine.

5) Sujet d'ethnologie

Les objets du souvenir.

Le sujet proposé n'était pas « bateau », il nécessitait une réflexion originale de la part des candidats, mais il était suffisamment large pour leur permettre de trouver un traitement en adéquation avec leur formation initiale et leurs connaissances, que l'on sait variées dans cette spécialité. Pourtant, rares sont les candidats qui ont démontré

des capacités d'analyse au niveau de celles recherchées et, ce qui est malheureusement une tendance lourde, on note un flagrant manque de connaissances, voire d'intérêt, pour les collections et les institutions patrimoniales. Seule une très bonne copie a su habilement mêler les connaissances théoriques et certains éléments matériels. Outre les attendus généraux de l'exercice de dissertation (construction, argumentation, illustration, style et orthographe), il était attendu des candidats qu'ils aient bien en tête le contexte de l'épreuve, celui du concours de conservateur du patrimoine, et proposent un traitement dans ce cadre. Trop souvent, l'approche théorique, très empreinte de bibliographie, a été la seule à être mobilisée. Or les métiers de la conservation doivent avant tout considérer les objets, les reconnaître comme des sujets de recherche en eux-mêmes, et non de simples illustrations d'un discours scientifique. S'il était en effet important de définir le terme de *souvenir*, notamment dans ses rapports avec celui de mémoire, d'en explorer les dimensions individuelles et collectives, il était indispensable de mobiliser une approche matérielle, à travers l'identification d'objets, et surtout d'objets patrimoniaux. Cela n'a été fait, par de rares copies, que sporadiquement, ce qui est d'autant plus étonnant que les collections des musées de société, auxquels se destinent théoriquement une part conséquente des étudiants qui choisissent cette option, regorgent d'exemples variés dans le temps et l'espace. Par exemple, si certaines copies se sont appuyées sur la notion de rites de passage et ont cité Arnold van Gennep, quasiment aucune n'a concrètement ne serait-ce que mentionné la matérialisation de leur accomplissement. Et pourtant souvenirs de baptême, de communion, de mariage peints, découpés, gravés...peuplent les inventaires et sont intrinsèquement des sources d'information capitales sur les sociétés qui les ont produits. De même, la mort, thème indissociable de la question du souvenir, est l'objet de multiples pratiques dont les témoins matériels interrogent l'évolution de notre perception de la place de la mort dans nos vies individuelles et collectives. Pour l'interroger dans le cadre patrimonial, les candidats auraient pu aborder la question de la conservation des restes humains (ex. souvenirs en cheveux) ou des images du corps mort (ex. photographies de défunts sur leur catafalque, masques mortuaires...), voire interroger leur conservation et leur monstration au sein des institutions. Au-delà des objets stricto sensu, intégrer la question des monuments et du patrimoine immatériel était également attendu et, là encore, on aurait aimé que les candidats privilégient les exemples à la citation d'ouvrages, souvent généraux. Au vu des copies corrigées, et plus largement des résultats du concours, on aimerait conseiller aux candidats de sortir de leurs fiches et d'aller voir ce dont ils auront, souhaitons-leur, la chance d'avoir la charge : les collections.

6) Sujet de sciences de la nature et de la matière

Les expéditions naturalistes : collecter et étudier le monde.

Il était attendu des candidats qu'ils soient capables de problématiser le sujet et d'évoquer avec précision des exemples d'expéditions (terrestres ou maritimes) ainsi que les personnalités qui ont marqué leur histoire (Bougainville, Dumont d'Urville, Cook, La Pérouse...). Il était souhaité également qu'ils abordent le travail de collecte naturaliste qui est encore aujourd'hui à l'origine de la constitution de collections conservées par les musées et muséums à travers le monde. L'exploration scientifique est engagée de longue date mais connaît un temps fort au XVIIIème siècle. L'objectif des expéditions était alors non seulement de cartographier le monde et de prendre possession de nouvelles contrées mais aussi de réaliser des relevés scientifiques ou encore d'étudier la faune et la flore, notamment par l'illustration ou la collecte d'échantillons encore étudiés aujourd'hui. Ces expéditions ont notamment permis la découverte de nouvelles espèces et la constitution de collections dont l'intérêt scientifique est reconnu au niveau international, mais elles sont également à l'origine de la recherche d'une nomenclature et d'une classification pour ces nouvelles espèces. Bon nombre de spécimens conservés dans les collections des muséums et universités de France et d'Europe sont issus de ces expéditions (MNHN, Muséum d'Histoire naturelle de Toulouse, Musée océanographique de Monaco,...). Des exemples évoquant en détail ces grandes collections et le progrès des connaissances en sciences naturelles permis par leur étude étaient bienvenus. Etudier le vivant ou le minéral est un travail qui s'opère en milieu naturel et grâce aux collections conservées dans les universités suite aux collectes réalisées à travers le monde. Ces expéditions sont bien sûr toujours d'actualité. Pour l'évocation des expéditions scientifiques récentes, qui ouvrent d'autant plus le résultat de leurs recherches au grand public afin de sensibiliser le plus grand nombre à l'importance de la préservation de l'environnement et de la biodiversité, il était notamment possible de citer les expéditions du Commandant Cousteau, les différentes expéditions menées par la goélette Tara, ou encore le programme La Planète Revisitée (LPR).

Première épreuve écrite des concours internes

- Libellé réglementaire de l'épreuve

« La première épreuve écrite d'admissibilité consiste en une note, établie à partir d'un dossier à caractère culturel, permettant de vérifier l'aptitude du candidat à faire l'analyse et la synthèse d'un problème et d'apprécier les connaissances et qualifications acquises (durée : cinq heures ; coefficient 3). »

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- Forme de l'épreuve

L'épreuve repose sur l'exploitation d'un dossier comportant plusieurs documents de forme, de nature et de longueurs variées.

Le titre du dossier peut être indiqué sous la forme d'un ou de plusieurs mots, d'une ou de plusieurs phrases, d'une citation ou d'une question.

- Objectifs de l'épreuve

Cette épreuve n'est pas une dissertation générale sur le sujet correspondant au titre du dossier.

Le travail d'analyse et de synthèse doit s'appuyer sur **tous les documents** fournis dans le dossier ainsi que sur l'expérience, tant personnelle que professionnelle, des candidats et les conduire à une réflexion argumentée, et non pas à une simple restitution, sur un problème proche de leur environnement professionnel (actuel ou futur).

Les documents proposés ne doivent pas être traités de manière allusive et doivent permettre de mesurer l'esprit critique du candidat. L'absence de paraphrase et la clarté d'exposé de la synthèse sont attendues d'un candidat.

Afin de garantir la cohérence et l'homogénéité des critères d'appréciation pour toutes les copies, le candidat sera notamment évalué sur sa capacité à :

- comprendre le champ thématique du dossier, délimiter ses contours et le contextualiser ;
- comprendre, identifier et analyser avec précision tous les documents du dossier ;
- définir et qualifier avec exactitude le problème posé ;
- sélectionner, hiérarchiser, regrouper et ordonner les informations contenues dans le dossier ;
- définir une problématique ;
- construire et argumenter une démonstration selon un plan cohérent et pertinent ;
- organiser et exposer les idées synthétisées de manière claire et précise ;
- faire appel à un certain niveau de culture générale théorique et pratique ;
- faire preuve d'analyse critique ;
- traiter le sujet ;
- maîtriser l'expression écrite et présenter des qualités rédactionnelles ;
- maîtriser le vocabulaire approprié ;
- maîtriser le temps imparti.

Sujet : Patrimoines et crises

Pour établir votre note, vous vous appuyerez sur les documents du dossier ci-joint.

Liste des documents fournis dans le dossier :

- Document 1 : L'Aliph poursuit tant bien que mal ses programmes dans les zones en conflit – *Journal des Arts* – Juin 2020
- Document 2 : Opération de tri des vestiges de l'incendie de la cathédrale Notre-Dame de Paris par des archéologues de l'INRAP, été 2019
- Document 3 : Tour d'Europe des dispositifs culturels visant à l'intégration des réfugiés – *Club Innovation Culture France* – 17 mai 2018 – extrait
- Document 4 : Tweet de Philippe Béval, Président du Centre des monuments nationaux – 1^{er} décembre 2018
- Document 5 : « Histoires d'ivoire », une exposition cri d'alarme au musée des douanes – *France Info* – 6 décembre 2016
- Document 6 : Pendant le confinement, Facebook se transforme en centre de commerce illégal d'antiquités – *Figaro en ligne* – 10 mai 2020
- Document 7 : Coronavirus : Pendant le confinement la culture vient à vous avec une offre numérique inédite ! – *France 3 Région Occitanie* – 20 mars 2020
- Document 8 : Coronavirus : dans l'Aube, les Archives départementales lancent une collecte de témoignages – *France 3* – 21 avril 2020
- Document 9 : Note de la direction générale des patrimoines : « Aide pour la reprise d'activité et la réouverture au public des services d'archives », 7 mai 2020 (extrait)
- Document 10 : Le partenariat interrégional de Noé (Patrimoines et prévention des risques naturels) - <http://noe.cartodata.free.fr/IMG/pdf/NOE.pdf> - juin 2007
- Document 11 : Exercice d'évacuation des collections de la bibliothèque - musée Inguimbertaine, Carpentras - <https://www.ledauphine.com/culture-loisirs/2020/03/02/carpentras-un-plan-pour-sauver-les-oeuvres-en-cas-d-incendie-a-l-inguimbertaine>

Cette épreuve demande essentiellement au candidat de maîtriser la méthodologie de l'exercice de synthèse. Les documents du dossier doivent permettre de construire un plan problématisé autour du thème, et non pas illustrer une sorte de dissertation personnelle autour du thème.

Les principaux critères de notation sont :

1) **La structuration et analyse**

Le candidat doit savoir :

- sélectionner, hiérarchiser, regrouper et ordonner les informations contenues dans le dossier
- construire et argumenter une démonstration selon un plan cohérent et problématisé
- organiser et exposer les idées synthétisées de manière claire et précise
- utiliser tous les documents du dossier et les analyser
- qualité de l'argumentation : être capable de dépasser l'énoncé d'une idée ou d'un fait
- illustrer les propos par l'apport d'éléments d'expérience personnelle ou de culture générale pertinents (culture générale théorique et pratique)

2) **La compréhension du sujet**, sa contextualisation : pourquoi cette question se pose aujourd'hui ? comment la replacer dans une perspective historique ? quelle est l'étendue des dimensions que peut recouvrir le sujet, qu'est-ce que ce sujet pose comme questions sur le métier de conservateur ...

3) **La forme** : qualités rédactionnelles, niveau de langage (le style gagnant à être simple et clair pour cet exercice), orthographe, clarté et lisibilité de la copie, maîtrise du temps (devoir terminé)

4) **Les éléments de contenu** attendus après analyse des documents. Pour le sujet 2020, il s'agissait notamment :

- De repérer les différentes typologies de crises, en se posant la question de l'échelle à laquelle on se place, à la fois pour analyser la crise et pour construire la réponse à cette crise.
- De montrer les implications de ce sujet sur la pratique et le métier de conservateur : Comment on réagit, comment on redéfinit les enjeux patrimoniaux, comment on communique, ce que la crise peut avoir de positif sur le renouvellement des pratiques, comment on adapte son comportement pour assurer les missions et la stabilité des actions en tant que conservateur, etc...
- De bien mettre en avant la question de la temporalité, autrement dit savoir distinguer les différentes temporalités liées aux crises : l'avant (préparation, anticipation, prévention) / le pendant (plans de crise, réponses à court terme, méthodologie de reprise d'activité, organisation des travaux et des activités / l'après : les conséquences, les leçons à tirer (nécessité d'une analyse rétrospective de la gestion de la crise pour en tirer les enseignements en termes de prévention, d'amélioration des pratiques...)
- De voir que le patrimoine pouvait être une réponse à la crise (réponse sociale, réponse de long terme sur des enjeux sociétaux...)

Deuxième épreuve écrite des concours externes et internes

- concours externes
- **Libellé réglementaire de l'épreuve**

« La deuxième épreuve d'admissibilité consiste en une épreuve spécialisée d'analyse et de commentaire de plusieurs documents se rapportant à une option choisie par le candidat lors de l'inscription au concours (durée : cinq heures ; coefficient : 4).

Le choix de l'option est déterminé par le choix de la ou des spécialité(s) dans laquelle ou dans lesquelles le candidat concourt. Certaines options sont communes à plusieurs spécialités.

A.- Options proposées aux candidats concourant (concours externes) pour les spécialités Archéologie, Monuments historiques et inventaire, Musées :

- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Europe des périodes paléolithique et mésolithique.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de la France de la période néolithique et des âges des métaux.
- Archéologie historique de la France de l'époque gallo-romaine jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde gréco-romain jusqu'au Ve siècle après J.-C.
- Histoire de l'art et des civilisations du Moyen Age européen et de Byzance du Ve siècle au XVe siècle.
- Histoire de l'art et des civilisations de l'Europe du XVe siècle à la fin du XVIIIe siècle.
- Histoire de l'art et des civilisations dans le monde occidental de la fin du XVIIIe siècle à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Egypte antique.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du Proche-Orient antique.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde islamique des origines à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Inde et du monde indianisé des origines à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Extrême-Orient (Chine, Japon, etc...) des origines à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Afrique des origines à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Océanie des origines à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations des Amériques amérindiennes des origines à nos jours.
- Ethnologie européenne.
- Histoire des techniques et patrimoine industriel.

B.- Options proposées aux candidats concourant pour la spécialité Patrimoine scientifique, technique et naturel :

Histoire des techniques et patrimoine industriel.

Patrimoine et sciences de la nature.

C. - Epreuve proposée aux candidats concourant pour la spécialité Archives :

Documents d'archives du Moyen Age à nos jours (analyse et commentaire historique et diplomatique). Cette épreuve fait appel à des connaissances en paléographie, en latin et en ancien français.

Les candidats qui concourent dans deux spécialités, autres que la spécialité Archives, choisissent une des options figurant sur la liste mentionnée au A ou au B, selon qu'ils ont ou non choisi la spécialité Patrimoine scientifique, technique ou naturel. Les candidats qui concourent dans deux spécialités,

dont la spécialité Archives, choisissent l'épreuve "Documents d'archives du Moyen Âge à nos jours" ainsi qu'une seconde option dans les conditions prévues [au paragraphe] précédent. »

- **Forme de l'épreuve**

Le sujet se rapportant à l'option scientifique choisie par le candidat (20 options) comporte 4 documents indépendants les uns des autres. Les documents ne sont pas légendés (sauf cas particuliers).

- **Objectifs de l'épreuve**

Cette épreuve a pour but d'apprécier la précision et le sérieux des connaissances scientifiques du candidat, son aptitude à analyser et à critiquer un document, ses qualités d'organisation et de présentation du commentaire.

L'observation de chacun des documents doit amener à une description de l'œuvre, de l'objet, du site, du monument ou de l'élément présenté, son identification, sa datation. Elle doit être complétée par une analyse stylistique, s'il s'agit d'une œuvre d'art, et par une mise en perspective du contexte historique et de l'intérêt du document.

Afin de garantir la cohérence et l'homogénéité des critères d'appréciation pour toutes les options, le candidat sera notamment évalué sur sa capacité à :

- regarder et/ou lire un document ;
- définir une problématique ;
- construire de manière ordonnée sa réflexion selon un plan clair et cohérent ;
- identifier (par exemple : dater, attribuer, localiser...), décrire, analyser et commenter avec rigueur et précision chaque document ;
- argumenter une démonstration étayée sur des connaissances scientifiques solides et des comparaisons pertinentes ;
- dégager avec exactitude les spécificités et l'originalité de chaque document ;
- contextualiser et mettre en perspective chaque document ;
- faire preuve d'analyse critique ;
- maîtriser l'expression écrite et présenter des qualités rédactionnelles ;
- maîtriser le vocabulaire approprié ;
- maîtriser le temps imparti.

- concours internes

- **Libellé réglementaire de l'épreuve**

« La deuxième épreuve d'admissibilité consiste en une épreuve spécialisée d'analyse et de commentaire de plusieurs documents se rapportant à une option choisie par le candidat lors de l'inscription au concours (durée : cinq heures ; coefficient : 4).

Le choix de l'option est déterminé par le choix de la ou des spécialité(s) dans laquelle ou dans lesquelles le candidat concourt. Certaines options sont communes à plusieurs spécialités.

A.- Options proposées aux candidats concourant pour les spécialités Archéologie, Archives, Monuments historiques et inventaire, Musées :

- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Europe des périodes paléolithique et mésolithique.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de la France de la période néolithique et des âges des métaux.
- Archéologie historique de la France de l'époque gallo-romaine jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde gréco-romain jusqu'au Ve siècle après J.-C.
- Histoire de l'art et des civilisations du Moyen Age européen et de Byzance du Ve siècle au XVe siècle.
- Histoire de l'art et des civilisations de l'Europe du XVe siècle à la fin du XVIIIe siècle.
- Histoire de l'art et des civilisations dans le monde occidental de la fin du XVIIIe siècle à nos jours.

- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Égypte antique.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du Proche-Orient antique.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde islamique des origines à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Inde et du monde indianisé des origines à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Extrême-Orient (Chine, Japon, etc...) des origines à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Afrique des origines à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Océanie des origines à nos jours.
- Archéologie et histoire de l'art et des civilisations des Amériques amérindiennes des origines à nos jours.
- Ethnologie européenne.
- Histoire des techniques et patrimoine industriel.
- Histoire des institutions françaises.

B- Options proposées aux candidats concourant pour la spécialité Patrimoine scientifique, technique et naturel :

Histoire des techniques et patrimoine industriel.

Patrimoine et sciences de la nature.

Les candidats qui concourent dans les spécialités Archéologie, Archives, Monuments historiques et inventaire, Musées choisissent une des options figurant sur la liste mentionnée au A.

Les candidats qui concourent dans la spécialité Patrimoine scientifique, technique et naturel choisissent une des options figurant au B»

- Forme de l'épreuve

Le sujet se rapportant à l'option scientifique choisie par le candidat (20 options) comporte 4 documents indépendants les uns des autres. Les documents ne sont pas légendés (sauf cas particuliers).

- Objectifs de l'épreuve

Cette épreuve a pour but d'apprécier la précision et le sérieux des connaissances scientifiques du candidat, son aptitude à analyser et à critiquer un document, ses qualités d'organisation et de présentation du commentaire.

L'observation de chacun des documents doit amener à une description de l'œuvre, de l'objet, du site, du monument ou de l'élément présenté, son identification, sa datation. Elle doit être complétée par une analyse stylistique, s'il s'agit d'une œuvre d'art, et par une mise en perspective du contexte historique et de l'intérêt du document.

Afin de garantir la cohérence et l'homogénéité des critères d'appréciation pour toutes les options, le candidat sera notamment évalué sur sa capacité à :

- regarder et/ou lire un document ;
- définir une problématique ;
- construire de manière ordonnée sa réflexion selon un plan clair et cohérent ;
- identifier (par exemple : dater, attribuer, localiser...), décrire, analyser et commenter avec rigueur et précision chaque document ;
- argumenter une démonstration étayée sur des connaissances scientifiques solides et des comparaisons pertinentes ;
- dégager avec exactitude les spécificités et l'originalité de chaque document ;
- contextualiser et mettre en perspective chaque document ;
- faire preuve d'analyse critique ;
- maîtriser l'expression écrite et présenter des qualités rédactionnelles ;
- maîtriser le vocabulaire approprié ;
- maîtriser le temps imparti.

Sujets

L'épreuve ne fait l'objet d'aucun programme. Les légendes sont donc données ici à titre indicatif.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Europe des périodes paléolithique et mésolithique

- ❖ Document 1 : Le Rozel, un site occupé par l'Homme de Neandertal et menacé par l'érosion littorale.

Sur ce document nous avons associé plusieurs images (clichés de D. Cliquet) évoquant le site du Rozel (Manche). Il s'agit d'un ensemble fouillé depuis 2012, situé sur le littoral normand, largement menacé par l'érosion marine et dont la fouille est de ce fait extrêmement contraignante. Ce site a livré une occupation dense de l'Homme de Neandertal, aujourd'hui datée d'environ 80000 ans. Il s'agit en réalité de plusieurs occupations successives, entrecoupées de phases de recouvrement des sédiments, ayant parfaitement protégé les sols. La grande originalité de ce site est en effet d'avoir livré, outre les très nombreux outils en silex et fragments osseux, des centaines d'empreintes de pas et de mains, parfaitement conservées.

Eléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Reconnaître le site, l'un des plus importants site du Paléolithique moyen en cours de fouille à l'heure actuelle et largement médiatisé (émissions de radio, articles dans les revues « grand public »).
- Evoquer les empreintes, leur conservation et les contraintes qui y sont associées (moulages, enregistrements 3D, études spécifiques...). Une thèse vient juste d'être soutenue sur ce sujet.
- Evoquer la question de la conservation du site, de sa pérennité, de la question de la priorisation éventuelle de certains sites menacés sur le littoral ou ailleurs...
- Evoquer la période du Paléolithique moyen, l'espèce humaine associée, la chronologie, les sites principaux, les « marqueurs ».

- ❖ Document 2 : Les styles dans l'art préhistorique.

Nous avons associé dans ce document un tableau schématique publié par André Leroi-Gourhan dans son ouvrage fondamental *Préhistoire de l'art occidental* (1965) résumant ses travaux sur l'évolution des styles dans l'art préhistorique, basée ici sur les différentes représentations d'encornures et de bois. L'image du bas est une photographie associée à un relevé (document E. et P. Paillet) du panneau le plus célèbre de la grotte de la Mairie à Teyjat (Dordogne), présentant deux aurochs se suivant. Ce panneau a été utilisé par A. Leroi-Gourhan pour définir « l'apogée » de la représentation figurative, au Magdalénien (style IV).

Eléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Présenter l'œuvre de A. Leroi-Gourhan et la replacer dans l'évolution intellectuelle de l'étude de l'art préhistorique : parle-t-on encore de styles aujourd'hui ? Sont-ils évolutifs ?
- Evoquer les découvertes qui ont changé notre approche (Chauvet notamment).
- Reconnaître quelques-unes des représentations du tableau et pouvoir les replacer dans leur contexte chronologique (les styles sont adossés aux périodes chrono-culturelles).
- Evoquer le travail de relevé en grotte et l'importance des ré-études actuelles.

- ❖ Document 3 : Gonnersdorf, ensemble IV (Allemagne), un site d'habitat complexe de la fin du Paléolithique supérieur.

Ces trois illustrations (G. Bosinski) évoquent le site de Gonnersdorf, ensemble IV (Rhénanie centrale, Allemagne). Cette occupation de la fin du Paléolithique supérieur (Magdalénien supérieur et final) fait partie d'un ensemble de plusieurs sites d'habitat répartis entre les communes de Gonnersdorf et Andernach. Il s'agit d'un complexe majeur pour cette période à l'échelle européenne.

Eléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Reconnaître les artefacts lithiques, pouvoir les attribuer à une période chronologique et présenter sommairement cette période (environnement, climat, ...);

- Discuter du plan, présentant des hypothèses de fonction de zones (foyer, zone de taille, zone de boucherie), en s'appuyant sur la reconstitution expérimentale de hutte.
- Si le site n'est pas reconnu (ce n'est pas évident), évoquer les sites similaires français, comme Pincevent.

❖ Document 4 : Edouard Piette

Il s'agit d'un portrait d'Edouard Piette, l'un des grands préhistoriens français, et d'une vue de la Salle qui porte son nom au Musée d'Archéologie nationale.

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Identifier Edouard Piette, pouvoir le situer dans une chronologie épistémologique.
- Évoquer les sites fouillés par lui, les grandes découvertes (Vénus de Brassempouy, Mas d'Azil...) et ses théories (évolutions des cultures notamment).
- Reconnaître la Salle Piette et la présenter : musée, type de collections présentées, spécificités de la présentation...

Cette épreuve a livré 5 copies dont une blanche. Il est attendu des candidats des connaissances générales et actualisées en préhistoire : identifier un site majeur ou une personnalité du monde scientifique en fait partie. De même, il est demandé aux candidats de pouvoir mettre en perspective un document, en s'en servant comme du support d'une mini-réflexion plutôt professionnelle : comment conserver un site menacé d'érosion ? Comment présenter au public des objets préhistoriques ? Comment faire évoluer une approche conceptuelle qui a marqué une toute génération de chercheurs ? Malheureusement, à l'exception d'une copie, plutôt bonne, le niveau est bien trop faible pour un concours de ce niveau. Les connaissances basiques sont parfois présentes, mais livrées telles quelles. Nous avons le sentiment qu'il manque surtout aux candidats une prise de conscience du rôle d'un conservateur du patrimoine en archéologie.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de la France de la période néolithique et des âges des métaux

❖ Document 1 : Plans de l'enceinte fossoyée et des bâtiments néolithiques de Goulet (Orne, Normandie).

Plans extraits de Cyrille Billard et Nancy Marcoux, 2018, Vers une identification de la chaîne opératoire du bois sur les bâtiments du Néolithique moyen de Goulet "le Mont" (Orne). In (A. Denaire, C. Domenech-Jaulneau, C. Renard, I. Praud, C. Louboutin dir.) *Internéo 12 - 2018*. Paris, Internéo. p. 97-115. 10 fig.

Le document est constitué de plans d'ensemble et de détails de l'enceinte fossoyée néolithique de Goulet, dans l'Orne, et des trois bâtiments qu'elle encercle. L'enceinte de Goulet a été mise au jour lors des opérations archéologiques menées en préalable à la construction de l'autoroute A88 Caen-Alençon. Il s'agit d'une enceinte sub-circulaire à fossés interrompus, assez classique pour le Néolithique moyen (elle est datée de 4300-4200 avant notre ère). L'élargissement de la fouille au-delà de l'espace impacté par le ruban autoroutier a montré qu'elle enserrait trois bâtiments, deux circulaires et un rectangulaire, ce dernier lui-même implanté à l'extrémité d'une sorte de palissade rectangulaire sur poteaux. Aucune autre structure contemporaine n'a été décelée dans l'espace enclos par l'enceinte (les rares fosses éparses sont antérieures). Le candidat doit identifier correctement la datation de l'enceinte et des bâtiments au Néolithique moyen, discuter de l'architecture des bâtiments, de leur contemporanéité et de leur disposition respective, replacer les bâtiments circulaires dans leur contexte du Bassin parisien et interroger le cas plus original du bâtiment rectangulaire et de la palissade qui l'entoure. En guise d'ouverture, le candidat peut traiter du monumentalisme de l'architecture au Néolithique moyen et le mettre en relation avec les autres phénomènes marquants de la période (apparition du mégalithisme, diffusion de la culture chasséenne).

❖ Document 2 : Photographie et relevés d'une roche gravée (dite de "la danseuse") du Néolithique final ou de l'âge du Bronze ancien dans la vallée des Merveilles (Tende, Alpes-Maritimes, Provence-Alpes-Côte-d'Azur).

Photographies et relevés extraits de Henry de Lumley, Annie Echassoux, Jean-Claude Pecker, Odile Romain, 2007, Figurations de l'amas stellaire des Pléiades sur deux roches gravées de la région du Mont Bego Z IX. GII. R 4 et Z IX. GIII. R 6. *L'Anthropologie*, t. 111, p. 755-824, 61 fig.

Le document est constitué de photographies de détails et d'un relevé d'ensemble d'une des roches gravées de la vallée des Merveilles, au pied du Mont Bego, dans les Alpes-Maritimes. La roche de la danseuse fait partie d'un

ensemble exceptionnel de dalles plates gravées, qui s'étend sur le vaste espace de la vallée des Merveilles, du Val Fontanalba et d'espaces attenants, dans un secteur de haute montagne. Le substrat géologique est composé de roches de l'ère primaire et le support privilégié des gravures est une siltite, roche qui a la particularité d'être verte sous une couverture d'oxydation rouge. La réalisation des gravures fait apparaître la couleur verte sous la couche d'oxydation, ce qui rend les gravures très visibles quelle que soit l'inclinaison de l'éclairage naturel. Les motifs représentés sont essentiellement des corniformes, parfois attelés, des armes (poignards et hallebardes), des topographies (parcellaires, chemins, cours d'eau) et des anthropomorphes. Le candidat doit identifier ce célèbre ensemble gravé et rappeler sa datation, parler du support des gravures, identifier les motifs représentés, discuter de leur datation et de leur contemporanéité, rappeler les interprétations habituelles du sens de ces gravures et faire preuve de sens critique vis-à-vis de ces théories. En guise d'ouverture, le candidat peut traiter de l'art post-glaciaire en Europe et dans les Alpes et discuter de la place des gravures de la vallée des Merveilles au sein de ce contexte.

- ❖ Document 3 : Dessins de récipients céramiques documentant trois étapes stylistiques successives de l'âge du Bronze final en Charente (Nouvelle-Aquitaine).

Dessins extraits de José Gomez de Soto, Isabelle Kérouanton, Emilie Marchadier, 2009, La transition du Bronze final au premier âge du Fer (XIII^e-VII^e siècles av. J.-C.) dans le Centre-Ouest de la France et sur ses marges. In *De l'Âge du Bronze à l'Âge du Fer en France et en Europe occidentale (X^e-VII^e siècle av. J.-C.). La moyenne vallée du Rhône aux âges du Fer. Actes du XXX^e Colloque international de l'AFEAF*, Saint-Romain-en-Gal: 2006. Dijon, Revue Archéologique de l'Est, p. 267-282. 10 fig.

Le document est constitué de dessins de récipients céramiques provenant de deux grottes de Charente, les Perrats à Agris et le Quéroy à Chazelles, et illustrant trois étapes successives de la fin de l'âge du Bronze (1200-750 avant J.-C.). Les vases 1 à 9 datent de la première étape, dite Bronze final IIa (1200-1050 avant J.-C.), qui est caractérisée par de nombreux décors à bases de cannelures. Les vases 10 à 19 datent de la deuxième étape, dite Bronze final IIb-IIIa (1050-850 avant J.-C.), qui est caractérisée par des décors incisés et des formes plus segmentées. Les vases 20 à 30 datent de la troisième et dernière phase, dite Bronze final IIIb (850-750 avant J.-C.), qui est caractérisée par des décors à motifs anthropomorphes et zoomorphes, des céramiques peintes et des formes à profil plus arrondi. Ces caractéristiques stylistiques et cette évolution sont caractéristiques d'une large partie du territoire de la France métropolitaine, à l'exception du littoral atlantique et de la plaine garonnaise. Le candidat doit être en mesure de rapporter ces céramiques à l'âge du Bronze final et de rappeler les bornes chronologiques de cette période, il doit identifier les trois étapes stylistiques et décrire leurs caractéristiques principales. En guise d'ouverture, le candidat peut traiter de plusieurs sujets possibles. Il peut adopter un point de vue stylistique, rappeler la répartition territoriale de ces trois styles successifs et la mettre en perspective avec les productions céramiques d'autres parties du territoire français. Il peut discuter de la disjonction entre les aires de répartition stylistiques de la céramique et du métal. Il peut enfin discuter de la richesse des productions et la mettre en perspective avec ce que l'on sait des sociétés de l'époque.

- ❖ Document 4 : Photographies et plan interprété de dépôts funéraires et animaux en silos sur le site de La Tène ancienne de Schwobenfeld (Geisolsheim, Bas-Rhin, Grand-Est).

Photographies et plan extraits de Michaël Landolt, Emilie Millet, Muriel Roth-Zehner, 2011, Pratiques funéraires en Alsace du V^e au I^{er} siècle avant J.-C. In (A. Villard, B. Dedet, F. Delrieu, P. Giraud, I. Le Goff, S. Marion, P. Barral dir.) *Gestes funéraires en Gaule au Second Âge du Fer. Actes du XXXIII^e Colloque international de l'AFEAF*, Caen: 2009. Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, p. 207-230. 10 fig.

Le document est constitué de photographies de dépôts d'humains et d'animaux dans des silos d'un site de la Tène ancienne (La Tène A2-B1a) et d'un plan figurant par symboles la localisation des restes humains et des différentes espèces animales attestées sur le site. Le site, partiellement mis au jour dans le cadre de l'archéologie préventive, est un grand domaine agricole implanté sur les riches dépôts loessiques du Kochersberg, à l'ouest de Strasbourg. Sur les 205 silos fouillés, 26 ont accueilli des dépôts humains ou animaux. Les six individus déposés (l'analyse de la position des ossements a montré que la décomposition s'était faite à l'air libre) montrent une grande variabilité des positions des corps, qui diffèrent parfois de celles observées dans les nécropoles contemporaines. Seuls certains individus sont dotés de bracelets et de torques. Les dépôts animaux sont constitués d'une grande diversité d'espèces (équidé, bovin, porcs, chiens, brebis, canidés, lièvres, poisson). Un seul, un lièvre, est associé à un humain. Des traces de manipulation *post-mortem* ont été relevées aussi bien sur les squelettes humains qu'animaux. Le candidat doit être en capacité d'identifier le type de site et sa datation. Il doit décrire les positions des corps des individus humains et les comparer avec ce qui est connu des pratiques funéraires au début du second âge du Fer. Il doit identifier les dépôts d'animaux et discuter des interprétations qui en ont été données et des observations archéologiques qui permettent de les discuter. En guise d'ouverture, le candidat peut questionner le statut social des humains déposés dans ces silos et remettre ces dépôts dans le contexte des pratiques de manipulations de corps au second âge du Fer (sanctuaires, inhumations classiques, sépultures de relégation).

Archéologie historique de la France de l'époque gallo-romaine jusqu'à la fin du XVIIIe siècle

❖ Document 1 : La muraille antique du Mans (Sarthe).

Relevé archéologique du parement oriental de la muraille, conservé à l'arrière du jardin Pierre Ronsard entre l'escalier des Ponts-Neufs et la collégiale Saint-Martin. Détermination de la nature des matériaux et chronologie relative des fortifications antiques. Hugo Meunier, Martial Monteil, 2018.

Située entre l'escalier des Ponts-Neuf et la collégiale Saint-Pierre, cette portion de l'enceinte antique du Mans a pu récemment faire l'objet d'un relevé et d'une analyse archéologique du bâti exhaustive. L'objectif était de dater le mur, d'en comprendre ses techniques de construction tout en le replaçant dans son contexte archéologique et historique général. L'élévation romaine est surélevée par un mur de courtine médiévale défendu par des mâchicoulis entièrement construits en grès éocène, à l'exception de quelques rares remplois antiques. Le mur antique de 15 m de long conservé sur 7,50 m de haut, est quant à lui rythmé par sept séries de trois assises de briques de 18 cm de hauteur en moyenne. Entre ces assises de briques, le parement est, comme ailleurs sur l'enceinte, construit en petit appareil régulier de moellons quadrangulaires. Le grès roussard reste ici très majoritaire, à près de 80 %. Mais on observe quelques calcaires divers et surtout des grès cénomaniens jaunâtres et des grès calcaires coquilliers de couleur ocre. Un examen attentif du parement révèle la présence d'un décor géométrique de quatre – probablement cinq – « V » successifs en moellons de calcaire, situés entre la troisième et la quatrième série d'assises de briques. Le mortier utilisé pour le parement, de couleur rouge à rosé, contient des quantités variables de tuileau. On distingue par ailleurs des arrêts de chantier horizontaux qui séparent des volumes de mortier de composition et de couleurs différentes, notamment sur la section D et C. Datée avant fouille du IIIe siècle ap. J.-C., les analyses archéométriques des briques en place, des mortiers de tuileau et des charbons de bois piégés dans les liants, orientent dorénavant la construction vers la première moitié du IVe, voire la seconde moitié du IVe siècle ap. J.-C.

L'ensemble de ces recherches archéologiques actuellement menées sur la muraille du Mans permettent de corriger la vision trop normative de la fortification du bas Empire sensément identique du nord au sud et d'est en ouest de la Gaule romaine. Elle lui redonne une réalité plus nuancée, mieux datée et adaptée aux réalités de la topographie locale, tout en attestant l'authenticité de son décor exceptionnel. Cette dynamique d'étude et de connaissances renouvelées d'un des monuments majeurs du pays, a ainsi poussé la ville à déposer une demande d'inscription sur la liste indicative du patrimoine mondial de l'UNESCO. Cette démarche, intéressante en soi, pose la question plus générale de ce qui fait sens au niveau du patrimoine mondial. L'authenticité et le bon état de conservation de la muraille antique du Mans par rapport aux autres enceintes romaines de la Gaule du Nord ? L'universalité de ses fonctions tant défensive que symbolique, toute période et tout pays confondus ? Le caractère unique de son décor monumental ? Les problématiques restent entières.

Eléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Reconnaître les lieux, la structure archéologique et la période chronologique.
- Replacer la problématique de recherche dans la programmation nationale en précisant le numéro d'axe du CNRA (axe 9 : phénomène urbain)
- Expliquer la méthodologie spécifique à l'archéologie du bâti
- Identifier les principaux modes de construction visible dans cette portion de l'enceinte du bas Empire
- Utiliser les principaux éléments du vocabulaire permettant de décrire cette courtine de manière juste et précise
- Décrire les techniques de datation en vigueur qui permettent de replacer la muraille dans son contexte chronologique de manière fiable et précise.

❖ Document 2 : L'église paléochrétienne et l'établissement fortifié de hauteur du premier Moyen Âge de la Couronne à Molles (Allier)

Plan chronologique des vestiges de l'église de la Couronne à l'extrémité ouest de l'éperon de Molles. Damien Martinez, 2019.

Proposition de datation des deux phases principales d'occupation mis au jour de l'éperon de Molles, de la fin IVe et du début VIe, et de la fin VIe et du début du VIIe siècle. Damien Martinez, 2019.

La fouille programmée de l'habitat fortifié de hauteur de la Couronne à Molles (Allier), récemment publiée par Damien Martinez dans *Archéologie Médiévale* (2018), s'inscrit dans la problématique de recherche sur la forme et réseaux de l'habitat, lieux de pouvoirs, territoires et *castra* du haut Moyen Âge entre le VIe et le VIIe siècle, notamment porté par Laurent Schneider (CNRS). Elle se replace également dans l'axe 8 de la programmation

archéologique nationale fixée par le CNRA, sur les édifices de culte chrétien depuis la fin de l'Antiquité. Découvert au XIXe siècle, le site est à nouveau fouillé à partir de 2010 à deux endroits remarquables de l'éperon, à l'ouest et au sud-est. L'opération révèle une occupation continue entre le IVe et le XIe siècle, avec une origine antérieure diffuse vraisemblablement romaine. Décliné en six états distincts, le site n'en possède pas moins deux phases d'occupations principales identifiées sur le document 2 par les deux plans généraux tramés en jaune et rouge. La première phase identifiée en jaune (état III), correspond à la fondation d'une fortification de hauteur à la fin du IVe et au début du Ve siècle ap. J.-C. Son plan oblong s'adapte à la configuration topographique du plateau de la Couronne. Une enceinte de pierre fondée en rebord de pente, défend un habitat perché relativement dense à l'ouest, à l'emplacement de l'entrée principale du site. Une construction de pierre de plan rectangulaire, imposante, marque notamment le flanc sud-ouest du *castra*, juste au sud d'une voie aménagée dans l'axe de la porte d'entrée, à l'ouest. Sa fonction demeure inconnue à son origine, mais sa grande surface et son implantation remarquable laissent imaginer ici la présence d'un bâtiment élitaire important. La seconde phase (états IV et V), datée des VIe-VIIe siècles, correspond à la transformation du site fortifié en un établissement religieux de premier plan. La grande salle sud-ouest est en effet progressivement rénovée en basilique paléochrétienne. Une abside semi-circulaire saillante est ajoutée à l'est, transformant l'édifice primitif en une nef unique. On reconnaît également la présence d'une barrière de chancel, aménagement à la fois structurel et symbolique, qui permet dans certains cas à cet espace d'être légèrement surélevé par rapport au reste de la nef. De nombreux exemples de comparaison sont connus, notamment dans le sud de la Gaule avec l'église Saint-Félix à Narbonne (Ve siècle), l'église paléochrétienne de l'*oppidum* de Saint-Blaise (Ve siècle), ou encore la basilique de l'enclos Saint-Césaire à Arles (Ve siècle). Les installations liturgiques mises au jour sur le site de La Couronne s'apparentent également à des exemples précoces dans le monde chrétien. En effet, l'autel du lieu de culte primitif s'inscrit dans la typologie classique des autels paléochrétiens, pour laquelle la table rectangulaire (la *mensa*), bien souvent en marbre, est portée dans la plupart des cas par quatre colonnettes. Deux annexes latérales sont construites symétriquement contre l'abside du chœur au nord et au sud. Ces espaces correspondent à des pièces fonctionnelles à l'usage du culte, s'inscrivant dans la tradition du *secretarium* et du *salutatorium*. Ces petites salles servaient aux officiants pour la préparation des offrandes liturgiques, mais pouvaient également accueillir des armoires et des coffres destinés à entreposer le mobilier, la vaisselle, les ornements, le luminaire, les vêtements et les linges utilisés lors des célébrations. Au sein de l'ensemble appartenant à cette phase funéraire figuraient trois cuves de sarcophages monolithiques de plan trapézoïdal. Deux autres sépultures, mitoyennes, présentent une architecture funéraire mixte, associant coffre en bois et couvercle trapézoïdal en pierre. Pour l'Auvergne, le site de La Couronne illustre avant tout le phénomène de fortification qui se généralise à partir de l'Antiquité tardive. Il met en avant le rôle étroit qu'ont pu entretenir églises et établissements fortifiés, et ce dès cette période. Il marque également le phénomène encore méconnu de la genèse des bourgs et habitats perchés du premier Moyen Âge, à l'origine du maillage villageois actuel.

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Reconnaître les lieux, les structures archéologiques et la période chronologique
- Replacer la problématique de recherche dans la programmation nationale en précisant le numéro d'axe du CNRA (Axe 8 : Édifices de culte chrétien depuis la fin de l'Antiquité)
- Identifier la chronologie relative de l'habitat fortifié de hauteur
- Utiliser les principaux éléments du vocabulaire architectural permettant de décrire la basilique paléochrétienne
- Replacer les résultats de cette fouille dans son contexte archéologique, en nommant notamment des exemples connus d'habitat fortifié de hauteur du premier Moyen Âge.

❖ Document 3 : Le four à chaux des XIe et XIIe siècle de Saint-Martin-le-Bas, à Gruissan (Aude)

Vue zénithale du four FR1430 et de sa fosse d'accès FS1467. Christophe Vaschelade.

Coupe stratigraphique axiale et relevé du reste de charge de pierres à chaux en place dans le four FR1430. Christophe Vaschelade.

L'établissement littoral de Saint-Martin-le-Bas à Gruissan (Aude), fait actuellement l'objet d'une fouille programmée menée par Corinne Sanchez (CNRS), dans le cadre de son PCR « Les ports antiques de Narbonne ». Un important four à chaux des XIe et XIIe siècle y a été découvert en 2016, Christophe Vaschelade ayant publié les résultats inédits de sa fouille dans *Archéologie Médiévale* en 2019. Il y a synthétisé une recherche pluridisciplinaire très actuelle sur le plan méthodologique et particulièrement adaptée à l'état exceptionnel de conservation de cette structure de combustion dont la richesse témoigne de la question de l'artisanat de la chaux dans le Languedoc médiéval. La vue zénithale montre une structure en creux fouillée en aire ouverte par moitié, tandis que la coupe axiale témoigne d'une analyse stratigraphique complexe. Le four à

chaux, de plan subcirculaire, mesure environ 3,40 m de diamètre, ses parois étant conservées sur plus de 2,20 m de hauteur. La gueule du four (SB 1488) aménagée à l'est, est composée de deux piédroits en grès qui supportent les deux éléments d'un linteau en bâtière. L'ouverture ainsi formée mesure 1,10 m de haut pour environ 0,90 m de largeur. Du côté extérieur, un gros bloc de grand appareil en calcaire (SB 1502) obstrue une grande partie de la gueule. Le fait qu'il repose sur des couches de fonctionnement montre qu'il a été installé après la construction de cette structure. Dans la partie four, à gauche de la coupe, la banquette est recouverte d'un amoncellement de pierres (US 1479 et 1480) appuyé contre la paroi. Un mélange de blocs de calcaire et de blocs de grès y a été reconnu sur une bonne surface, suffisamment bien conservé pour analyser le mode de pose des pierres et des matériaux de combustion. Ces premières pierres sont disposées de manière à laisser des espaces vides à intervalles réguliers afin de favoriser une flamme longue. L'US 1482 et l'amas de pierres appuyé contre la banquette et les parois du four sont tous deux recouverts par une épaisse couche de chaux carbonatée blanche très dure, mesurant jusqu'à 1,60 m d'épaisseur (US 1471 et 1478). Au-dessus des US 1471 et 1478 se trouve un ensemble de couches qui s'étendent à droite, dans la grande fosse de travail et dont le contenu très hétérogène témoigne de la phase d'abandon du four à chaux. Un important mobilier ramassé dans les remblais liés à la phase d'abandon, pouvait laisser croire que le four avait fonctionné avant le Ve siècle ap. J.-C. Mais de multiples prélèvements d'échantillons pour datations C14 et par archéomagnétisme, ont permis de corriger le phénomène d'inversion stratigraphique bien connu des archéologues urbanistes. Les terres rapportées pour combler la structure abandonnée au XIIIe siècle, ont en réalité été tirées de niveaux antiques situés à proximité, ce qui explique la présence de mobilier du bas Empire. Pour conclure, seules les méthodes de laboratoire permettent de dater le fonctionnement du four. Si l'on s'en tient strictement aux intervalles *a posteriori* obtenus sous ChronoModel, la datation de la cuisson la plus ancienne (US 1514) est comprise entre la fin du IXe et la fin du XIIe siècle, et la datation de la dernière cuisson se situe entre le premier quart du XIe et le premier quart du XIIIe siècle. Les analyses anthracologiques réalisées à partir de charbons de bois prélevés dans les niveaux d'utilisation, ont permis quant à elles, de restituer l'environnement écologique du four au moment de son fonctionnement, tout en étudiant la transformation des boisements du complexe lagunaire narbonnais liée à l'activité des chaufourniers.

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Identifier la structure archéologique et la période chronologique ;
- Décrire et interpréter une coupe stratigraphique ;
- Utiliser les principaux éléments du vocabulaire permettant de décrire une structure de combustion en creux ;
- Préciser les différentes méthodologies de datations archéométriques permettant de dater les différents niveaux d'utilisation du four.

❖ Document 4 : La ferme du Colombier des XVI^e-XVIII^e siècles à Varennes-sur-Seine (Seine-et-Marne)

Proposition de restitution de la ferme en élévation à partir des indices archéologiques et textuels. D. Charrier.

L'aquarelle représente la ferme dite « du Colombier », dont les vestiges ont fait l'objet d'une fouille préventive en 2004 sous la direction de Séverine Hurard (Inrap). Les résultats de cette opération, et l'illustration, ont été publiés en 2019 dans la collection « Recherches Archéologiques » de l'Inrap et CNRS Editions. La ferme identifiée au sein d'un vaste décapage de 17 ha, se composait d'une plate-forme de 1 200 m² ceinturée par un imposant fossé de près de 12 m de large. La fouille a donc permis d'appréhender le site dans un environnement large, sur une superficie globale de 4 ha, en prenant en compte la totalité de l'espace du logis et de ses abords immédiats. L'illustration traduit ainsi une recherche de terrain pluridisciplinaire complexe, associant à la fouille des fossés et des fondations du corps de ferme, des analyses de mobilier, des données paléoenvironnementales, textuelles, archéogéographiques et archéométriques. L'ensemble a permis de dater la fondation de l'exploitation agricole du début du XVI^e siècle, tout en la repositionnant dans un environnement marécageux situé à la confluence de la Seine et de la Marne. Détruite à la fin du XVIII^e siècle, l'étude du mobilier et des sources écrites a démontré que la ferme aura vécu 300 ans environ. Le fossé, le pont-levis et la porte d'entrée monumentale montrent que la configuration du site, la forme du bâti et les éléments d'apparat constituent des signes forts de domination et fonctionnent comme autant de codes sociaux adressés au visiteur. Le caractère spectaculaire de l'entrée est notamment probablement renforcé par un aménagement paysager ostentatoire comme une grande allée d'arbres. L'établissement agricole à cour fermée tel qu'il est représenté sur cette évocation aquarellée, hérite du plan de l'habitat à plat fossoyé médiéval, et fixe les caractéristiques de la ferme moderne et contemporaine d'Ile-de-France. Enfin, pour citer Jean-Claude Golvin (Revue des études anciennes, 2020), « nous savons qu'une image de restitution restera toujours perfectible mais, en la faisant, nous aurons bien plus avancé que si ne la faisons pas ». Si la restitution graphique n'est pas à proprement parler une production scientifique en tant que

telle, elle n'en est pas moins le fruit d'une composition rigoureuse, d'un raisonnement logique et d'une réflexion partagée entre l'archéologue et l'artiste. Ce dernier contribue ainsi à sa façon, à la compréhension des résultats d'une fouille complexe

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Identifier la structure archéologique et la période chronologique ;
- Utiliser les principaux éléments du vocabulaire permettant de décrire un corps de ferme moderne et son paysage immédiat ;
- Distinguer une vue d'artiste d'une production scientifique ;
- Replacer l'intérêt des « reconstitutions » en complément des travaux scientifiques.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde gréco-romain jusqu'au Ve siècle après J.-C.

- ❖ Document 1: Klèrôtèrion et ses accessoires (pinakia), Musée de l'agora d'Athènes, inv. I 3967 (B 1725/1396) ; proposition d'usage - 201/200 av. J.-C, Athènes

Attendus :

- Connaître des objets symboliques de l'époque hellénistique et de l'un des mouvements majeurs (apogée de la démocratie athénienne)
- Epruver les capacités d'observation et de déduction du candidat, notamment ici pour comprendre le fonctionnement de l'objet.
- Etre au fait des domaines actuels de la recherche en archéologie grecque (ici, le projet « Klèrôtèrion, à la croisée de l'histoire des techniques, de l'histoire politique, de la science politique » et le programme Désignation et démocratie dans l'Antiquité, Arar, HISoMA, IRAA de la Maison de L'Orient et de la Méditerranée de Lyon)

Éléments de corrections :

Née à la fin du VIe siècle av. J.-C., la démocratie athénienne connaît sa forme la plus aboutie au IVe siècle. Elle repose sur le tirage au sort pour la désignation de la très grande majorité de ses gouvernants, sur l'élection au vote à main levée, pour l'attribution d'un petit nombre de charges publiques qui requièrent des compétences techniques particulières, sur le vote secret pour l'expression du peuple au Conseil ou à l'Ecclésia. L'évolution de la démocratie du VIe au IVe siècle av. J.-C. s'est caractérisée, à Athènes, par une extension progressive à toutes les classes de la société de l'aptitude à exercer des fonctions politiques, mais également par le principe de la rotation et de la non-itération des charges associé au développement du pouvoir du peuple durant le IVe siècle. Ces deux mouvements ont eu pour effet l'augmentation du nombre de citoyens candidats à tirer au sort et l'augmentation de la fréquence des tirages au sort. Cette nécessité de tirer fréquemment au sort des groupes nombreux a conduit à l'invention de « machines à tirer au sort » (Aristote, *La Constitution des Athéniens*), véritables machines politiques sophistiquées : les *klèrôtèria*. Elles sont l'aboutissement concret de l'idéal démocratique, avec la rationalisation de la sélection aléatoire, dont la technicisation des outils signe le passage vers la réglementation des procédures et la standardisation des instruments. Les premiers vestiges archéologiques des *klèrôtèria* sont découverts à la fin du XIXe siècle grâce aux travaux de la Société archéologique grecque. Dans la première moitié du XXe siècle, les fouilles sur l'agora d'Athènes menées par l'École américaine mettent au jour l'essentiel du corpus. En 1937, Sterling Dow (Université d'Harvard) mène la première étude sur leur usage et leur fonctionnement, mettant en regard les données archéologiques, littéraires et épigraphiques. Elle permet d'identifier les *klèrôtèria* comme des machines destinées au tirage au sort des jurés du tribunal du peuple mais aussi de très nombreuses charges politiques. Ces machines à tirer au sort se présentent sous la forme d'une stèle en marbre à décor architecturé, creusée de colonnes de rainures et munies d'accessoires en métal. Etaient utilisées dans ces machines de petites tablettes de bronze ou de buis, les *Picabia* (fig.2) qui portaient les éléments de l'identité des citoyens. L'exemplaire présenté ici fait partie d'un corpus de 40 fragments, soit 17 machines, trouvés principalement sur l'Agora d'Athènes. Il a été utilisé durant l'année 201/200 av. J.-C. Les *klèrôtèria* qui nous sont parvenus sont tous en marbre, la plupart en marbre du Pentélique, quelques-uns en marbre gris bleu de l'Hymette. Le portrait-type d'un *klèrôtèrion* se présente comme une stèle de pierre semblable aux stèles funéraires en forme de petit temple qui se développent en Attique des environs de 450 à la fin du IVe siècle. Elle est pourvue d'un encadrement architecturé, composé de deux pilastres surmontés de chapiteaux et d'un entablement de type dorique dans lequel est creusé un entonnoir qui débouche, contre le pilastre de gauche, au-dessus d'une saignée verticale. Sur deux fragments conservés, des mortaises et des cavités plus petites sont présentes au bas de la saignée. Le champ de ces stèles est percé de rainures, dont le nombre de rangées et de colonnes varie. Certains fragments, peu nombreux, présentent une inscription, dédicace gravée sur l'architrave ou décret honorant des prytanes sur l'une des deux faces. Le *klèrôtèrion* est pourvu de lignes de rainures (*stoicheia*) réparties selon cinq alignements verticaux (*kanonides*), désignés chacun par une lettre gravée en haut de colonnes. On utilise comme accessoires des *pinakia*, plaquettes en buis ou bronze (4 exemplaires sont ici présentés), sur lesquelles figure une lettre, des cubes ou boules blancs ou noirs (*sorts*), et des boîtes portant une lettre, qui correspond à l'une de celles qui sont gravées sur les *pinakia* ainsi qu'au sommet des colonnes. Chaque candidat dépose dans un premier temps son *pinakion* dans une boîte qui porte la même lettre que celle gravée sur sa tablette. Le préposé au tirage retire de la boîte les tablettes pour les

insérer dans la colonne au-dessus de laquelle est gravée la même lettre (une tablette par rainure). Le magistrat principal (archonte) met les « cubes » selon une proportion qui correspond au 1/5e des candidats à sélectionner, soit un cube pour 5 tablettes. L'archonte « pousse » les cubes hors du *klêrôtèrion* pour procéder à la sélection. Chaque *pinakion* comporte le nom du citoyen, son patronyme, et le nom de la localité originaire de sa famille, ainsi qu'une lettre de section qui correspond à une subdivision de chacune des 10 tribus de la cité. Un cône inversé, creusé dans l'entablement, recevait les cubes versés par l'archonte. Ils s'écoulaient ensuite dans un tube qui venait se placer contre la saignée creusée le long du pilastre de gauche, dans le prolongement vertical de l'entonnoir. Ce tube était fixé à l'aide de deux mortaises, dont nous pouvons observer sur l'exemplaire présenté le négatif rectangulaire, ainsi que par deux petites cavités situées au-dessous de la mortaise inférieure. Ces dernières permettaient de fixer à travers le tube deux petites chevilles, liées au fonctionnement du dispositif d'évacuation échelonnée des cubes (1 par série de 5 tablettes alignées, une série après l'autre), les cavités servant de butées. Le nombre de colonnes de la machine dépend toujours du nombre de tribus, tandis que le nombre de rangs peut être précisé lorsque le corps des candidats est défini. Le *klêrôtèrion* du musée de l'Agora est pourvu de onze colonnes. Il aurait été conçu et utilisé durant une très courte période, de 201 au printemps 200, période durant laquelle il y eut à Athènes onze tribus. Ici le nombre de colonnes ne correspond plus aux 100 sections de la société athénienne mais au nombre de tribus après 200 à Athènes, date de la suppression des quotas de représentations des *dèmes*. A partir de 200 on tire au sort 50 conseillers par tribu sans prendre en compte leur *dème* d'origine. Ce changement dans la configuration des *klêrôtèria* rend compte du développement du principe politique de l'égalité des chances de participation à la vie publique des citoyens. Les 11 colonnes de rainures de notre exemplaire ont probablement servi au tirage au sort des 550 bouleutes de l'année 200. Nous pouvons donc en déduire qu'il comprenait au moins 50 rainures pour 11 colonnes, soit une hauteur restituée d'environ 1,60m. Les charges liées au tirage au sort devant combiner un tri préalable et une sélection simultanée de nombreux candidats, le *klêrôtèrion* s'est vite imposé. Le tri s'effectuait en remplissant les colonnes verticalement selon la lettre de section qui figurait sur le *pinakion* des citoyens. Lorsque l'on faisait sortir du tube un cube noir ou blanc, on sélectionnait le rang complet, donc simultanément plusieurs candidats, entre 6 et 12 selon les machines. Exposé à la vue de tous, il garantit l'honnêteté de la procédure tout en dissipant la part obscure du tirage au sort manuel, et il participe à une forme de théâtralisation ritualisée de la vie publique.

- ❖ Document 2 : Tombe à Incinération avec son canal de libation, fouille de la nécropole de La Robine, Narbonne, 2019 – IIè av.J.-C

Attendus :

- Savoir décrire une structure en contexte de fouilles
- Connaître le fonctionnement d'une sépulture romaine
- Etre au fait des découvertes récentes de l'archéologie : ici, l'une des plus grandes découvertes de l'archéologie romaine de ces 10 dernières années : la découverte exceptionnelle de la ZAC de La Robine, à Narbonne.

Éléments de corrections :

La découverte près du futur musée de Narbonne d'une nécropole de 5000m² datant du I^{er} au III^{ème} siècle constitue l'une des découvertes majeures pour l'archéologie romaine de ces dernières années, par son état de conservation exceptionnel, dû aux crues fréquentes de l'Aude durant le Haut-Empire, et par son ampleur. La diversité des structures funéraires, leur état de conservation, la superposition des sols et des tombes font de ce site un cas unique, dont les éléments de comparaison se trouvent en Italie, notamment à Pompéi ou à Rome. A l'issue de la conquête romaine de 125 av. J.-C., la ville est la première colonie de Rome implantée en Gaule. Un siècle plus tard, Auguste fait de Narbo Martius la capitale de la province de Narbonnaise qui s'étend de Fréjus aux Pyrénées et de la Méditerranée à Genève. Narbonne est aussi dans l'Antiquité un centre économique florissant, l'un des plus grands ports de Méditerranée occidentale. A 600m à l'est de la ville antique, au croisement de deux voies, un espace funéraire occupait 2000m² entre les I^{er} et II^{ème} siècle de notre ère. Près de 300 tombes ont pu être fouillées, sur un millier estimé. La nécropole est structurée par des enclos maçonnés, implantés selon un parcellaire régulier. Ceux-ci permettent de discerner des groupes distincts dont il est possible de comparer les pratiques respectives. Les sépultures sont majoritairement des crémations : sont présents de nombreux bûchers et des tombes simples, souvent protégées par une couverture ou un coffrage de tuiles. L'état de conservation des vestiges permet pour une fois d'appréhender l'intégralité des gestes liés au rituel funéraire : au moment des funérailles, sur le bûcher ou dans la tombe ; mais aussi dans le cadre du culte mémoriel, au travers d'offrandes en l'honneur des défunts ou de repas consommés dans les enclos. Ainsi, sont préservés sur ce site les conduits à libation, conduits enfoncés dans la tombe pour introduire des offrandes. Rarement attestés, ils concernent ici une tombe sur trois. Dépassant du sol, ces conduits sont des céramiques, parfois des amphores, enfoncées dans la tombe pour arriver au plus près du défunt. Ils permettent, lors de cérémonies mémorielles, d'introduire des offrandes (liquides, comme le vin, l'huile ou le parfum, notamment). Le cliché présenté ici est une sépulture à incinération, comme l'atteste le niveau cendré clairement visible, complétée d'un dépôt d'offrandes d'au moins 3 cruches, et dont le canal à libation, conservé, est une amphore retournée. Le cliché proposé soumet à notre observation 3 principes : la crémation, concrétisée par le dépôt cendré, l'offrande dans la tombe avec le dépôt des 3 cruches, et la pratique mémorielle avec l'implantation d'une amphore permettant les libations. Le dépôt cendré au sein de la tombe n'est pas le lieu même de la crémation du défunt. Ce dernier est inhumé sur un bûcher dont l'emplacement est à proximité de la tombe ou dans un espace dévolu au sein de la nécropole. Les cendres et les dépôts osseux sont ensuite rassemblés dans un contenant pour être

déposés dans la tombe. Après ce dépôt sont effectuées des offrandes qui complètent la sépulture avant sa fermeture (d'où la notion de dépôt secondaire). Très souvent matérialisées par des dépôts de céramiques, ici 3 cruches, ces céramiques ont contenu les nourritures du repas funéraire qui est un sacrifice sous la forme de banquet partagé entre le défunt, les vivants, et les dieux. Lors de repas réel ou symbolique sont servies des nourritures, telles que des bouillies de céréales, des morceaux de viande, des fruits et des liquides comme du vin ou encore du lait. Les vases en terre cuite que l'on rencontre en grand nombre dans les sépultures romaines sont donc les principaux témoins des gestes pratiques lors des funérailles. Ces céramiques, ici visiblement entières, sont plus souvent retrouvées brisées. Toutefois, il faut noter qu'elles peuvent aussi être sciemment mutilées ou perforées, la perforation ayant pour but de faire couler des liquides d'offrandes dans le sol de la sépulture. Elles sont alors témoins de la multiplicité des libations effectuées au cours des funérailles. Ces dernières étaient extrêmement ritualisées, dans une volonté de purifier la famille de la souillure de la mort tout en honorant le défunt. L'amphore retournée col vers le bas, et partie haute brisée, reflète cette ritualisation. Comme nous l'avons déjà indiqué, cette amphore correspond à un dispositif de canal de libation, le col de l'amphore étant ici utilisé comme canal. Dans les tombes privilégiées, ce canal est aménagé dans le petit autel. Ici, il s'agit d'un dispositif plus modeste, mais le fait d'avoir recours à une amphore indique tout de même un certain niveau social. Le dépôt d'amphores comme offrandes dans les tombes est un rituel de tradition méditerranéenne. Elles sont associées aussi bien aux incinérations qu'aux inhumations. Dans les crémations, elles appartiennent majoritairement au dépôt d'offrandes secondaires. En dépôt secondaire, ces conteneurs apparaissent aux côtés d'objets liés à la boisson et/ou aux libations, fréquemment placés dans les sépultures. La plupart du temps, les amphores associées aux sépultures sont des conteneurs à vin, originaires d'Italie, mais également des provinces de Tarraconaise, de Narbonnaise et plus rarement d'Orient, reflet de la diversité des vins proposés aux consommateurs de l'Antiquité. Le col très allongé de l'exemplaire présenté ici indique clairement une amphore vinaire. Les amphores destinées au transport d'huile et de sauces de poisson sont plus rarement retrouvées en contexte funéraire. Leur rareté en contexte funéraire, alors qu'une large population consommait de telles denrées, peut être mise en relation avec le déroulement des funérailles et le banquet à l'occasion duquel le vin constituait le produit le plus consommé. Ces récipients ne sont jamais retrouvés intacts, c'est-à-dire encore bouchés. Les couvercles, opercules en pouzzolane, chaux ou terre cuite, sont absents des sépultures. Les amphores sont ainsi déposées avec un autre contenu ou vides. Mais même vides, les amphores conservaient leur charge symbolique et participaient au *décorum* de la mise en terre. Le dépôt d'amphores dans les tombes indique clairement un statut social aisé.

- ❖ Document 3 : Plan des entrepôts du front de mer de Délos, plan schématique à l'échelle 1/2000^e - IIè-lè av.J.-C

Attendus :

- Savoir reconnaître une structure architecturale du monde grec
- Comprendre l'organisation du schéma urbain et ses particularités (ici, l'impact du développement économique de Délos sur le développement de structures liées au stockage, le lien entre le front de mer et l'intérieur de l'île).

Éléments de correction :

Le développement, au cours de l'époque hellénistique, de circuits économiques fondés sur le stockage et les « entrepôts-réservoirs » s'inscrit pleinement dans les logiques financières et monétaires que favorise l'expansion des marchés méditerranéens à partir des conquêtes d'Alexandre et de la construction des royaumes hellénistiques. Les pôles de redistribution qui accueillent ces entrepôts raccourcissent les distances d'approvisionnement mais peuvent contribuer également à stabiliser les prix dans un espace égéen qui voit se développer de grandes agglomérations à la demande croissante et constante. Les conditions historiques favorables ont contribué au développement économique de Délos à partir de 167 av. J.-C (date où l'île devient un port franc, remis par Rome à l'administration athénienne). Délos est alors un centre majeur du commerce méditerranéen et connaît une croissance démographique importante avec l'arrivée d'un grand nombre d'Athéniens, d'Italiens et d'Orientaux. Cette évolution a entraîné le développement des quartiers existants et du port de l'île, ainsi que la création de nouveaux quartiers. Grâce à des fouilles d'une grande ampleur et à la bonne conservation des vestiges, la ville de Délos nous est aujourd'hui assez bien connue et se prête à l'étude du stockage, aussi bien dans les installations commerciales que dans les maisons. Délos a un équipement commercial très riche dans lequel on distingue plusieurs types de construction : les pièces qui servaient le plus souvent d'ateliers et de boutiques et que nous qualifions de polyvalentes, les édifices commerciaux, les maisons-ateliers, les bâtiments industriels et les entrepôts. Les pièces polyvalentes et les édifices commerciaux constituent la majorité des installations commerciales déliennes. Leur nombre très élevé et leur configuration architecturale contribuent à l'image très particulière de Délos à la fin du II^e s. av. J.-C. L'une des catégories de bâtiments associés au commerce et offrant des possibilités de stockage importantes pour l'île est celle des édifices commerciaux. Ces édifices se développent le long du rivage occidental de la ville de Délos, à partir de l'Agora des Compétaliastes et vers le sud. Le front de mer du Quartier du Théâtre est actuellement composé de trois édifices commerciaux d'un plan presque identique. Immédiatement au sud, seules quelques pièces donnant sur la mer ont été dégagées. Elles semblent constituer la façade des édifices qui se développaient le long du rivage occidental. On trouve ensuite le Magasin de la Pointe des Pilastres. Au sud de ce dernier se développe le Groupe ε, un îlot dont la partie occidentale comprend des pièces ouvrant vers la mer, la partie centrale est occupée par une maison et la partie orientale par des constructions assez mal conservées. Après le Groupe ε, on rencontre deux grands édifices commerciaux, le Magasin à la baignoire et le Magasin des colonnes. D'autres

édifices, non fouillés, se trouvent au sud du Magasin des colonnes. La vocation commerciale de ce secteur, ainsi que l'utilisation de certaines pièces comme entrepôts, ont été reconnues par la plupart des chercheurs. Les magasins du front de mer se développent autour d'une cour, ou autour de trois cours dans le cas du Magasin des colonnes, et ils ont des pièces polyvalentes en façade. Ces dernières avaient généralement de grandes dimensions et elles étaient dotées de mezzanines ou de plates-formes. Les pièces des Magasins α , β et γ étaient munies de larges baies d'entrée avec des portes brisées. Ces caractéristiques, ainsi que leur emplacement près du port, nous font penser que les pièces polyvalentes des magasins du bord de mer pouvaient servir de locaux de stockage pour des marchandises en transit. Le rez-de-chaussée de ces magasins, entièrement fouillés, est composé de groupes de pièces ayant des caractéristiques architecturales très proches et occupant la même partie du bâtiment, ce qui pourrait signifier qu'elles avaient la même fonction. Deux groupes de pièces se distinguent : le premier comprend celles qui sont situées au nord et au sud des cours, et le second celles qui occupent le fond des bâtiments. Les pièces situées autour des cours sont souvent dotées de fenêtres. Celles qui se trouvent autour de la cour centrale du Magasin des colonnes ont chacune deux portes et quatre fenêtres et donnent sur deux cours. L'emplacement de ces pièces au cœur des magasins, le nombre des ouvertures et le bon éclairage pourraient indiquer qu'elles servaient de bureaux ou de salles de réunion. Les pièces situées au fond des magasins ont une seule ouverture vers la cour et elles sont situées loin de l'entrée, caractéristiques qui garantissaient la sécurité et favorisaient le ravitaillement. C'est pour ces raisons qu'il est désormais admis de les identifier avec des pièces de stockage. Le plan du Magasin de la Pointe des Pilastres, qui n'a été que partiellement fouillé, n'est pas connu. Du côté ouest, il comportait au moins trois groupes de pièces de plan rectangulaire, qui ouvraient vers la mer et qui étaient séparés par des couloirs. L'existence d'un quatrième groupe est probable. Les pièces qui forment actuellement la façade occidentale, et dont les ouvertures sont encadrées de pilastres en granit, sont le résultat d'un agrandissement de l'édifice vers l'ouest. Elles servaient probablement au stockage, comme les pièces de façade des autres magasins du front de mer. Le mur sud du bâtiment porte un grand nombre d'ouvertures vers la rue qui le sépare du Groupe ϵ . H. Duchêne et Ph. Fraise ont considéré que le Magasin de la Pointe des Pilastres n'avait pas une cour centrale, mais qu'il était composé d'une série de pièces en enfilade, séparées par des couloirs dallés. Si cela est vrai, ce bâtiment serait le seul édifice commercial de cette taille qui n'avait pas de cour. Le Groupe ϵ , situé immédiatement au nord du Magasin à la baignoire, présente une organisation différente. Sa partie occidentale comprend sept ou huit pièces ouvrant vers la mer et six pièces derrière elles. Les murs des pièces de façade ne sont pas liés à ceux des pièces situées à l'arrière, ce qui signifie qu'elles sont le résultat d'une extension de l'îlot vers l'ouest. L'extension s'est faite de manière à créer des pièces de façade de dimensions égales, tout en laissant dégagés les accès des pièces préexistantes. A. Jarde avait reconnu dans cette partie du Groupe ϵ des logements, composés de boutiques en façade et de pièces d'habitation à l'arrière. Les études récentes ont amené à identifier ces pièces avec des entrepôts en raison de leur emplacement et de leur configuration architecturale. Le Groupe ϵ est situé en bord de mer et il est entouré d'édifices commerciaux. L'extension des pièces de façade a conduit à la création des salles qui rappellent celles de la partie occidentale du Magasin à la baignoire et du Magasin des colonnes. Il n'y avait pas à Délos d'entrepôts comparables à ceux que l'on trouve dans d'autres cités grecques comme Milét, Aigail ou Assos, ou aux *horrea* des villes romaines. Le stockage se faisait de manière différente, dans des édifices qui avaient plusieurs fonctions à la fois, dont le stockage, qui jouait un rôle plus ou moins important selon le cas. Les pièces du front de mer de l'Agora des Compétaliastes jusqu'au Magasin des colonnes, et peut-être même au-delà de ce dernier, ont fonctionné comme locaux de stockage pour le commerce de transit. Cependant, la vente au détail n'est pas à exclure pour les pièces de façade des Magasins α , β et γ , en raison de leur proximité avec le sanctuaire d'Apollon et le Quartier du Théâtre. Le stockage dans cette partie de la ville de Délos devait être principalement de courte durée et les produits ou les marchandises devaient repartir par voie de mer vers d'autres destinations. Certaines pièces situées au fond des édifices commerciaux du rivage occidental, ainsi que les entrepôts du Groupe ϵ , auraient pu servir non seulement au commerce de transit, mais aussi au stockage à moyen ou à long terme. Les activités commerciales peuvent se résumer dans le schéma de fonctionnement suivant : les entrepôts et les édifices commerciaux du front de mer assuraient, entre autres fonctions, le stockage à court terme des marchandises en transit. Les pièces polyvalentes situées non loin du port, notamment dans la partie basse du Quartier du Théâtre et dans le Quartier du Lac, pouvaient redistribuer une part des marchandises stockées dans les autres installations commerciales de la ville. Les pièces polyvalentes situées dans les quartiers résidentiels, loin du port, avaient un stockage lié essentiellement à l'activité artisanale et à la préparation et la vente des produits alimentaires. Ce schéma, fondé surtout sur l'initiative privée, répondait aux besoins du commerce délien et satisfaisait l'approvisionnement de la ville et du sanctuaire. Les politiques de stockage mises en œuvre par les cités apparaissent ainsi d'emblée liées au marché, qu'il s'agisse de constituer des réserves à revendre pour réguler les cours sur le marché ou de développer des lieux pour approvisionner les armées et se prémunir lors des sièges. Mais une situation particulière, celle du stockage en contexte d'*emporion* et de commerce de transit, est décrite par le vocabulaire grec à partir du début du II^e s. Cette césure correspond manifestement à un changement d'échelle dans le recours aux entrepôts : l'augmentation de la demande, l'arrivée des *negotiatores* italiens dans le trafic méditerranéen peuvent expliquer le besoin de constituer des pôles de redistribution dans les circuits maritimes méditerranéens. C'est aussi, sur une plus longue durée, l'effacement progressif des empires tributaires qui a profondément modifié, pour l'économie des cités grecques, le rapport aux pratiques de stockage.

❖ Document 4 : Arc de Germanicus, Saintes – Début 1^{er} siècle après J.-C

Attendus :

- Savoir décrire un monument public romain
- Connaître les termes techniques de la construction/architecture romaine

Éléments de correction :

Considéré comme l'un des éléments les plus représentatifs de la monumentalité proprement romaine, l'arc triomphal est en réalité l'un des édifices à propos desquels le débat sur les origines reste le plus ouvert. A une relative simplicité structurelle, il joint en effet, une polyvalence, ou mieux une polysémie qui autorise à en chercher les antécédents en des compositions très diverses. En principe sans relation avec une muraille ou une construction qui l'engloberait, l'arc matérialise un passage et développe du fait de cette situation essentiellement symbolique des rôles différents selon les contextes et les époques : qu'il soit porteur ou non de trophées ou de statues, il sert initialement à des rites, à valeur à la fois sacralisant et apotropaïque, pour se charger rapidement de significations complémentaires et devenir, dès le début de l'Empire, l'un des instruments plastiques les plus fréquents de l'élévation ou de la divinisation d'un personnage. L'énergie dont il est porteur, comme tous les objets marquant le franchissement d'une limite, se dissipe progressivement au profit de fonctions presque exclusivement honorifiques et commémoratives, l'accent se déplaçant de la baie proprement dite vers les panneaux d'encadrement (piédroits, piles, attiques, frontons), vecteurs d'une iconographie de plus en plus explicite, et vers les effigies en pied du sommet. En Gaule, hors de la Narbonnaise, le seul arc du début de l'Empire qui ait survécu jusqu'à nos jours est celui de Saintes. Dans son état actuel, l'Arc « de Germanicus » date de 1851. Profondément restauré lors de son déplacement sur l'actuelle place de Bassompierre après 1844, il se dressait à l'époque antique sur un espace public en avant du pont romain, dont il était solidaire en sous-œuvre. Construit sur la rive droite de la Charente, il était donc en dehors de la cité romaine, et sa face principale était tournée vers la ville. L'arc de Saintes est un arc à deux baies, une rareté dans le monde romain. Il est à la fois une entrée de ville et un arc routier, symbole de l'achèvement de la *Via Agrippa*, reliant Saintes, capitale de l'Aquitaine romaine, à Lyon, capitale des Trois Gaules. Il est composé de deux arches, dont les trois piédroits à pilastres portent des chapiteaux composites, les plus anciens connus de ce style en Gaule, soutenant un entablement corinthien. Sur celui-ci, une frise inscrite porte sur les deux faces principales de l'arc le nom du commanditaire. Sur l'attique qui couronne l'arc, côté ville, trois inscriptions sont visibles, dont l'une a donné son nom au monument : au centre, la titulature de l'Empereur régnant alors, Tibère ; à droite celle de son fils Druses ; à gauche celle de son neveu, Germanicus ; soit les deux héritiers désignés de l'Empereur Tibère à l'époque de l'érection de l'arc. L'attique servait de base à trois groupes statuariers, au-dessus de chacune des inscriptions : une statue équestre de Tibère, encadrée par deux statues en pied des princes. L'Arc a été érigé et dédié en 18 ou 19 après J.-C. à l'occasion de la prêtrise du donateur, Caius Julius Rufus, à l'autel du Confluent des Trois Gaules de Lyon. En cela, l'arc de Saintes est un témoignage obligé d'allégeance et de loyalisme envers la famille impériale de la part d'un riche notable qui constituait à l'échelon local, de par ses fonctions, l'un des représentant les plus autorisés du pouvoir central. La présence des statues impériales en fait également un édifice commémoratif, qui doit être compris comme un monument honorifique à tonalité dynastique. L'inscription principale, celle de C. I. Rufus, est l'une des plus exemplaires de la romanisation des élites de Gaule après la conquête. L'onomastique de la généalogie de Rufus (Caius Julius Rufus, fils de Caius Julius Catuaneunius, petit-fils de Caius Julius Agedomopas, arrière-petit-fils d'Epotsorovidius) nous indique une romanisation sur quelques générations des noms gaulois des hommes de cette famille, dont le grand père s'est vu octroyer la citoyenneté romaine de la part de César ou d'Auguste, comme le suggère l'apparition pour Agedomopas du gentilice Iulius. Cette inscription, associée aux éléments de l'attique, est donc celle d'une famille qui reconnaît comme légitime l'ordre imposé par Rome, plus qu'elle ne fait preuve de marques d'allégeances spontanées.

Histoire de l'art et des civilisations du Moyen Âge européen et de Byzance du Ve siècle au XVe siècle

- ❖ Document 1 : L'évêque Jean Tissendier en donateur, deuxième quart du XIVe siècle, calcaire, provient de la chapelle de Rieux, couvent des Cordeliers, Toulouse, aujourd'hui conservé au musée des Augustins, Toulouse

Éléments attendus :

- Provenance
- Conditions de la construction de la chapelle de Rieux, le donateur
- Le maître de Rieux et l'ensemble des sculptures provenant de la chapelle de Rieux conservées au musée des Augustins
- Diffusion du style du maître de Rieux
- Place de Toulouse comme centre artistique majeur au XIVe rayonnant sur l'ensemble du Languedoc occidental

- ❖ Document 2 : Jean Fouquet, Pietà, bois (noyer), vers 1460-1465, Nouans-les-Fontaines (Indre-et-Loire), église paroissiale

Éléments attendus :

- Données matérielles de l'œuvre
- Débats autour de son attribution
- Un thème iconographique inhabituel
- Un commanditaire difficilement identifiable
- Composition, style
- La place de la Pietà dans l'œuvre de Jean Fouquet

- ❖ Document 3 : Saint-Gall, plan général de l'abbaye (projet), années 820, parchemin, Saint-Gall, Stiftsbibliothek

Éléments attendus :

- histoire de ce projet : envoi à l'abbé Gozbert par l'abbé de Reichenau
- description matérielle de l'œuvre
- contexte de sa création : grandes constructions de l'époque carolingienne et essor de la règle bénédictine
- description de l'organisation du plan, reflet de l'application de la règle bénédictine
- plan idéal ?

- ❖ Document 4 : Feuillet inférieur d'un diptyque du consul Areobindus, Constantinople, 506, ivoire d'éléphant, Paris, musée national du Moyen Age, thermes et hôtel de Cluny.

Éléments attendus :

- Tradition du diptyque consulaire
- Composition : le consul prend place sous la tabula ansata sur laquelle sont gravés ses titres. Description des pièces de vêtements, des insignes. Description du siège.
- Registre inférieur : les jeux du cirque
- A rapprocher des autres diptyques réalisés pour Areobindus conservés, notamment feuillet du musée des Beaux-Arts de Besançon.
- A rapprocher également de diptyques réalisés pour d'autres consuls, comme le consul Anastasius
- Premier en date des diptyques consulaires conservés.

Trente-cinq copies ont été corrigées. Vingt ont reçu une note inférieure à 10. Sept copies ont été notées entre 10 et 15. Huit copies ont obtenu une note supérieure ou égale à 15. Deux copies se sont détachées par leur excellence et ont reçu la note de 18. Les deux candidats ont su impressionner les correcteurs par leur finesse d'analyse, leurs connaissances et l'élégance de leur expression. Les correcteurs ont été frappés par la disparité dans le niveau de l'expression écrite des copies, que ce soit du point de vue de l'orthographe ou de la syntaxe, notamment pour les copies les plus faibles. Les œuvres proposées semblaient facilement identifiables, largement publiées. Les correcteurs ont apprécié les copies qui identifiaient correctement les œuvres mais aussi celles qui proposaient une analyse pertinente permettant au candidat de situer correctement l'œuvre, géographiquement et chronologiquement. La plaque de diptyque d'Areobindus (trop fréquemment renommé Aérobindus...), a souvent été correctement identifiée (document 4). Pourtant, elle a perdu des candidats, à la grande surprise des correcteurs. Certaines copies ont proposé des dates, et plus étonnant encore, des identifications du matériau totalement erronées. Plusieurs candidats n'ont pas su identifier qu'il s'agissait d'une plaque provenant d'un diptyque consulaire ou en dire l'usage. Les correcteurs ont valorisé les copies qui, parfois sans identifier précisément le document, ont proposé des œuvres comparables et ont rappelé le contexte de création de ces objets. Le plan de Saint-Gall (document 3) a souvent été correctement compris, même s'il a été étonnamment identifié à plusieurs reprises comme un plan du XIe, voire du XIIe siècle (plan de Cluny ?). Si certains candidats ont peiné à analyser l'œuvre, d'autres ont su faire preuve d'une grande pertinence quant à la mise en perspective historique. Les correcteurs ont cependant relevé de nombreuses imprécisions ou erreurs historiques, qu'ils ont systématiquement sanctionnées. La statue de Jean Tissandier (document 1) a manifestement été la grande difficulté de l'épreuve. Si certains candidats l'ont reconnue, nombre d'entre eux se sont perdus et n'ont pas su décrire et analyser correctement cette œuvre, trop souvent identifiée comme une sculpture du Nord de la France ou de la région parisienne. Peu de comparaisons pertinentes ont été proposées, le contexte du gothique méridional est la plupart du temps ignoré, traduisant le peu de connaissances des œuvres conservées en région. Les correcteurs ont sanctionné les passages descriptifs sans intérêt et parfois ineptes, ne permettant pas au candidat de replacer correctement la sculpture au moins chronologiquement. Ils ont été particulièrement étonnés de rencontrer des copies, dans lesquelles des candidats manifestement désespérés, ont proposé de multiples hypothèses larges en terme de datation et de provenance, transformant ainsi leur texte en un questionnaire à choix multiples à destination du correcteur. La Pietà de Jean Fouquet (document 2) a démontré une nouvelle fois la connaissance insuffisante des œuvres conservées en région. Les

candidats se sont souvent lancés dans de longues descriptions qui ont pour nombre d'entre eux traduit leur incapacité à analyser une œuvre d'un point de vue iconographique. Identifier par exemple Nicodème et Joseph d'Arimatee paraît pourtant un minimum indispensable. Les correcteurs ont été frappés par ailleurs par des descriptions stylistiques ineptes qui ont conduit certains candidats à émettre des hypothèses rien moins que farfelues. Les copies capables de replacer ce panneau peint dans son contexte historique et de création ont été valorisées. Les correcteurs ont aussi pu apprécier pour l'ensemble des documents la capacité de certains candidats à analyser correctement des œuvres qu'ils n'ont pourtant pas reconnues, traduisant leur finesse d'analyse, leurs connaissances et déjà un œil exercé. Il est sans doute utile de rappeler pour finir que la note n'est pas proportionnelle à la longueur du commentaire et que les correcteurs sont sensibles à la qualité d'expression et à une orthographe assurée, tout comme aux références bibliographiques rencontrées dans certaines copies.

Histoire de l'art et des civilisations de l'Europe du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle

- ❖ Document 1 : Château de Vaux-le-Vicomte, Maincy (Seine-et-Marne), vue côté jardins – France, 1657-1661

Sous Richelieu et Mazarin, de 1630 à 1661, la France s'affirme comme une grande puissance européenne, victorieuse contre l'Espagne et ayant terrassé la Fronde. L'ascension de la bourgeoisie s'accroît, suscitant de grandes commandes à Mansart, Le Vau, Poussin ou Vouet. La période s'achève par le mécénat de Nicolas Fouquet qui rassembla autour de lui à Vaux-le-Vicomte architectes, sculpteurs, peintres, paysagistes, poètes, écrivains et musiciens, formant la base de la culture versaillaise. Futur architecte de Versailles, fondateur avec François Mansart de l'architecture classique française du milieu du XVII^e siècle, Louis Le Vau est le fils d'un maître maçon également nommé Louis Le Vau. A la différence de Mansart, il s'entoure d'une équipe de praticiens. Probablement formé aux côtés de son père, il travaille à partir de 1639 au lotissement de l'île Saint-Louis où il habite avec ce dernier et où il construira entre autres l'hôtel Lambert (1640-1650). Au début de sa carrière, il travaille surtout pour des financiers enrichis et des membres du Parlement, puis, après avoir construit Vaux pour Fouquet, travaillera pour le roi et la cour au Louvre et à Versailles. Sa plus importante construction avant d'entrer au service du roi est Vaux-le-Vicomte. Vaux a pour particularité d'avoir été réalisé très rapidement (1657-1661) et d'être une œuvre d'art totale, intégrant architecture, décor intérieur et jardins. Le Vau reprend des éléments déjà composés pour le château de Raincy, qu'il avait bâti avant 1645 pour Jacques Bordier, intendant des Finances. Il en diffère seulement à l'extérieur par la présence de doubles pavillons et l'absence d'ailes en retour fermant la cour. La construction est donc isolée, comme à Blérancourt ou Maisons-Laffitte. Comme au Raincy, chaque façade possède un avant-corps central. Mais le vestibule carré donne sur un salon ovale allongé perpendiculairement au grand axe transversal. Les escaliers sont situés de part et d'autre du vestibule. Chaque aile abrite un appartement destiné à l'est au roi, à l'ouest au maître de maison. Le vestibule est d'une sévérité inhabituelle chez Le Vau, orné de colonnes doriques adossées en pierre. Le Vau répète à plusieurs reprises son motif favori à triple arcade : de la cour au vestibule, du vestibule au salon, du salon au jardin. Le salon à pilastres composites de stuc blanc, surmontés de cariatides en stuc, aurait dû avoir un plafond à fresque de Le Brun, mais le chantier est demeuré inachevé après la chute de Fouquet. Les autres pièces sont décorées de façon luxueuse par les collaborateurs de Le Vau : peintures de Le Brun, sculptures de Thibault Poissant et Guérin. Ce style inspiré d'un baroque italien assagi sera repris à Versailles. Les façades montrent une certaine négligence dans l'application des ordres ; côté jardin, l'avancée du salon ovale n'a pas d'écho sur le reste de la façade. L'avant-corps s'inspire de l'hôtel Tambonneau à Paris, construit par Le Vau en 1642. La réussite principale est l'accord entre le château et les jardins dessinés par André Le Nôtre (1613-1700) en étroite collaboration avec Le Vau. Du côté de l'entrée, les façades des communs, en brique et pierre, contrastent avec la blancheur du château. Côté jardins, après des terrassements considérables visant à régulariser le site et à déplacer le cours de la rivière, les terrasses descendent vers le canal, qui reste invisible depuis le château et que l'on découvre en approchant. En fond de paysage et de l'autre côté du canal, une architecture à arcades incluant d'imposantes sculptures, formant un vrai décor de théâtre, barre la perspective qui se prolonge par une longue pelouse encadrée de rideaux d'arbres. Fontaines, terrasses, tapis vert, canal, grotte, tous ces éléments annoncent Versailles dont Vaux est l'esquisse et où toute l'équipe de Le Vau et de Fouquet (Le Brun, Le Nôtre, mais aussi Lully, Molière, La Fontaine) est transportée après l'arrestation de Fouquet. La fête du 17 août 1661 qui entraîne la jalousie du roi et la chute du surintendant est donc essentielle pour l'histoire de l'architecture. Le Vau sera ensuite l'architecte de Versailles, mais aussi du Louvre, du Palais des Quatre-Nations (Institut de France).

- ❖ Document 2 : Jean-Antoine Houdon (Versailles, 1741-Paris, 1828), *La Frileuse* (1783), marbre. Montpellier, musée Fabre.

- ❖ Document 3 : Guido Reni (Calvenzano, 1575-Bologne, 1642), *Le Massacre des Innocents*, vers 1611-1612, Huile sur toile. H. 268 cm ; L. 170 cm, Bologne, Pinacoteca Nazionale, inv. 445.

Après une première formation dans l'atelier du peintre flamand Denis Calvaert, Guido Reni, dit le Guide, entre à Bologne dans l'atelier des Carrache, et est l'un des plus célèbres émules de l'école bolonaise. Les frères Annibal et Agostino Carrache (Carracci en italien) avec leur cousin Ludovico Carrache fondent à la fin du XVI^e siècle une académie en réaction au maniérisme, rejetant les formes exagérément allongées ou torturées et les coloris acides et étranges de ce courant. Ce style qui repose sur le retour à l'antique, l'observation de la nature et le réalisme, est à l'origine du classicisme et du baroque au XVII^e siècle. En 1595, les frères Carrache partent travailler à Rome, diffusant le concept de cet art nouveau. Outre Guido Reni, les principaux élèves de ce courant sont l'Albane, le Dominiquin, le Guerchin et Giovanni Lanfranco qui, appelés à Rome, formèrent à leur tour de nombreux élèves. Arrivé en 1602 à Rome où il étudie les œuvres de Raphaël et l'antique, Reni rejoint le chantier de la galerie Farnèse, aux côtés d'Annibal Carrache, du Dominiquin et de Lanfranco, et est impressionné par l'art du Caravage, mais demeure fidèle à sa conception du classicisme et du beau idéal. Commandé en 1610 pour la chapelle de la famille Bero à l'église San Domenico de Bologne, *Le Massacre des Innocents* a été considéré en son temps comme un chef-d'œuvre. Inspiré de l'Évangile selon saint Matthieu, il représente la mise à mort sur ordre d'Hérode de tous les enfants de moins de deux ans par les soldats romains afin de tuer Jésus dont la naissance avait été annoncée. La composition est typique des grands panneaux religieux créés par l'école bolonaise dans l'esprit de dévotion prônée par la Contre-Réforme. Elle oppose au premier plan un monde terrestre fait de violence, de mouvement et de confusion, avec les mères fuyant avec leur enfant, essayant de le défendre ou pleurant leur mort, et les soldats dans l'action, avec au plan supérieur un monde céleste peuplé d'angelots apparaissant dans les nuages et distribuant la palme du martyr depuis les cieux. Les figures, de grande taille et très dessinées, reposent sur des canons tirés de l'antique, notamment pour les académies masculines, les couleurs sont claires et vives, la scène fortement éclairée ; l'architecture à l'arrière-plan évoque le monde antique. La figure de la mère priant au premier plan évoque les Vierges à l'Enfant de Raphaël. Représentatif du classicisme bolonais du début du XVII^e siècle, malgré sa force émotionnelle et son tragique assumé, le tableau est un sommet de la composition et a marqué des générations d'artistes, dont le maître du classicisme français Nicolas Poussin.

- ❖ Document 4 : Tapisserie flamande, ateliers de Bruxelles, d'après un carton de Bernard van Orley, *Tenture des chasses de Maximilien*, dite parfois *Chasses de Guise : le mois de mars*, laine, soie et fils d'argent et d'or, entre 1531 et 1533, H. 4,40 m ; L. 7,50 m, Paris, musée du Louvre, OA 7314

Cette célèbre tenture, longtemps appelée « Belles Chasses de Guise », car elle est passée dans la première moitié du XVII^e siècle par les collections du duc de Guise Henri le Balafré, puis du cardinal Mazarin et de Louis XIV, a été maintes fois copiée. Très célèbre, elle est considérée comme un des chefs-d'œuvre de l'art de la tapisserie. Cette tapisserie est la première pièce d'une tenture représentant les douze mois de l'année associés à des scènes de chasse à courre à la cour de Brabant ; le mois de mars est en effet le premier mois de l'année dans le calendrier julien, les bourgeons sur les arbres annoncent le printemps. Mars correspond au signe du Bélier, visible en haut au centre. Le paysage, très flamand, représente la ville de Bruxelles, avec à gauche le palais de Coudenberg, les tours de Sainte-Gudule, au centre la tour de l'Hôtel de Ville et l'église Saint-Nicolas, et à droite la cathédrale Saint-Michel. Le personnage central en rouge a été souvent identifié avec l'empereur Charles-Quint ou son frère Ferdinand plutôt qu'avec leur grand-père Maximilien qui donne son nom à la tenture. Entre le gothique finissant et la première Renaissance, la tapisserie flamande dans la première moitié du XVI^e siècle fait appel à la dernière génération des peintres flamands du XV^e siècle, créant un véritable « style bruxellois », alliant le réalisme flamand à un nouveau sens de l'espace introduit par les artistes italiens. Au début du XVI^e siècle, la qualité de la production des ateliers bruxellois avait permis à la ville d'assurer sa suprématie dans le domaine de la tapisserie. La tenture des *Actes des Apôtres* d'après les cartons de Raphaël, tissée à Bruxelles à partir de 1516, introduisit les nouveautés de la Renaissance italienne : compositions allégées, perspectives rationnelles, personnages plus monumentaux et animés ; les bordures comprirent un répertoire décoratif souvent naturaliste dans la tradition flamande, composée ici en partie de fleurs et de fruits. Bernard van Orley, peintre à la cour de Marguerite d'Autriche, se spécialisa vers 1525 dans le dessin pour le vitrail et la tapisserie. Imprégnées du style de Raphaël, ses compositions sont articulées autour de personnages en mouvement.

Histoire de l'art et des civilisations dans le monde occidental de la fin du XVIII^e siècle à nos jours

- ❖ Document 1 : Eugène Delacroix, *La Mort de Sardanapale*, 1827, huile de toile, 392 x 496 cm, Musée du Louvres, Paris

La difficulté réside dans la capacité de synthèse et de problématisation des candidats confrontés à une toile très célèbre. Ils ne peuvent faire abstraction des grands enjeux de la période (querelle du dessin et de la couleur, du romantisme et du néo-classicisme, définition du sublime, sources et témoignages littéraires) mais doivent montrer leur capacité à mettre l'œuvre en perspective dans une période plus vaste. Les citations directes, comme celle de Jeff Wall, sont bienvenues, mais d'autres rapprochements peuvent être faits selon les problématiques choisies (primauté de la couleur, confrontation d'Eros et Thanatos...) L'orientalisme peut faire l'objet d'un développement critique alimenté par les plus récentes études coloniales.

- ❖ Document 2 : Ferdinand Cheval, *Palais idéal*, 1879-1912, construction de pierre, galets, coquillages, chaux, mortier, ciment, Hauterives (Drôme)

La présence de Ferdinand Cheval dans son habit de facteur facilite l'identification du *Palais idéal* bâti par l'architecte-sculpteur amateur pendant plus de deux décennies, à la jonction des XIX^e et XX^e siècles. La vue générale permet d'évoquer les diverses sources d'inspiration architecturales de l'auteur, connues par les cartes postales et la presse illustrée dont il assurait la livraison, et de souligner les liens du palais avec les pavillons de l'Exposition universelle de 1878 qui ont sans doute joué un rôle dans la naissance du projet. Des liens peuvent ainsi être tracés avec la figure contemporaine du Douanier Rousseau et une problématique développée autour de l'apparition d'une pratique artistique autodidacte facilitée par la diffusion de masse des images. Il est de bon ton de mentionner la postérité du palais du vivant de l'artiste et par la suite, des surréalistes à André Malraux qui fait classer le bâtiment au titre des monuments historiques en 1969. Une mise en perspective avec d'autres ouvrages édifiés par des « habitants paysagistes » est bienvenue.

- ❖ Document 3 : André Masson, *La Terre*, 1939, sable et huile sur contreplaqué, 43 x 53 cm, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris

La signature et la date en bas à gauche du tableau ne peuvent échapper au candidat dans son processus d'identification de l'œuvre. Une attention particulièrement soutenue est donc portée à la problématisation de la description technique et stylistique. L'usage du sable rappelle la filiation cubiste de l'auteur et son attrait pour la matérialité de la « terre » qui fait le titre du tableau. Le tracé libre des contours du corps féminin évoque la pratique du dessin automatique et l'iconographie surréaliste de la métamorphose, du sexe et de la violence doivent être abordés en lien avec, entre autres, la figure de Joan Miró dont Masson a partagé l'atelier. La fusion du paysage et de l'anatomie, terre fertile et mortifère à la fois, peut être mise en perspective avec les *Terres érotiques* des années précédentes et celle que Masson réalise en 1955 pour Jacques Lacan afin de dissimuler *L'Origine du monde* de Gustave Courbet. Des antécédents ou des prolongements de cette iconographie hybride et / ou codée dans les pratiques actuelles sont bienvenus.

- ❖ Document 4 : Mona Hatoum, *Hot Spot*, 2006, acier inoxydable, tube de neon, 234 x 223 x 223 cm, courtoisie de l'artiste

Une rétrospective au Centre Pompidou en 2015 a confirmé Mona Hatoum comme l'une des grandes artistes femmes de la scène internationale contemporaine. Ce globe, dans lequel un être humain aux bras écartés peut se tenir debout, relie histoire intime et enjeux géopolitiques globaux. Plusieurs filiations peuvent être tracées à partir du support du globe, qui reprend le motif de la cage ou de la cellule chère à Louise Bourgeois, de l'emploi du néon qui évoque le travail de Dan Flavin ou de James Turrell et du positionnement de l'œuvre au sol qui permet d'aborder les remises en question du socle dans la seconde moitié du XX^e siècle. Une connaissance plus fine du travail de Mona Hatoum permet de développer le thème de l'exil, qui traverse sa biographie, mais devient universel dans cette œuvre qui présente le monde entier comme un « point chaud » en proie au conflit ou à une menace globale qui trouve d'évidents échos avec l'actualité. Le motif du globe permet également d'évoquer un motif devenu courant dans les dernières décennies du XX^e siècle et d'aborder la question de la mondialisation de l'art contemporain.

Les excellentes copies montrent une capacité à s'appuyer sur une analyse fine des documents et à mobiliser des connaissances précises pour ouvrir des perspectives historiques ou esthétiques pertinentes. Nombreux sont les candidats qui se contentent d'une analyse iconographique générale et souvent trop longue en négligeant d'aborder le traitement proprement plastique de l'œuvre, ce qui a été particulièrement criant dans le cas du premier document. De même, un nombre étonnamment élevé de candidats n'a pas été en mesure de reconnaître la signature et la date de l'œuvre bien visibles sur le troisième document. Une analyse fine de quelques points saillants a néanmoins permis à de rares candidats de proposer une ou des identifications pertinentes lorsque les auteurs des œuvres n'ont pas été reconnus. Les connaissances restent souvent trop générales, manquent de précision et sont rarement équilibrées dans l'ensemble de la copie. Les excellents candidats se distinguent donc par leur capacité à traiter la totalité des documents avec la même acuité, notamment le quatrième qui a été souvent négligé faute de temps ou de maîtrise des enjeux de la période. L'apport de connaissances personnelles, d'exemples originaux ou d'auteurs relevant de l'histoire de l'art ou d'autres champs disciplinaires enrichit les bonnes copies. On invite les candidats à veiller à la pertinence des ressources théoriques mobilisées plutôt qu'à faire référence hors de propos aux travaux des correcteurs. D'un point de vue formel, si l'expression écrite est globalement maîtrisée, de nombreuses copies présentent des difficultés à structurer et problématiser le discours, ce qui est dommageable dans le cadre d'une épreuve qui exige de grandes capacités de synthèse. Le recours à l'expression orale et au jugement de valeur est évidemment à proscrire.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Égypte antique

❖ Document 1 : Figurines d'exécration représentant des prisonniers
Provenance : Soudan, forteresse de Mirgissa, nord-ouest de la ville ouverte
Datation : Moyen Empire, XIIe dynastie, fin du règne d'Amenemhat Ier
Technique : calcaire polychrome
Dimensions : H. 13 cm ; l. 5,3 cm ; ép. 3,6 cm
Lieu de conservation : Lille, collection IPEL, en dépôt au Palais des Beaux-Arts de Lille, L 2489 et L 2490

Attendus

- Connaissances des rites magiques liés à la protection du territoire égyptien.
- Connaissances du contexte archéologique de trouvailles des statuettes.

Ces deux figurines en calcaire représentent des hommes agenouillés, les bras liés dans le dos au niveau des coudes. Les traits du visage sont légèrement marqués et la perruque en boule ne permet aucune identification particulière. Toute la surface du corps est recouverte d'inscriptions hiéroglyphes à l'encre noire. On devine des traces de fissuration, montrant que les statuettes ont été brisées. La position des personnages est une iconographie traditionnellement utilisée pour représenter des prisonniers. C'est la même image qui est utilisée pour le signe hiéroglyphique signifiant un ennemi prisonnier ou un mort. Le signe devient représentation en trois dimensions, comme très souvent en Égypte ancienne. Cette interrelation image / écriture est accentuée par les inscriptions qui recouvrent le corps des personnages. Les textes inscrits relèvent d'un corpus connu sous le nom de « textes d'envoûtement » ou « d'exécration ». Ils sont toujours organisés de la même manière, ce qui tend à démontrer qu'il devait y avoir un modèle. L'inscription est répartie en cinq sections : Nubie ; Asie ; Libye ; Égypte ; mauvaises « choses ». Pour chacun de ces groupes, sont mentionnés les princes et les peuples de ces contrées suivis d'une « formule de rébellion ». Ce sont des listes très hiérarchisées et sans doute mises à jour régulièrement. On connaît d'autres dépôts de céramiques et de prisonniers inscrits et brisés, comme celui de Saqqara conservé aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles et un autre groupe conservé à Berlin acheté à Luxor mais dont la provenance archéologique n'est pas connue. L'étude de leurs listes est riche en enseignements sur le contexte géopolitique de l'époque et a permis de dater plus précisément les différents dépôts. Chacune des listes, sauf celle concernant l'Égypte, se termine par une « formule de rébellion » où les princes et les peuples sont qualifiés de « frappés, battus », termes pouvant être interprétés comme « prisonniers de guerre ». Ces listes ont donc pour mission de vouer les peuples étrangers à la défaite, la captivité ou la mort, par le pouvoir des mots. Cette idée est renforcée par le déterminatif utilisé pour chacun des noms étrangers : le signe de l'ennemi prisonnier ou mort, image que l'on retrouve en trois dimensions avec les figurines de prisonniers sur lesquels des formules ont été inscrites. Textes et figurines participent à des rituels magiques servant à neutraliser les forces ennemies. Les cassures observées sur les statuettes prouvent qu'elles ont été brisées rituellement pour renforcer les formules inscrites. Le contexte de leur trouvaille permet d'éclairer ce rituel. Les statuettes ont été retrouvées dans un dépôt situé en Nubie, près de la forteresse de Mirgissa, qui protégeait les frontières égyptiennes durant le Moyen Empire. Au Nord Est de la forteresse haute, a été creusée une grande fosse circulaire de 2 mètres de diamètre où ont été retrouvés des milliers de tessons représentant environ 200 vases inscrits et plus de 400 anépigraphe, ainsi que 350 figurines et objets en terre crue. Presque tous ces objets ont été brisés en plusieurs morceaux. Non loin de ce dépôt principal, se trouvait un crâne isolé

posé sur une céramique et accompagné d'un silex blond. Le corps de l'homme était, quant à lui, dans une fosse un peu plus loin. De l'autre côté de la grande fosse, ont été découvertes trois figurines de prisonniers en calcaire. Deux étaient à peu près intactes quant à la troisième, elle était éclatée en nombreux fragments. Une tête isolée devait appartenir à une quatrième figurine dont le reste du corps a disparu. Elles portent toutes des traces de percussion au niveau des cheveux. Le dépôt de Mirgissa témoigne du déroulement d'un rituel qui a servi à protéger magiquement ce site militaire stratégique des ennemis de l'Égypte. Ces derniers, soit représentés par des statuettes soit incarnés par une personne réelle soit nommés par des inscriptions, ont été abattus en brisant les objets les représentant ou les nommant. Le dépôt avait pour vocation de protéger la forteresse et de renforcer le pouvoir militaire et administratif en place. Placée aux marges de l'Égypte, la forteresse de Mirgissa avait pour mission d'empêcher toute invasion des forces ennemies.

❖ Document 2 : Simulacre d'Osiris végétant dans son sarcophage hiéracocéphale
Provenance : Égypte, Tehneh el-Gebel
Datation : Basse-Epoque
Technique : bois polychrome et doré ; matériaux végétaux (terre et grains)
Dimensions : H. cercueil 50,4 cm ; H. momie 41 cm
Lieu de conservation : Genève, musée d'art et d'histoire, A 2017-1

Attendus :

- Connaissance d'un objet en lien avec le culte d'Osiris.
- Connaissance des fouilles et des études récentes menées sur ce type d'objet.

Description

Le cercueil en bois peint en noir est composé de deux parties : une cuve et un couvercle, sculptés dans une même pièce de bois. Le couvercle a la forme d'un faucon momifié dont seuls les pieds et la tête émergent. La tête du faucon, recouverte de feuilles d'or, est reconnaissable au bec noir recourbé, à ses petits yeux surmontés de grands sourcils allongés. La tête est ceinte d'une perruque tripartite elle aussi noire. Le couvercle s'emboîte dans la cuve par un système de tenons et de mortaises.

Le cercueil contient un simulacre de momie, constituée d'un mélange de céréales et de sable recouvert d'un emmaitement de bandelettes. A l'emplacement du visage, se trouve un masque en cire. Le visage de couleur verte est ceint d'une barbe recourbée et est surmonté d'une couronne dorée de forme allongée portant un *uraeus* central et entouré de deux plumes latérales dont il ne subsiste plus que des fragments. La couleur des chairs, la couronne dite *atef* et la barbe identifient le personnage au dieu Osiris. La couleur noire du cercueil évoque le limon du Nil, symbole de fertilité et de renaissance. Le dieu Osiris est souvent représenté avec les chairs de cette couleur. L'or du visage évoque le caractère divin de l'animal représenté, qui est le dieu Sokaris. Cette divinité de l'agriculture est associée au dieu Ptah dès le Moyen Empire puis à Osiris au Nouvel Empire, formant ainsi la divinité funéraire Ptah-Sokar-Osiris.

Fonction de cet objet

Les Osiris végétants sont des simulacres de momies faits de sable et de graines, mesurant une coudée (50 cm) et déposés dans des cercueils en bois. Ils étaient fabriqués lors des fêtes du mois de Khoiak (4e mois de la saison de l'inondation) qui étaient célébrées en l'honneur d'Osiris, du renouvellement de la végétation et de la renaissance des morts.

Le déroulé de ces cérémonies est décrit sur les parois des chapelles osiriennes de Dendera et dans le Papyrus Salt 825. L'Osiris végétant était fait à partir d'orge et de sable déposé dans deux moules en or et arrosé tous les jours pour faire germer les graines. Les moules étaient placées dans une cuve en schiste, appelée « cuve-jardin de Chentayt », Chentayt étant une forme d'Isis jouant un rôle fondamentale lors des mystères d'Osiris. Dans le rituel, c'est Chentayt qui mélange les quantités exactes d'orge et de sable pour réaliser le simulacre d'Osiris. Ensuite, du 12 au 21 du mois de Khoiak, la momie est arrosée tous les jours pour qu'elle germe. L'image du dieu est ensuite démoulée et réunie par des cordelettes, mise à sécher au soleil, ointe, emmaillottée, puis enfermée avec des amulettes dans un coffre en sycamore. Pendant un an, l'effigie restait dans le temple et participait sans doute aux grandes fêtes du temple. Le cercueil et sa momie sont portés, un an plus tard, lors des fêtes de Khoiak, en procession vers la nécropole et déposé dans une des niches qui lui était réservée.

Provenance

Les fouilles archéologiques ont révélé plusieurs catacombes contenant une multitude d'artefacts dans différentes villes d'Égypte, notamment à Karnak et Tehneh el-Gebel. Il est cependant difficile de définir la provenance exacte de ces objets car un grand nombre provient de fouilles clandestines. On connaît deux types de cercueils : à fond noir et à fond blanc. Ceux à fond noir proviennent de Tehneh el-Gebel où se trouve une nécropole gréco-romaine de momies d'Osiris. Une centaine d'entre eux était contenue dans des pots en terre cuite ou en pierre, enterrés dans le gebel.

Datation

L'étude du cimetière osirien de Karnak, au Nord Est du complexe cultuel, depuis les années 1990 par le Centre franco-égyptien de Karnak, a mis au jour des structures remontant à la XXI^e dynastie. Les premiers enterrements de figurines en forme d'Osiris momifié dans des tombes- niches remonteraient au début de la Troisième Période Intermédiaire, voire au Nouvel Empire. Les figurines datées de la Basse Époque sont très similaires à celle conservée à Genève, ce qui orienterait vers une datation à cette période. La fouille récente de ce site et les découvertes de figurines *in situ* sont des témoignages précieux des rites qui se déroulaient en l'honneur d'Osiris lors des fêtes de Khoiak.

❖ Document 3 : Scène rituelle devant le taureau Apis

Provenance : Égypte, Saqqara, Sérapéum, temple d'Apis

Datation : Nouvel Empire, XIX^e dynastie, règne de Ramsès II (vers 1279-1213 av. J.-C.)

Matériau / Technique : calcaire ; bas-relief

Dimensions : H. 64,5 ; l. 61,2 ; ép. 2,8 cm

Lieu de conservation : Paris, musée du Louvre, DAE, E 25497

Attendus :

- Replacer le relief dans un contexte cultuel, religieux et historique.

- Connaître les expositions et les découvertes scientifiques et archéologiques récentes.

Descriptif :

Fragment de relief au méplat très fin. Taureau Apis sur un traîneau, dans une chapelle au toit surplombé du faucon Sokar et orné d'une frise d'uraei. Face à lui dans l'angle inférieur gauche, visage d'un homme en train d'offrir de ses mains tendues un plateau chargé d'instruments liturgiques. Ces instruments appartiennent à une trousse d'embaumeur et servent à ranimer la statue ou la momie. Il y a des herminettes, un *pesech-kaf*, un doigt *djeba*, des sceptres *sekhem* et *kherep*, des massues *hedj*, des couteaux, des vases et coupes de plusieurs sortes, des plumes d'autruche, des pattes de taureaux et des végétaux. Au-dessus du personnage, trois colonnes et une ligne d'inscription décrivent l'action réalisée. Il s'agit du rite de « l'ouverture de la bouche de la momie d'Apis, vivant intercesseur de Ptah, avec (l'instrument appelé) « Grand-de-magie » Ouret-heqaou ». Le cartouche coupé sur le côté est celui de Ramsès II, puisqu'en-dessous le personnage est nommé le « fils royal, grand prêtre de Ptah, prêtre-sem (Khaemouaset) ». Khaemouaset est en train de pratiquer le rite de l'ouverture de la bouche sur la momie du taureau Apis qui sera ensuite inhumé dans les petits souterrains.

Analyse :

Khaemouaset : quatrième fils de Ramsès II et de l'épouse royale Isisnéfret. Il est attaché au culte d'Apis dès son enfance et institué, jeune homme, *lounmoutef*, fonction étroitement liée à celle de grand prêtre de Ptah. Il a été placé à cette fonction par son père Ramsès II qui a voulu réactiver les cultes de Ptah et Apis, peut-être dans son projet global de réaménagement de la plaine memphite. Son titre principal, aux côtés de fils royal, est celui de *sem* de Ptah, dieu principal de Memphis. En tant que *sem*, il porte la mèche dite « de l'enfance ». Au plus tard vers l'an 30 de Ramsès II, il devient grand prêtre de Ptah. Un autre relief provenant vraisemblablement du même endroit et conservé aussi au musée du Louvre représente Khaemouaset avec la perruque boule agrémentée de la mèche latérale et portant le collier *sâh* à rang de perles et buste du chacal bras humains émergeant sur l'épaule droite. Culte du taureau Apis : De son vivant, le taureau sacré Apis, intercesseur du dieu Ptah, devait résider près du temple de ce dieu à Memphis. Le taureau était choisi selon certains critères : pelage noir, tache triangulaire sur le front, tache en forme de croissant sur le flanc, tache en forme de vautour sur le cou. Il était intronisé dans le temple de Ptah par le grand prêtre. Son entretien, sa participation au culte et ses funérailles relevaient du clergé de Ptah. L'animal était entretenu dans un lieu au sud du temple de Ptah. Il était considéré comme le médiateur du dieu Ptah. Ce n'est qu'une fois mort que cet animal unique était embaumé et conduit dans son tombeau dans la nécropole de Saqqara. Première tombe connue d'un Apis remonte au règne d'Amenhotep III (vers 1390-1353 av. J.-C.) : elle se compose d'un caveau individuel creusé dans le sol, surmonté d'une chapelle funéraire. Seul un dessin des fouilles du milieu du XIX^e siècle nous en donne une idée. Ce type d'ensevelissement perdura jusqu'à l'Apis mort en l'an 30 de Ramsès II (vers 1249 av. J.-C.), période à partir de laquelle les enterrements furent effectués dans des caveaux à l'intérieur de souterrains que l'on agrandissait à chaque décès d'un taureau. On prête à Khaemouaset cette « innovation », sans qu'il soit possible d'en être totalement assuré, mais c'est sous son pontificat que cette transformation eut lieu. Cette innovation va de pair avec la construction de superstructures importantes dans lesquelles le culte funéraire du taureau défunt peut s'accomplir. Ce sont les petits souterrains sur lesquels le musée du Louvre souhaite travailler avec les fouilles lancées cette année. Sous Ramsès II, deux taureaux seraient décédés : l'un en l'an 16 et l'autre en l'an 30.

Lieu de provenance du relief : temple du taureau Apis où se déroulaient les cérémonies funéraires sur la momie du taureau sacré, avant son enterrement dans les souterrains du Sérapéum. Ce temple a été édifié par

Khaemouaset, ce que prouve une inscription dédicatoire sur une statue retrouvée au musée du Louvre par C. Barbotin. Khaemouaset y décrit très précisément « un reposoir de pierre dans l'axe de son temple afin qu'il s'y arrête, éveillé, après avoir fait l'enterrement. C'est dans l'axe du reposoir que j'ai fait pour lui un grand autel en étincelante et parfaite pierre de calcaire avec la divine offrande et tous les parfaits actes rituels qui sont à réaliser lors de l'ouverture de la bouche. » Ce relief représente exactement le grand autel où étaient réalisés les rites funéraires d'Apis, dans le but de « l'éveiller ». Et ce relief devait précisément orner l'un de ses côtés. Les rites de momification devaient être très semblables à ceux apportés aux humains. Après avoir reçu les rites de l'ouverture de la bouche, la momie dans son cercueil est installée dans la chambre funéraire. Puis la chambre est murée et le Sérapéum fermé jusqu'à la mort du prochain Apis. En tant que grand pontife du dieu, Khaemouaset présidait à tous ces rites.

Conclusion :

La destinée d'Apis n'a cessé de croître durant la Basse Époque et la période ptolémaïque. Il y a eu pratiquement sans discontinuer des taureaux jusqu'à la fin de l'Empire romain, qui ont provoqué l'étonnement chez les voyageurs puis l'aversion chez les auteurs chrétiens.

Quant à Khaemouaset, la découverte par Mariette d'un masque humain en or et de bijoux au nom du prince (conservés au musée du Louvre) dans une salle éboulée des petits souterrains a longtemps fait penser que celui-ci s'était fait inhumer aux côtés des taureaux. Mais l'aspect frustré de l'enterrement ne penche pas en ce sens. La présence de deux vases canopes au nom de Khaemouaset au sud de la chaussée d'Ounas fait plutôt pencher pour un enterrement à cet endroit.

❖ Document 4 : Nécropole royale de Tanis (ville moderne de San el-Haggar)

Attendus :

- Décrire un plan complexe et le reconnaître.
- Connaissance des publications récentes et des fouilles en cours

Description :

Ensemble de sept caveaux aux massifs rectangulaires épais construits en granit et en calcaire, sous le niveau du sol, dans un pseudo-coffrage de briques crues. Evidés en leur centre, ils comprennent une ou plusieurs chambres funéraires.

Surface de 50 sur 60 m.

Tombeau NRT I : Osorkon II réutilise un tombeau existant, l'agrandit et le décore des scènes du Livre de l'Amdouat, des Livres du jour et de la nuit, du Livre de la Terre et du chapitre 125 du Livre des Morts. 4 pièces contenant 4 sarcophages dont son père Takelot Ier et son fils, le prince Hornakht, grand prêtre d'Amon de Tanis. S'y trouvaient aussi Osorkon Ier, Takelot Ier et Sheshonq V qui y ont peut-être été réinhumés, la tombe d'Osorkon II ayant servi de cachette aux momies royales.

Tombeau NRT II : a été réaménagé par Pâmy, successeur de Sheshonq IV, mais a été pillé.

Tombeau NRT III : antichambre au nom de Psousennès Ier ayant servi de cachette à un cercueil d'argent au nom de Sheshonq IIa et aux dépouilles de Psousennès II et Siamon au milieu de la XXIIe dynastie, peut-être sous Osorkon II. L'antichambre était décorée de grands tableaux figurant le roi rendant un culte à Osiris. Elle donnait accès à la sépulture inviolée de Psousennès Ier et celle de son fils et successeur Amenemopé. Ce sont les seuls tombeaux royaux de l'Égypte ancienne retrouvés intacts après la tombe de Toutankhamon. Dans le coin sud-est du tombeau de Psousennès Ier, deux chambres additionnelles avaient été aménagées pour des proches de Psousennès Ier (Général Oundebauondé, Prince Ankhéfenmout). A l'origine, la grande épouse royale de Psousennès Ier, Moutnedjemet, devait être inhumée avec lui.

Tombeau NRT IV : simple caveau. Sarcophage usurpé au nom d'Amenemopé et des statuettes de Siamon. Ce caveau devait être destiné à l'origine pour Amenemopé qui fut finalement enterré aux côtés de son père, dans le tombeau NRT 2.

Tombeau NRT V : Bâti avec de nombreux remplois de calcaire provenant de tombes privées de la XXIIe dynastie (certains encore visibles sur les parois extérieures), le tombeau de Chéchanq III contient les sarcophages du roi et de son successeur Chéchanq IV. Le caveau est richement décoré d'extraits du Livre de l'Au-delà.

Tombeau NRT VI : démantelé à l'époque libyenne.

Les superstructures ont disparu mais il devait sûrement y avoir des locaux en surface au-dessus des tombes pour assurer le culte funéraire des souverains. Des briques estampillées au nom de Sheshonq III montrent qu'il éleva une vaste structure dédiée au culte funéraire de près de 100 m de long au-dessus de l'ensemble de la nécropole royale.

Analyse :

Tombes découvertes en 1939 par Pierre Montet et fouillées en 1939-1940. Fouilles reprises à partir de 1964 par la Mission française des fouilles de Tanis qui se poursuit encore aujourd'hui. Depuis 2014, l'étude de l'architecture et des inscriptions des tombes royales a été lancée. La nécropole royale de Tanis n'est pas une ville des morts mais un quartier funéraire groupé dans l'angle sud-ouest du temenos d'Amon où les pharaons de la XXIIe et de la XXIIIe dynasties se sont faits enterrer. Il semble que ce soit le fondateur de la XXIIe dynastie, Smendès, qui ait été le premier inhumé dans ce lieu, même si son tombeau n'a pu être identifié avec certitude. La présence de nécropoles royales dans l'enceinte des temples est inaugurée par Smendès et perdurera tout au long du Ier millénaire. Les enceintes des temples des villes de Bubastis, Saïs, Mendès et Sebennytos,

accueillirent des tombes royales : Bubastis a peut-être abrité la dépouille de Shéshonq Ier. La nécropole royale fut construite sur un humble cimetière d'habitants de la ville à la fin de l'époque ramesse. Le transfert à Tanis de la sépulture des souverains correspond à un changement politique déterminant et implique le doublement délibéré de Thèbes, recréé dans le Delta. Il est étroitement lié au grand sanctuaire dédié au dieu Amon, sa parèdre Mout et son fils Khonsou-Neferhotep dont le temple du dieu principal, celui de Mout et la grande enceinte sont érigés par Psousennès Ier. Le sanctuaire sera agrandi par ses successeurs et jusqu'à la période ptolémaïque. Le matériel funéraire retrouvé dans les tombes était extrêmement riche : cercueils en argent de Psousennès Ier et Shéshonq II, coupe en or et electrum du général Oundebaounded, ... Cependant, on trouve aussi du matériel réutilisé provenant de la Vallée des Rois. C'est le cas du couvercle de sarcophage de Psousennès Ier qui provient de la tombe de Merenptah et de la cuve prélevée dans la tombe d'un notable du XIIIe siècle. Le pillage des tombes royales thébaines est donc à réétudier sous un autre jour : outre les pillards, elles ont dû aussi subir les assauts des agents royaux. La cachette de Deir el-Bahari est donc à réévaluer à l'aune de ces nouvelles informations. D'autres éléments proviennent de la ville de Pi-Ramsès : la cuve de sarcophage du prince Hornakht est façonnée dans un morceau d'architrave qui doit dater du Moyen Empire. Tanis, capitale de la XXIe dynastie, ancre le Delta comme lieu stratégique tourné vers la Méditerranée dans la lignée de Pi-Ramsès (ville moderne de Qantir) créée par Ramsès. Cette dernière fut longtemps amalgamée à la ville de Tanis, ne faisant de ces deux villes qu'un seul et même site archéologique. La présence de très nombreux blocs au nom de Ramsès II a été la source de cette confusion. Les traces archéologiques les plus anciennes trouvées sur le site de Tanis ne remontent pourtant pas au-delà de la XXe dynastie. Les blocs trouvés sur place montrent de nombreuses traces de remploi et témoignent de la réutilisation d'anciens monuments de Pi-Ramsès située à une vingtaine de kilomètres au Sud de Tanis. Un autre site fut lui aussi identifié à Tanis du fait d'inscriptions et de sculptures qui y furent trouvées : c'est le site d'Avaris, ville de la Deuxième Période Intermédiaire et capitale des Hyksos, qui est en réalité situé sur la moderne Tell el-Dab'a.

Les clichés ne présentaient pas de grandes difficultés d'identification. Les documents 1, 3 et 4 devaient être reconnus par les candidats car ce sont des œuvres et un site que toute personne ayant étudié l'égyptologie a vu lors de sa formation. Quant au document 2, il s'agit d'une typologie d'objets présente dans toutes les collections qui ne pouvait être ignorée des candidats. Chacun de ces documents est publié dans des catalogues d'exposition largement diffusés et récents. En outre, plusieurs de ces documents entraînent en résonance avec l'actualité des fouilles menées actuellement. Pourtant, chaque cliché n'a été reconnu que par un seul candidat à chaque fois.

Au-delà de la reconnaissance des clichés, les grandes notions de l'égyptologie ne sont pas comprises : Apis est confondu avec Hapy et même la déesse Hathor ; les formules d'offrandes deviennent des formules magiques ; l'architecture des nécropoles n'est absolument pas connue, ...

L'épreuve des commentaires de clichés demande de solides connaissances dans le domaine choisi. La qualité des copies interroge sur le niveau des candidats et leur investissement dans cette spécialité. Même si l'année 2020 a dû être compliquée pour réviser le concours, l'apprentissage des connaissances est le fruit de nombreuses années de formation et non d'une seule année de préparation au concours.

Outre ces questions de fond, les candidats ont aussi péché sur la forme et la technique du commentaire de cliché. Le discours n'est pas construit ni problématisé. Peu de candidats font l'effort d'une introduction et d'une conclusion. Description et commentaire s'entremêlent souvent sans cohérence. Certains candidats semblent avoir manqué de temps.

Le niveau des copies de l'année 2020 est malheureusement en deçà de celui observé les années antérieures et n'a pas permis d'aller au-delà de la note de 10/20.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du Proche-Orient antique

❖ Document 1 : Reconstitution d'une fosse funéraire

Kissufim (Israël)

Parois renforcées en briques crues ; divers objets déposés (terre cuite, basalte)

L. 4 m ; l. 2,50 m ; H. conservée 1 m

Époque chalcolithique (vers 4500-3200 av. J.-C.)

Fouilles Goren et Fabian 1991 (Direction des Antiquités d'Israël)

Le document ne fait pas partie du corpus iconographique habituellement ressassé par les manuels ; il a été choisi pour évaluer la capacité des candidats à reconnaître les typologies d'objets visibles dans la reconstitution et à construire un argumentaire sur un sujet qui, lui, doit être bien maîtrisé : la culture chalcolithique du Levant Sud (dite ghassulienne), culture pour laquelle de nombreux objets de référence doivent être connus.

C'est donc un sujet qui permet de mettre en valeur la capacité d'analyse du candidat.

Éléments incontournables :

-identification de la nature du document, de la nature de la structure représentée (fosse à dépôts et à murs dressés)

-identification des typologies d'objets représentés ; les matières ne sont pas perceptibles mais doivent être déduites. Des formes qui sautent aux yeux : les jarres ovoïdes à ouverture et à décor peint, le coffre à ouverture et à décor modelé et peint, les grands pithoi à motif cordé, les coupes tronconiques parfois à pied fenestré. Ces

formes renvoient à des typologies connues, caractérisant la culture chalcolithique du Levant Sud, secteur géographique le plus riche pour cette période.

-il faut donc décrire les types d'objets, leur matière, et renvoyer chaque fois aux objets connus et leur site de provenance :

-les ossuaires en terre cuite : parler des différents types (décor pastillé et modelé en façade, décor peint évoquant visage humain... ; du site d'Azor qui en a livré le plus ; de la tradition de l'inhumation secondaire

-les pithoi : cf. ceux trouvés en place à Safadi, Abu Hamid ; thème du stockage de denrées alimentaires

-les coupes et coupes à pied fenestré : en basalte, formes caractéristiques de cette culture, cf. site de Safadi, Abu Matar, Azor

-il faut également situer géographiquement et chronologiquement le chalcolithique ghassulien, et citer, pour compléter la caractérisation de cette culture, les sites qui ne l'ont pas été dans l'analyse typologique : Teleilat Ghassul et ses peintures murales ; les séries de figurines en ivoire (Safadi, Beer Sheba, trésor de Nahal Mishmar), les formes céramique particulières : la baratte, cf. site de Gilat (femme à la baratte) ; les productions métallurgiques (Nahal Mishmar, atelier d'Abu Matar).

-s'interroger sur le contexte : des ossuaires, donc contexte funéraire ; pourquoi des objets de luxe (coupes basalte) et des contenants alimentaires dans ce contexte ?

-en venir aux interprétations actuelles : séries de sites troglodytiques à côté de sites de plein air qualifiés par les fouilleurs de « temples » ou « sanctuaires » (En Gedi, Gilat) ; chapelets de villages souterrains avec quelques sites communautaires (sanctuaires et grottes funéraires) ? La recherche actuelle tendrait à dire que les sites enterrés sont majoritairement dédiés aux pratiques funéraires, contrairement aux premières interprétations.

Éléments supplémentaires :

-Identification du site : cette fouille est beaucoup moins connue que celles des sites de Gilat, En Gedi, Teleilat Ghassul, Nahal Mishmar, Azor, qui sont les sites de référence pour cette culture. Fouille du service des antiquités d'Israël en 1991 près du Kibbutz Kissufim, au nord-ouest du désert du Negeb. Publiée dans les *Israel Archaeological Reports* en 2001.

-Connaissance des références scientifiques récentes sur l'interprétation en débat des sites du chalcolithique ghassulien : habitat en grotte ? sites sacrés ? lieux de sépultures uniquement ? cf. article de Rowan et Ilan 2015 (*The Judean Desert as a Chalcolithic Necropolis*), de Chasan et Rosenberg 2017 (*Basalt vessels in Chalcolithic burial caves : Variations in prestige burial offerings during the Chalcolithic period of the southern Levant and their social significance*), Gosic 2019 (*Going through Customs : Changing Rituals of the Ghassulian Culture of the Southern Levant, ca. 4500-3900 BC*).

-Elargir sur les croyances en jeu : importance du renouvellement cyclique de la nature dans les croyances et rites funéraires, d'où les richesses dédiées aux défunts, en particulier vaisselle de basalte ; cf. Ilan et Rowan 2011, *Deconstructing and Recomposing the Narrative of Spiritual Life in the Chalcolithic of the Southern Levant (4500-3600 B.C.E.)*.

❖ Document 2 : Vue d'un sanctuaire hittite, photographie et relevé de reliefs rupestres

Yazilikaya, près de Hattusha/Boğazkoy (Turquie)

Age du Bronze récent, XIIIe s. av. J.-C. (règnes de Hattusili III et Tudhaliya IV)

Description Charles Texier (1834) et Georges Perrot (1861)

Les trois éléments de ce document permettent d'évoquer un site majeur de la civilisation hittite à son âge d'or, à partir duquel une présentation générale de cette culture peut être développée. Le site doit être connu de tous les candidats, le monde hittite étant maintenant systématiquement intégré aux enseignements académiques consacrés au Proche-Orient antique. Si l'on s'attend à une description assez conventionnelle des reliefs et de la configuration du sanctuaire, on espère néanmoins une présentation approfondie du fonctionnement politique et religieux de l'empire hittite : ne pas passer à côté de la double interprétation du lieu, comme lieu des processions annuelles dirigées par le roi, et comme temple dynastique.

Éléments incontournables :

-identification du site, sa nature, sa localisation, sa période d'utilisation (bien distinguer les trois périodes de l'empire hittite)

-un sanctuaire à ciel ouvert, aménagé dans un éperon rocheux qui accroche le regard, vu depuis Hattusha : composé de deux galeries rocheuses et de bâtiments construits à l'avant, en fermant l'accès. Le portail d'entrée et le petit temple permettaient de réguler l'accès aux deux galeries à ciel ouvert : chambre A et chambre B, dont les parois sont couvertes de reliefs rupestres.

-Chambre A : le cœur du sanctuaire, plus de 30 m de long : deux séries de reliefs représentant dieux et déesses en procession vers un relief central, où le couple suprême se rencontre (c'est le relevé proposé ici). 42 dieux masculins sur la paroi Ouest, 21 à 29 déesses sur la paroi Est (nombre incertain car certains blocs détachés ont été déplacés).

-description précise des deux reliefs du document, caractéristique de l'ensemble : profil, buste de face, mais déesses totalement de profil ; pagne court ou jupe plissée, tiare pointu des dieux, polos cylindrique des déesses. Accompagnés de leur description en hiéroglyphes. Ordre hiérarchique conforme aux listes de dieux dans les textes. Le relief central est celui de la chambre A : rencontre de Teshub, dieu de l'orage, et sa parèdre Hépat ; plus grands, surélevés.

- Relief en photographie : chambre B : le dieu fils Sharruma protégeant le roi Tudhaliya IV sous son bras (faire un parallèle avec la stèle du Baal au foudre d'Ugarit, Louvre, présentant le même schéma).
- mentionner les autres reliefs non représentés ici : le groupe des douze dieux aux bras et jambes entrecroisés, à l'entrée ; le « dieu-épée » dans la chambre B.
- le positionnement par rapport à Hattusha, capitale de l'empire, amène à parler du cheminement depuis la ville haute vers le sanctuaire de plein air
- élargir sur le rôle religieux du monarque : on peut l'aborder par le biais topographique, le roi étant chargé de mener la procession annuelle depuis le palais jusqu'au sanctuaire ; par le biais iconographique, le relief photographié dans la chambre B rappelant que le roi (ici Tudhaliya IV) est placé sous la protection directe et personnelle du dieu Sharruma. Le roi apparaît également en tenue sacerdotale, debout sur des montagnes, au bout du cortège des déesses. On a bien affaire ici à une expression politique du culte rendu aux dieux majeurs du panthéon hittite, le roi comme prêtre des commémorations annuelles du renouveau de la nature ; cf. aménagements annexes dans le sanctuaire (bassins, banquettes).
- interprétation plus précise : trois niches au fond de la chambre B : seraient des niches funéraires, dans lesquelles étaient placées les cendres des rois défunts ; le dieu-épée, les douze dieux sont souvent associés au monde souterrain. On aurait affaire à un temple dynastique.
- on attend aussi une évocation d'autres monuments rupestres hittites, pour illustrer cette tradition artistique : Eflatun Pinar, Gavur Kalesi, Fasillar.
- repérer une continuité dans la tradition hittite de représentation religieuse, depuis les vases cultuels de l'Ancien Empire (Inandik) jusqu'aux reliefs d'Alaca Höyük et Yazilikaya ; motifs récurrents : processions, posture des animaux attribués, attitude des divinités.
- mentionner les autres représentations de rois hittites : les sceaux royaux (Mursili II, Ini-Teshub, Tudhaliya IV) ; les autres représentations de divinités en petite sculpture ou orfèvrerie : dieu-montagne, dieu de Lattaquié.

Eléments supplémentaires :

- connaître la signification de « Yazilikaya » : « le rocher inscrit » en turc.
- postérité de la tradition sculptée hittite : reliefs néo-hittites et araméens (Til Barsip, Arslan Tash ; temple d'Adad à Alep, palais de Guzana)
- à propos de l'interprétation comme lieu de processions annuelles : mentionner la prière de Hattusili III qui parle du « lieu de l'assemblée de tous les dieux » ; à mettre en parallèle avec le sanctuaire et le cheminement depuis la ville haute de Hattusha, qui est une véritable zone sacrée, monumentale, avec au moins 25 temples groupés autour d'une voie processionnelle circulaire, cf. fouilles allemandes depuis les années 1980. Les textes hittites décrivent les grandes fêtes annuelles, au cours desquelles le roi, puis la reine, rendaient visite à chacun des dieux.

❖ Document 3 : Stèle de victoire du roi akkadien Naram-Sîn

Suse, tell de l'Acropole (Iran), mais provenant de la cité de Sippar
Calcaire
H. conservée 2 m ; l. conservée : 1,05 m
Dynastie d'Akkad, règne de Naram-Sîn (vers 2254-2213 av. J.-C.)
Fouilles Jacques de Morgan, 1898
Paris, musée du Louvre, inv. n° Sb 4

Ce document est le plus classique du lot proposé cette année : il doit permettre au candidat, auquel il n'est pas pardonné d'ignorer l'objet, de faire preuve d'un peu d'érudition. De plus, le temps consacré à ce commentaire, en épargnant au candidat de précieuses minutes d'identification, devrait laisser la possibilité de réfléchir à un plan relativement élaboré. On est donc plus exigeant sur la composition du commentaire comme sur le niveau des informations. Enfin les dimensions historique et historiographique doivent être développées.

Eléments incontournables :

- identification de l'objet, sa provenance, son lieu de conservation, son découvreur
- positionnement précis dans la chronologie et la géographie
- contexte de découverte : à Suse alors que production officielle akkadienne provenant de la cité de Sippar : le candidat doit développer à la fois le contexte de fouille (délégation française en perse, rôle de Jacques de Morgan, du père Vincent Scheil pour le déchiffrement des inscriptions de la stèle) et le contexte historiographique (butin à la suite d'un raid médio-élamite sur plusieurs cités mésopotamiennes, et constitution d'un « trésor » sur le tell de l'Acropole de Suse, à proximité de la ziggurat ; on peut citer la tranchée 7 au Sud de la ziggurat).
- il faut citer alors les autres monuments mésopotamiens découverts à Suse par les Français (d'où leur conservation au Louvre) : parmi les plus connus, le code de Hammurabi (Sb 8), la statue du roi akkadien Manishtusu (Sb 47), le sommet de stèle à scène de libation de tradition Ur III (Sb 7), la tête royale présumée De Hammurabi (Sb 95), le kudurru de Melishihu d'époque kassite (Sb 22), le kudurru Sb 25, le sommet de stèle à scène de présentation d'un souverain élamite (Sb 9). Il n'est pas excessif de penser que le candidat doit connaître l'ensemble de ces objets et puisse les citer ici.
- une référence à l'article de Prudence Harper, « Les monuments mésopotamiens » dans *La Cité royale de Suse* (1994 publication RMN) est attendue. On trouve également dans cet ouvrage (p.124) un plan du tell de l'Acropole positionnant les trouvailles principales du butin mésopotamien.

- une description précise de la stèle : matériau, état de conservation, caractère fragmentaire ; décor : structuration dynamique, personnages, armement, le roi, les éléments de paysage, les astres.
- les deux inscriptions : celle d'origine mentionnant la destination de la stèle et la commémoration de la victoire de Naram-Sîn sur les Lullubis ; celle ajoutée par le roi médio-élamite Shutruk-Nahhünté au XI^e s. après le butin.
- le candidat dispose de plusieurs fils à tirer : contexte politique et militaire de l'expansion du royaume d'Akkad et de la défense militaire des marges ; commentaire stylistique sur la composition du décor, qui se joue des registres habituellement utilisés pour développer les récits iconographiques (cf. autres fragments de stèles akkadiennes, cf. stèle des Vautours à la période précédente) ; la figure du roi, non seulement héros militaire (posture, taille, armement) mais également personnage divinisé (port du casque à cornes réservé aux dieux).
- on a donc la commémoration d'un événement militaire précis, mais surtout un outil de propagande pour le roi akkadien, sous protection divine et lui-même divinisé.
- il ne faut pas ignorer une autre valeur de la représentation des éléments de paysage : une construction référencée du discours historique. Cf. l'arbre représenté, étudié par Irene Winter dans son article *Tree(s) on the Mountain* (1999), qui identifie l'arbre comme un chêne perse (*Quercus Persica*) d'après son port et son feuillage, et d'après les descriptions du *British Naval Handbook* sur l'Irak (1944). Or cette variété de chêne pousse dans un environnement bien particulier, de collines et de moyenne altitude ; quand on regarde la répartition des forêts irakiennes, cela correspond exactement aux territoires présumés des Lullubi, mais également plus tard à celui des Lulumi (d'après les inscriptions médio et néo-assyriennes) : région de la Diyala et hauteurs orientales (Zagros). Il ne s'agit donc pas d'une représentation anecdotique ou décorative, mais bien de la caractérisation métonymique du territoire ennemi. Il s'agit d'un marqueur dans la tradition de la narration historique : on retrouve dans les inscriptions akkadiennes et ultérieures ces éléments topographiques ou naturels, caractérisant les régions objets de conquêtes militaires (ex. montagnes des cèdres de l'Amanus).

Eléments supplémentaires :

- paternité de ce modèle sur les reliefs rupestres élamites puis perses, par l'intermédiaire du relief de victoire du roi Lullubi Anubanini, à Sar-e Pul, encore visible à l'époque perse et qui a pu inspirer la grande composition de Bisutun.

❖ Document 4 : Plan général et deux plans rapprochés de la citadelle de Hasanlu

Hasanlu (Iran)

Age du Fer 2, état du niveau IV-B (vers 1000-800 av. J.-C.)

Fouilles R. Dyson Jr. (Université de Pennsylvanie)

Ce document illustre un des rares sites de résidence fouillés pour l'âge du Fer 2 en Iran. On peut donc attendre des candidats qu'ils connaissent le plan de Hasanlu, ne serait-ce qu'en lien avec les riches découvertes qui y ont été faites et avec lesquelles les étudiants sont souvent plus familiers. Le commentaire doit comprendre à la fois une bonne lecture des plans mais également une bonne connaissance de la période à l'échelle macro-régionale pour pouvoir montrer tout l'intérêt de cette architecture, marqueur de mutations profondes.

Eléments incontournables :

- identifier le site, la position géographique (sud du lac d'Urmiah, Iran actuel, province de l'Azerbaïdjan occidental), la période (âge du Fer 2, période la plus riche pour le site, juste avant la destruction). Connaître le contexte topographique : une ville basse en ceinture, et la ville haute qui nous concerne ici (« tell de la citadelle »).

- contexte historiographique : « Hasanlu Project » mené par Robert Dyson Jr. de 1957 à 1977 pour le compte de l'University Museum of Pennsylvania à Philadelphie et du Metropolitan Museum. Connaître la stratigraphie officielle du site : les niveaux qui nous occupent ici : phase IV-C et IV-B (vers 1100-800). Connaître l'appellation des bâtiments : « BB » = Burnt Building, en raison de l'incendie qui a mis fin à chacun de ces deux niveaux.

- Le document est une occasion de montrer ses connaissances sur le contexte de l'âge du Fer en Iran (dès le 14^e s.), période de mutation profondes ; mouvements de populations depuis le Nord de l'Asie centrale et passant par à l'Est de la mer Caspienne ; culture indo-européenne, très différente de celle des peuplements traditionnels de l'Iran ; intégration progressive à la fin de la période médio-élamite → entraîne une modification des routes traditionnelles, celles du Sud sont délaissées au profit des itinéraires au Nord (sud-ouest de la mer Caspienne (Marlik), bordures du désert de Kévir (Khurvin, Tepe Sialk), Iran du nord-ouest (Hasanlu), Zagros central (Luristan). Nouvelles pratiques funéraires (inhumations en simple fosse), nouvelle céramique (gobelet à pied à une anse, théière à bec verseur en gouttière, céramique monochrome) ; nouveaux types architecturaux (salles à colonnes, de type *megaron* anatolien ; cf. Hasanlu, Godin Tepe).

- Bien connaître également le contexte géo-politique, qui explique le destin du site de Hasanlu : expansion médio-assyrienne à partir du 14^e s., se libérant de la pression de l'empire du Mittani. L'Iran du nord-ouest (« route du Khorassan ») devient la zone de lutte d'influence entre Assyriens et royaume d'Urartu, qui se développe à partir du 10^e s. autour du lac de Van. Hasanlu se trouve en plein cœur de la zone de conflit. Fait partie de l'état de Gilzanu, sous contrôle assyrien, cité dans les annales assyriennes. → il faut bien repérer que ce secteur Nord Zagros est devenu plus important stratégiquement que l'Elam traditionnel, au début du 1^{er} millénaire.

- Cette connaissance du contexte permet de faire un commentaire éclairé sur le document : explique le caractère fortifié et élaboré de la disposition architecturale de la citadelle : accès contrôlé avec trois voies d'entrée et de sortie, ouverture étroite donnant accès à une grande cour, avec accès séparé pour les chars (4 m de large). Renvoyer au développement de la cavalerie.

-le type nouveau des bâtiments : portique à colonnes, antichambre à escalier, salle centrale, double rangée de trois colonnes, banquettes, entrée tournée vers la grande esplanade, décor de hautes stèles non décorées le long des murs et en façade. Constaté la présence d'un plan d'ensemble, recherche de monumentalité autour de la place centrale, avec des façades décorées de pilastres, niches et redans. Hiérarchisation des espaces également, avec un escalier de 11 m de large permettant d'accéder à une cour supérieure, qui dessert les BB I est et ouest.

-Contexte explique la présence de mobilier d'origine assyrienne sur le site, pendant cette période la plus prospère ; également beaucoup de métaux et objets de luxe. Savoir mentionner les typologies d'objets découverts : le bol en or (trouvé dans le BB I ouest), les bols aux lions (notamment un en bleu égyptien plaqué d'or et un en ivoire), les ivoires (même époque que les ivoires de Nimrud ; quatre groupes : style assyrien, style local imitant le style assyrien, style « iranien », style nord-syrien) ; les épingles au lion (tête en bronze en forme de lion, tige en fer) ; les cadeaux diplomatiques (un bol en pierre au nom d'un roi de Simashki, 21^e s. av. J.-C.). Les *militaria* : beaucoup d'éléments de harnachement de cheval, 700 pointes de flèche, 500 points de lance, etc.

Éléments supplémentaires :

-connaître la publication de référence pour le site : un numéro spécial de la revue *Expedition* (31/1989), récapitulant les découvertes et l'importance du site ; notamment le chapitre « Iran Age Architecture at Hasanlu : an essay » par Robert Dyson Jr, le fouilleur du site.

-savoir replacer Hasanlu dans le contexte géographique de l'Iran du nord-ouest : autres sites Dinkha Tepe, Geoy Tepe, Agrab Tepe, Bastam ; plus à l'ouest : Ziwieh, Zendan-i Suleiman.

-connaître les thèses de déplacement des populations indo-européennes par vagues successives, cf. travaux anciens mais toujours valables de Marja Gimbutas, recueil de ses œuvres en 1997 (*The Kurgan Culture and the Indo-Europeanization of Europe*).

-mentionner incendie de la fin de la période IV-C, puis reconstruction des bâtiments en employant les briques brûlées, retournées.

On regrette le faible nombre de candidats ayant choisi l'option (8 copies rendues) ; cela ne permet pas de dresser des tendances très représentatives. Deux copies se dégagent du lot par leur qualité (16 et 16,5/20), sans être d'un niveau exceptionnel ; trois copies sont d'un niveau moyen à médiocre (7 à 11/20) ; enfin trois copies ont récolté à juste titre une note éliminatoire. La moyenne générale se situe à 9,2/20. De manière générale, il faut constater d'année en année la difficulté croissante de la majorité des candidats à maîtriser la syntaxe française et à exprimer leur raisonnement de manière intelligible et organisée. Cela pénalise beaucoup de candidats, et met en valeur, parfois artificiellement, ceux qui s'astreignent à une rédaction soignée. On ne saurait trop insister auprès des futurs candidats sur l'importance de cette exigence, à un concours de ce niveau. De même, la maîtrise d'un vocabulaire spécialisé est vitale (techniques archéologiques, description artistique, matériaux, techniques, etc). Les sujets proposés alternaient entre deux documents bien connus (stèle de Naram-Sîn, sanctuaire hittite de Yazilikaya), un document plus pointu (plan de la citadelle de Hasanlu), et un document pour lequel on n'attendait pas une identification exacte mais l'évocation d'un contexte (fosse funéraire chalcolithique de Kissufim). Pour les deux premiers, à peu près identifiés par tous, ce sont la finesse des connaissances (historiographie, histoire, épigraphie) ainsi que la capacité à construire une réflexion personnelle et problématisée qui ont permis aux meilleures copies de se distinguer. Pour les deux documents nécessitant davantage d'analyse, la plupart des candidats ont cherché à rattacher à tout prix des pans de cours, sans se livrer à une véritable interprétation des documents ; c'est bien dommage, car les correcteurs ont apprécié qu'un candidat, bien que n'ayant pas du tout identifié au départ le quatrième document, ait mené l'enquête jusqu'à déboucher naturellement sur une identification presque bonne, récoltant ainsi une bonne note sur cette partie.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde islamique des origines à nos jours

- ❖ Document 1 : Bol à décor végétal et inscription, VIIe - VIIIe siècle, Iran, Suse, céramique argileuse, décor moulé, Paris, musée du Louvre, MAO S. 376, H.5.8 cm.

L'apparition de la graphie arabe dans les arts décoratifs des premiers siècles de l'Islam

Le bol porte une inscription, non déchiffrée à ce jour mais possiblement tirée d'un poème arabe. Il s'agit de l'un des plus anciens exemples d'association entre céramique décorative et inscription arabe. Langue de l'administration dans l'ensemble du califat umayyade à partir de la réforme d'Abd al-Malik (r. 685-705), l'arabe s'impose également sur des supports décoratifs dans le courant du VIIIe siècle. La graphie est ici tracée en coufique régulier, avec des boucles parfaites pour les « mim » (lettre m).

Un répertoire décoratif encore empreint de naturalisme

Des rubans perlés délimitent des compartiments sur les parois du bol, contenant chacun des représentations d'arbustes portant des fruits, grenades et grappes de raisins. Ce décor naturaliste, qui dérive des sources hellénistiques, est caractéristique d'un art de « transition » entre la fin de l'Antiquité et les premiers siècles de l'Islam ; il est d'ailleurs repris sur plusieurs types d'objets : décor en bas-relief sur bois, en stuc, en céramique moulée... Un objet en céramique moulée, dont la fonction est inconnue, et qui a également été retrouvé en fouilles à Suse (Louvre, inv. MAO S. 377), porte un décor tout à fait comparable à celui du bol MAO S. 376, formé de rinceaux de vigne chargé de grappes et de grenades.

L'essor de la céramique

Le bol a été trouvé lors des fouilles menées en 1908 par J. de Morgan à Suse (Iran occidental). Il a été récemment associé à un autre objet, une cruche conservée au musée de Damas, en céramique à pâte claire, et portant l'inscription « Fabriqué par Ibrahim le chrétien, fait à al-Hira pour le prince Soleyman, fils du Prince des Croyants ». Le nom du dédicataire a été rapproché de celui d'un prince abbasside qui vécut au VIII^e siècle. Al-Hira se situe en Irak, dans la région de Basra, soit à quelques centaines de kilomètres de Suse.

La finesse de la pâte et du décor moulé montre déjà un certain savoir-faire des potiers abbassides, qui favoriseront par la suite de nombreuses évolutions techniques, tant dans la qualité de la pâte que dans les techniques de décor (faïence, invention de la glaçure alcaline, essor du lustre métallique, etc).

Cet objet offre plusieurs pistes de réflexions. L'inscription arabe portée sur la paroi peut faire l'objet d'un commentaire sur l'association entre graphie arabe et supports décoratifs. Des comparaisons, puisées dans les premiers siècles de l'Islam, sont bienvenues. La réforme de la langue de l'administration sous Abd al-Malik est un jalon à citer. On peut aussi commenter l'évolution de la graphie coufique durant cette période.

Le répertoire décoratif et le style « naturaliste » peut également être commenté, de nombreux exemples sont connus pour la période.

Enfin, on attend du candidat qu'il évoque les développements de la céramique durant les premiers siècles de l'Islam. La comparaison avec la cruche d'al-Hira est assez confidentielle, et il est peu probable que les candidats en parlent, mais en revanche des commentaires sur les fouilles françaises à Suse seraient un plus.

- ❖ Document 2 : Pyxide au nom d'Ismâ'îl, Cuenca, avant 1032, trésor de la cathédrale Saint-Just-et-saint Pasteur, Narbonne, ivoire, H. 10 cm ; D. 7,2 cm

L'héritage de l'ivoirerie d'époque califale

L'inscription portée à la base du couvercle, en coufique, se lit : « Bénédiction de Dieu, fait dans la ville de Cuenca pour le trésor du hâjib, caïd des caïds Ismâ'îl ». Sophie Makariou a montré que, pour des raisons de titulature, l'objet est attribuable au premier grand souverain de la dynastie des Dhû-n-Nûnides, mort en 1032, et non à un prince décédé en 1049. Appartenant à l'un des potentats réunis sous le nom de « Reyes de Taïfas », qui se partagent l'ancien territoire des Umayyades après leur démantèlement, les Dhû-n-Nûnides règnent sur Tolède entre 1028 et 1085. La pyxide, couverte d'un décor de rinceaux stylisés, formés par des tiges fendues et des feuilles perforées, est l'un des plus beaux exemples de l'ivoirerie de l'époque des Reyes de Taïfas. La délicatesse du décor l'a fait attribuer à Muhammad ibn Ziyân, documenté par une autre signature sur une pièce datée de 1026. Le format, la matière et le décor de la pyxide en font l'une des héritières de la tradition umayyade de sculpture sur ivoire, qui atteint son apogée durant l'époque califale, qui s'est particulièrement illustrée par la production de pyxides circulaires portant des médaillons historiés. Le décor est ici dépourvu de personnages ou d'animaux, et tend vers une plus grande stylisation. La serrure et la penture sont en argent niellé, et peuvent être rapprochées des rares objets métalliques conservés pour la période des Reyes de Taïfas.

Le remploi des objets d'art décoratifs islamiques dans les trésors d'églises

L'histoire de la pyxide depuis sa production jusqu'à son arrivée à Narbonne n'est pas bien connue. Elle a peut-être été rapportée après la prise de Valence en 1238, à laquelle a participé l'archevêque de Narbonne aux côtés de Jacques I^{er} d'Aragon. De nombreux autres objets remployés en contexte cultuel dans l'Occident latin sont réputés provenir des butins amassés durant la Reconquista. D'autres sont sans doute parvenus en Occident latin par le biais des cadeaux diplomatiques entre rois chrétiens et potentats musulmans. Quoi qu'il en soit, il n'est pas rare que ces objets, estimés pour leur qualité plastique et pour la noblesse de leur matériau, aient servi à contenir des reliques de saints chrétiens. La pyxide est bien connue des historiens des arts de l'Islam, et le candidat ne devrait avoir aucune difficulté à la reconnaître. L'interprétation de son inscription nécessite un commentaire, qui implique de connaître la bibliographie sur le sujet. On pourrait d'ailleurs envisager une incise sur la question des interprétations des titulatures dans les inscriptions dédicatoires. On attend évidemment du candidat qu'il commente assez largement l'ivoirerie en al-Andalus, depuis le début de l'époque califale jusqu'aux Reyes de Taïfas, et éventuellement après, en soulignant notamment l'importance des inscriptions, le lien entre ivoirerie et messages politiques, etc. Les ferrures peuvent fournir des éléments d'ouverture vers l'art du métal également.

Enfin le candidat peut trouver facilement des éléments de comparaison avec d'autres objets utilisés en contexte cultuel dans l'Occident latin, si possible avec quelques exemples de récits de butins ou d'échanges connus dans la littérature.

- ❖ Document 3 : Le complexe du shaykh 'Abd al-Samad à Natanz, plan, vue de la voûte de la tombe du shaykh et élément de revêtement d'angle - 1304/1305-1312 - Revêtement d'angle : céramique siliceuse, décor en relief, lustre métallique et rehauts de cobalt sur glaçure, H. 43 cm. Paris, musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, inv. AD 4973.

Un complexe funéraire à la mémoire d'un shaykh soufi

Abd al-Samad était l'un des membres de la Suhrawardiyya, l'un des deux principaux ordres soufis de l'Iran ilkhanide. Il vécut et enseigna à Natanz, et à sa mort en 1299, l'un de ses compagnons, Zayn al-Din Mastari, transforma son lieu de résidence en un complexe monumental autour de sa tombe. L'exécution de Zayn al-Din en 1312 provoque probablement l'arrêt du programme décoratif. Dans le décor se trouvent plusieurs inscriptions : l'une mentionne le nom de Zayn al-Din et de ses contremaîtres Shams al-Din Muhammad b. Ali al-Natanzi ; une autre le début de la construction en 1304-1305. Le complexe comprend une mosquée, un minaret, un khanqah

(détruit depuis, aujourd'hui remplacé par une mosquée construite dans les années 1930) groupés autour de la tombe du shaykh, une chambre de 6 mètres de côté environ, érigée sur le site de résidence d'Abd al-Samad. Les architectes ont tenté d'unifier ces structures disparates derrière une unique façade décorée de carreaux glaçurés, de stuc, de terracotta. La profondeur irrégulière des iwans de la mosquée, le niveau inégal des sols et l'organisation bancale de l'intérieur montrent que les constructeurs furent contraints à la fois par la topographie du site et les structures préexistantes.

Un programme décoratif ambitieux...

Dans l'un des iwans de la cour on trouve la signature de Haydar, calligraphe et stucateur, l'un des six élèves du célèbre calligraphe Yaqut (m. 1297). Haydar a également signé le mihrab d'Öljeitü à Isfahan (1310). Dans la tombe du skhaykh, des niches dans les murs cardinaux transforment le plan en un octogone ; les colonnettes d'angle portent le nom du stucateur et potier Hasan b. 'Ali b. Ahmad Babavaih, descendant d'une illustre famille de potiers de Kashan issue d'Ibn Babavaih, religieux shi'ite mort en 991-992. La voûte de muqarnas rappelle celles des pavillons octogonaux de Takht-i Sulayman.

...dispersé dans les collections muséales du monde entier

Le décor architectural du complexe fut en grande partie démantelé au XIXe siècle, et vendu à plusieurs grandes collections américaines et européennes. Le mihrab est conservé au Metropolitan Museum de New York, une vingtaine de carreaux appartenant à une frise proviennent de la tombe du skhaykh sont connus (dont plusieurs sont conservés et exposés au département des arts de l'Islam du Louvre). Ils présentent tous le même décor, une épigraphie en thuluth moulée bleu cobalt sur un fond de rinceaux à enroulement peuplés d'oiseaux. Le site est emblématique de l'architecture et du décor architectural ilkhanide, il est assez aisé au candidat de le reconnaître. De multiples pistes peuvent faire l'objet de commentaires :

- le développement des complexes funéraires sous les Ilkhanides, autour de la tombe de saints soufis, comme celle shaykh Bayazid Bastami (m. 848-49) à Bastam (construction 1308-1309).
 - un programme architectural assez classique, qui peut donner lieu à des développements sur chaque entité. Le plan permet de reconnaître aisément la mosquée à quatre iwans, la tombe du skhaykh de plan centré, et le khanqah (hospice), structure à travées de plan carré sur piliers.
 - surtout, le décor architectural est un concentré (et un apogée) du genre dans l'Iran ilkhanide. On trouve à la fois du stuc et de la céramique non glaçurée et taillée, de la céramique moulée et glaçurée, de la mosaïque de céramique, émail et lustre métallique sur céramique, etc.
- Le programme est d'ailleurs signé par les plus illustres des céramistes, stucateurs et calligraphes de l'époque ; le candidat pourra utilement citer d'autres de leurs réalisations

❖ Document 4 : *Défilé de la corporation des tisserands, Sûrnâme* (Livre des Fêtes), fol. 330b-331a
Turquie, vers 1587, Aquarelle sur papier - H. 29,6 cm ; l. 41, 2 cm (ouvert) - Istanbul, bibliothèque du palais de Topkapi, inv. H 1344

Le manuscrit retrace les festivités organisées à Istanbul à l'occasion de la circoncision du prince Mehmed, du fils du sultan Murad III (1574-1595). Cette manifestation se déroula sur la place de l'Hippodrome, pendant 52 jours et 52 nuits, de mai à juillet 1582. Le récit commence par l'arrivée de Murad III et du prince au palais d'Ibrahim Pacha, depuis lequel ils assistent aux réjouissances. Suivent ensuite le défilé de toutes les corporations d'artisans, présentant à chaque fois les instruments de leur métier.

Un récit qui appartient au genre historiographique de l'art du livre ottoman.

Ce manuscrit de 250 miniatures en double pages a été consigné par le poète Intizâmi, secrétaire au Conseil des ministres du sultan, et alimenté, selon l'indication de l'auteur, par le récit d'autres témoins des festivités. Il a été illustré sous la direction de l'artiste Nakkaş Osman, par plusieurs dessinateurs dont certains assistèrent aux événements afin de retranscrire avec plus de véracité le récit. Ce manuscrit s'inscrit dans la veine des récits historiographiques qui se développent à la cour ottomane durant le XVIe siècle. Le genre se détourne de l'art du livre iranien, centré sur les récits légendaires, les poèmes épiques, pour privilégier la représentation de la réalité contemporaine de l'Empire, peu à peu rédigée par des historiens en prose et en turc au détriment du persan. Il prend son essor sous le règne de Suleyman (1520-1566), se poursuit sous son successeur Selim II et connaît son apogée sous Murad III.

Une démonstration de la puissance sultanienne

Le manuscrit est une démonstration de la puissance et du rayonnement de l'Empire, par le choix des événements marquants (et flatteurs) du règne de Murad III, et par la mise en page des miniatures.

Le sultan et son fils sont représentés en haut à gauche, sous un pavillon du palais d'Ibrahim Pacha, accompagnés des pages de la Chambre privée. Ils sont représentés de plus de grande taille que les autres spectateurs. Les dignitaires turcs et des ambassadeurs étrangers, reconnaissables à leur couvre-chef noir, sont installés dans des tribunes installées pour l'évènement.

Une source iconographique importante

Les manuscrits historiographiques ottomans constituent des sources importantes pour documenter l'histoire de l'Empire. Le Sûrnâme donne notamment des informations sur les différentes corporations d'artisans actives au XVIe siècle. En occurrence, cette double-page illustre le défilé de la corporation des tisserands de lampas (type de tissage), notamment employés pour la confection des caftans impériaux. Les lés de tissus sont présentés

hissés sur des hampes, ou en rouleaux. Les motifs représentés reprennent le vocabulaire décoratif développé dans le Nakkaşkhâne et décliné sur tous les supports (céramique, art du livre, métal, textile...). On reconnaît notamment les longues feuilles issues du répertoire dit « rumi-hatayi », introduit à la cour un siècle plus tôt, et très bien représenté dans la céramique bleue et blanche du XVe siècle.

Sont également présentes les lèvres ondulantes *çintamani* ou *pelengi*, accompagnées des trois points (*benek*) et les motifs du style « quatre-fleurs », qui apparaissent respectivement dans le premier quart du XVIe siècle et dans les années 1560.

Même si le candidat ne reconnaît pas précisément la page et/ou le manuscrit, on s'attend à ce qu'il mette en évidence l'essor du genre historiographique dans l'art du livre ottoman, par opposition aux traditions du livre iranien dont il est héritier. D'autres manuscrits (topographiques notamment, ou de récits rétrospectifs de règnes de sultan) peuvent être comparés à celui-ci. La page fournit en outre de nombreux éléments qui se prêtent au commentaire de l'architecture palatiale ottomane ; le candidat reconnaît d'ailleurs l'Hippodrome d'Istanbul par les deux obélisques et la colonne serpentine dressés en son centre sous l'empire byzantin. Enfin les lés de tissus permettent de commenter facilement l'évolution du répertoire ornemental ottoman, développé sur tous les supports décoratifs. On s'attend à ce que le candidat fournisse les noms et éventuellement les jalons datés de l'apparition de ces styles. Des commentaires sur l'industrie textile ottomane, depuis la fabrication des lampas et des velours notamment, jusqu'à la confection, seront bienvenus. Le caftan porté par le sultan peut fournir une accroche pour évoquer la fameuse garde-robe sultanienne, encore en grande partie conservée au palais de Topkapı.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Inde et du monde indianisé des origines à nos jours

- ❖ Document 1 : Visnu couché sur le serpent (vue d'ensemble et détail), Budhanilakantha, vallée de Kathmandu, Népal - VIIe siècle (période licchavi) - Pierre (basalte) - Env. 550 x 275 cm

Il s'agit sans doute de la plus grande et de la plus spectaculaire sculpture de pierre du Népal. Cette oeuvre remarquable est une pièce majeure du patrimoine artistique et religieux du pays, étant de nos jours encore l'objet d'un culte fervent de la part de fidèles hindous mais aussi bouddhistes.

Description

Cette grande sculpture monolithe est vénérée dans un sanctuaire hypèthre, elle repose au milieu d'un bassin alimenté par une source.

Elle représente le dieu hindou Vişṇu couché sur un grand serpent, un aspect iconographique désigné par des noms sanskrits tels que Anantaśāyin, Śeṣaśāyin ou Jalaśayana, qui signifient que le dieu est couché sur le *nāga* Ananta/Śeṣa ou sur l'eau (*jala*). C'est une évocation du dieu suprême inactif, flottant sur les eaux primordiales entre deux cycles cosmiques. Selon la cosmologie hindoue, le temps est cyclique et le monde est périodiquement créé, détruit et recréé. Lorsque le monde est détruit à la fin d'un cycle cosmique, il est incendié puis inondé. Il est alors complètement englouti par les eaux. Les textes hindous décrivent le dieu Vişṇu comme dormant sur ces eaux, allongé sur un serpent flottant à la surface, en attendant que le monde soit à nouveau recréé. Ce *nāga* (serpent mythique) est appelé Ananta (« Infini », le « Sans-fin ») ou Śeṣa (« Reste, résidu », parce qu'il incarne le résidu du monde détruit, flottant sur les eaux qui l'ont submergé, germe à partir duquel le monde sera recréé).

L'image du dieu Vişṇu allongé sur ce serpent symbole d'éternité évoque la période durant laquelle le monde est englouti, entre deux âges cosmiques ; le dieu dort, mais pas d'un sommeil ordinaire : il s'agit d'une sorte de profonde méditation que les textes sanskrits qualifient de « sommeil de yoga » (*yoganidrā*). Entre deux ères cosmiques, le dieu flotte sur les eaux qui ont englouti le monde et d'où le monde renaîtra, plongé dans un sommeil yogique, contemplant en lui-même le monde qui reprendra forme à son réveil. Selon un autre mythe, un peu moins connu, Vişṇu passe également les quatre mois de la saison des pluies (*cāturmāsa*, juillet-octobre) à dormir, couché sur le *nāga*. Sa représentation sur le site de Budhanilakantha fait d'ailleurs l'objet de célébrations religieuses particulières au début de cette période (Hariśayanī ekādaśī, date à laquelle le dieu est supposé s'endormir), et à la fin (Haribodhinī ekādaśī, moment de son réveil). Le dieu est allongé dans une attitude décontractée, jambes croisées, reposant sur une couche épaisse, constituée par les multiples replis du corps de l'immense serpent et à demi submergée par l'eau du bassin. Il est doté de quatre bras et tient ses attributs habituels : massue (main arrière gauche), disque (main arrière droite), conque (main principale gauche) et bouton de lotus (main principale droite). Il est vêtu d'un pagne presque invisible qui descend à mi-jambe, agrémenté d'une écharpe passant sur les cuisses, coiffé d'une tiare richement décorée et orné de nombreuses parures. Sa tête est auréolée des onze têtes dressées du grand *nāga*. L'influence de l'art indien gupta est particulièrement perceptible dans le traitement du visage du dieu : le nez au profil aquilin, la lèvre inférieure saillante, les grandes arcades sourcilières prolongeant l'arête du nez, arquées vers les tempes, sont conformes au canon classique de la sculpture gupta.

Contexte

Budhanilakantha se trouve à moins d'une dizaine de kilomètres au nord de Kathmandu, au pied de la montagne Śivapurī. C'est l'un des lieux de culte majeurs pour les hindous du Népal. Les vestiges les plus nombreux de l'art ancien du Népal proviennent de la vallée de Kathmandu qui, située sur la route commerciale reliant l'Inde et la

Chine, fut un centre économique prospère. Les plus anciennes sculptures datées remontent à la période licchavi (dont les dates ne sont pas unanimement établies ; approximativement IVe-VIIIe siècles). Il s'agit de deux stèles représentant Viṣṇu Trivikrama/Vikrānta, dédicacées par le roi Mānadeva en 467. L'influence de l'art gupta du nord de l'Inde (IVe-VIe siècles) se fait fortement sentir dans la production artistique de cette époque. Les rois de la dynastie licchavi (probablement affiliée aux Licchavi de l'Inde du Nord-Est, alliés par mariage aux Gupta au IVe s.) font rédiger leurs inscriptions en sanskrit, dans une écriture dérivée de l'écriture gupta. Ces inscriptions, qui s'échelonnent de 464 à 733, font état de donations religieuses, majoritairement hindoues. Cette sculpture de très grande dimension est évoquée dans deux inscriptions du VIIe siècle, trouvées au sud de Kathmandu et émanant de la même autorité. Datées de 640 et 641 (ou 642 et 643 selon un autre calcul), elles mentionnent les rois Bhīmārjunadeva et Viṣṇugupta. Entre 506 et 641, le pouvoir des Licchavi a été contesté de manière intermittente par une obscure famille, celle des Ābhīra Gupta (dont on ignore s'ils étaient liés aux Gupta indiens), hauts dignitaires à la cour licchavi parmi lesquels certains, comme Viṣṇugupta, ont été des individus puissants qui ont officiellement partagé le pouvoir avec les Licchavi (ici le roi Bhīmārjunadeva), voire l'ont exercé en réalité. Les deux inscriptions commencent par une évocation du dieu Viṣṇu couché sur le serpent (appelé Anantaśayana Nārāyaṇa dans une inscription, Jalaśayana Nārāyaṇa dans l'autre) et font allusion à la tâche difficile accomplie par les habitants de villages au sud de Kathmandu d'avoir extrait et transporté une très grande pierre destinée à réaliser une image de Viṣṇu Jalaśayana. Du sud de Kathmandu jusqu'à Budhanilakantha, le bloc de pierre a été transporté sur une distance considérable compte tenu de son poids ; Viṣṇugupta a voulu utiliser pour ce grand Viṣṇu couché une pierre de qualité supérieure à ce que l'on trouve communément dans la Vallée, une pierre au grain fin que l'on ne trouvait pas sur place.

C'est la plus grande et la plus célèbre de trois sculptures monumentales sur ce thème réalisées au VIIe siècle. Les deux autres se trouvent l'une, dans l'enceinte du palais royal Hanuman Dhoka à Kathmandu (mais ce n'est pas son emplacement d'origine), l'autre à Balaju, à la périphérie nord-ouest de Kathmandu. Ce sont également des sculptures monolithes de grandes dimensions, installées dans des bassins. Cet aspect monumental, peut être inspiré par l'art viṣṇuïte indien gupta, deviendra rare après la période licchavi. L'oeuvre peut aussi être rapprochée d'une sculpture, conservée dans une cour du palais d'Hanuman Dhoka, représentant le jeune Kṣṇa (avatar de Viṣṇu) domptant Kālīya, un *nāga* malfaisant. Celui-ci est représenté sous une forme partiellement anthropomorphe, buste humain et immense queue ophidienne formant un monticule de circonvolutions très semblables stylistiquement à celles constituant la couche du Viṣṇu endormi. Cette sculpture de plus de deux mètres de haut, datable du VIIe siècle, est elle aussi installée dans un bassin, dans une mise en scène du mythe utilisant l'élément naturel qu'est l'eau (dont le niveau variable cache une partie plus ou moins grande du corps du serpent). Cette représentation de Viṣṇu couché sur le serpent est dépourvue des motifs annexes que l'on observe souvent, dès les représentations indiennes gupta du Ve siècle, tels que le dieu créateur Brahmā assis sur un lotus issu de Viṣṇu, annonçant l'imminente recréation du monde, ou les deux démons Madhu et Kaiṭabha échappés des oreilles du dieu, qui soulignent que Viṣṇu est le dieu suprême, qui contient en lui tous les aspects de l'univers (y compris les démons cause de désordre). On peut évoquer l'imposante (3,5 m de long) sculpture rupestre de la grotte 13 d'Udayagiri (début du Ve s.), un relief en terre cuite qui ornait le temple de Bhitargaon (Ve s.), ou le relief du mur sud du temple de Viṣṇu à Deogarh (début du VIe s.). Mais elle est rendue particulièrement évocatrice par son installation dans un bassin rempli d'eau, le dieu et le *nāga* de pierre semblant flotter à la surface, comme dans le mythe.

Les candidats doivent notamment identifier le mythe représenté, situer correctement l'oeuvre et évoquer l'influence de l'art indien, plus particulièrement gupta.

- ❖ Document 2 : Plan au sol, vue et image d'une modélisation 3D du Vaṭadāgē de Polonnaruwa, Sri Lanka Deuxième moitié du XIIe siècle

Le *vaṭadāgē*, sanctuaire bouddhique circulaire, est l'une des manifestations évidentes de la création de formes propres à l'architecture singhalaise à partir d'un répertoire de base emprunté à l'Inde. Celui de Polonnaruwa est l'un des *vaṭadāgē* les mieux préservés du pays.

Contexte

L'histoire de Sri Lanka est étroitement liée à celle du bouddhisme, introduit dans l'île au IIIe siècle avant notre ère par le moine Mahinda, fils du roi indien Aśoka, envoyé en mission auprès du roi singhalais Devanampiya Tissa, qui se convertit. C'est sous son règne (vers 250-210 av. n.è.) qu'auraient été construits les deux plus anciens *stūpa* (*dāgoba*) de l'île, le Rājamahāvihāra de Mihintale qui, selon la tradition, abrite les reliques de Mahinda, et le Thūpārāma d'Anuradhapura (capitale du royaume). En 993, le roi cōla Rājārāja I, venu du sud de l'Inde, conquiert et dévaste la capitale. L'île restera une province de l'empire cōla jusqu'en 1070. Polonnaruwa devient la nouvelle capitale (elle le demeure jusqu'au début du XIIIe siècle). La royauté singhalaise est rétablie en 1055 par Vijayabāhu I (1055-1110). C'est sous les règnes du roi Parākramabāhu I (1153-1186) et de son successeur Nissamkamalla (1187-1196) qu'ont lieu les plus importantes réalisations architecturales de la période de Polonnaruwa (nouvelles fondations et restaurations de monuments antérieurs). Le *stūpa* (qui trouve son origine dans le tumulus funéraire) est une structure architecturale relevant principalement du bouddhisme. C'est un édifice de maçonnerie pleine, de forme hémisphérique pour les exemples anciens ; les reliques sont déposées dans une cavité ménagée au coeur de la maçonnerie et murée après le dépôt. Néanmoins certains *stūpa* semblent ne jamais avoir abrité de reliques. Un *stūpa* a surtout un caractère commémoratif et est élevé à la

mémoire du Buddha ou de l'un de ses éminents disciples. Le *stūpa* singhalais (appelé *dāgoba*) présente comme principales particularités par rapport au modèle indien son soubassement à trois degrés et les quatre édicules (*vāhalkaḍa*) accolés au corps de l'édifice dans les quatre directions cardinales. Le *vaṭadāgē* constitue un développement original. Le *stūpa*, de dimension modeste, est entouré de cercles concentriques de piliers de hauteur décroissante à mesure que l'on s'éloigne du centre. Ces piliers de pierre supportaient très certainement une toiture plus ou moins conique en matériaux périssables (dont il ne reste plus trace aujourd'hui). Le *vaṭadāgē* est donc une structure circulaire offrant un passage couvert aux fidèles effectuant la circumambulation rituelle autour du *stūpa*. Les premiers *vaṭadāgē*, parfois construits pour abriter un *stūpa* bien plus ancien, semblent apparaître vers la fin du VIIe siècle (Mihintale, Medirigiriya, Thūpārāma d'Anuradhapura...) Le *vaṭadāgē* de Polonnaruwa est construit dans l'enceinte d'un complexe religieux situé au nord de celle du palais royal. Certains des édifices du complexe ont contenu d'importantes reliques, comme le bol et une dent du Buddha. La dent du Buddha, relique particulièrement précieuse, a été au fil des siècles abritée dans plusieurs sanctuaires avant d'être déplacée à Kandy où elle demeure encore (dans le temple Daladamaligawa) ; certains auteurs pensent que le *vaṭadāgē* de Polonnaruwa a pu un temps lui servir d'écrin, mais c'est une hypothèse qui ne fait pas l'unanimité. La date de construction du monument n'est pas connue avec précision ; selon les avis des spécialistes, il remonte au règne de Parākramabāhu I, ou bien à celui de son successeur, Nissamkamalla. Certains considèrent qu'il a fait l'objet de restaurations et d'adjonctions (notamment le porche d'entrée) à l'instigation de Nissamkamalla.

Description

Le premier document est un plan du monument, le second une vue du nord et le troisième une image issue d'une modélisation 3D texturée. [Cette dernière a été réalisée en 2019 dans le cadre du Zamani Project, à l'aide d'outils tels que scanner laser, photogrammétrie, photographie par drone, photographie panoramique et GNSS (Géolocalisation et Navigation par un Système de Satellites).] Le *stūpa* est supporté par deux terrasses circulaires en pierre. On accède à la première par un escalier donnant sur un porche en projection, au nord, qui devait à l'origine être couvert (les piliers qui soutenaient cette toiture sont encore debout). Cette terrasse est haute de 1,30 m et mesure 38,50 m de diamètre. De petites cavités circulaires taillées dans le dallage de pierre indiquent que des piliers s'y dressaient autrefois en deux cercles concentriques. L'accès à la seconde terrasse, haute de 1,60 m, se fait par quatre escaliers placés dans les directions cardinales. Un étroit passage est ménagé autour du sanctuaire qui est entouré d'une balustrade en pierre ponctuée de piliers puis fermé par un mur en brique assez épais percé de quatre ouvertures dans l'axe des escaliers. Face à ces quatre portes, quatre sculptures de Buddha assis en méditation sont installées sur de hauts piédestaux accolés au *stūpa*. Celui-ci, d'un diamètre de 8,50 m, est construit en brique ; sa base ne comporte que deux degrés (au lieu des trois degrés plus traditionnels). Deux cercles concentriques de piliers (dont il ne reste plus que la base) l'entouraient. La toiture disparue du monument semble ainsi avoir été supportée par cinq cercles de piliers, deux à l'intérieur de l'espace fermé par le mur, et trois à l'extérieur. La face intérieure du mur de brique porte encore quelques portions d'une couche d'enduit ; elle a pu être autrefois ornée de peintures. Les quatre images sculptées du Buddha, assez imposantes (environ 1,5 m de haut sans compter le haut piédestal), sont identiques, montrant le Maître plongé dans la méditation (posture assise du lotus [*padmāsana*], geste de la méditation [*dhyānamudrā*]). Celle de l'est est très endommagée. La base de la terrasse supérieure porte un décor sculpté en bas-relief : deux frises superposées animées de lions pour la première, de gnomes (*gaṇa*) pour la seconde. Un motif floral orne la balustrade, au-dessus. Le décor le plus riche s'observe aux entrées, sur les escaliers. Les échiffes sont ornés de lions et de *makara*, les contremarches de frises de gnomes (*gaṇa*). Au bas des marches, de très belles « pierres de lune » (singhalais *sandakaḍapahaṇa*, sanskrit/pāli *pāṭikā*). Il s'agit de dalles de pierre semi-circulaires placées au bas des escaliers à l'entrée de temples, monastères ou palais, qui portent un décor sculpté en bas-relief aux motifs animaliers et végétaux. Autour d'une demi-fleur de lotus se déploient des frises concentriques de rinceaux végétaux, de fleurs, de chevaux, d'éléphants, d'oiseaux *haṃsa*... En outre, chaque escalier est symboliquement gardé par deux figures de *nāga* sculptées sur des stèles au sommet arrondi flanquant le bas des marches. Les *nāga*, serpents mythiques dont les représentations sculptées ont souvent comme ici un aspect fortement anthropomorphique, sont des divinités de la nature anciennes intégrées au répertoire décoratif des monuments bouddhiques à date ancienne en Inde, généralement à l'entrée, en tant que gardiens-protecteurs. Ces gardiens de pierre (*muragala*) et ces « pierres de lune » sont très caractéristiques du décor des entrées des sanctuaires bouddhiques de Sri Lanka.

Les candidats doivent décrire avec précision le monument, le situer dans son contexte religieux et géographique (Sri Lanka).

- ❖ Document 3 : Feuillet d'un manuscrit jaïn (*Kalpāsūtra*), Détail : *samavasaraṇa* - illumination de Mahāvīra Patan (Gujarat, Inde) - 1472

Il s'agit d'un spécimen représentatif d'une tradition picturale indienne importante, l'école de peinture jaïne dite d'Inde occidentale qui s'est développée au Gujarat, au Rajasthan et au Malwa du XIe au XVIIe siècle. La peinture de manuscrit (illustration de textes religieux et séculiers) constitue en outre un volet important de ce qui subsiste du patrimoine pictural de l'Inde ancienne, avec la peinture murale dont les vestiges sont moins nombreux.

Contexte

Les plus anciens manuscrits enluminés qui nous sont parvenus sont des manuscrits bouddhistes du royaume pāla (Inde du Nord-Est, régions du Bihar et du Bengale, XIe s.) et ceux des jaïns d'Inde occidentale (début du

XIIe s. pour les plus anciens). La production de ces derniers a bénéficié de la prospérité de la communauté jaïne de la région qui comptait de nombreux marchands et banquiers. Nombre de ces manuscrits, copies de textes religieux commanditées par de pieux laïcs soucieux d'accroître leur mérite spirituel, ont été conservés dans des bibliothèques attachées à des temples jaïns (*bhaṇḍār*). Les plus nombreux exemplaires de manuscrits illustrés sont ceux du *Kalpasūtra*, qui traite entre autres de la vie de Mahāvīra et de plusieurs autres *jina*, et de la *Kālakācāryakathā*, qui raconte les aventures d'un moine jaïn. Les jaïns accordent une grande importance à la transmission du savoir ; ils considèrent que faire don d'un livre est un acte particulièrement méritoire et accomplissent certains rituels de vénération de manuscrits. C'est en partie pourquoi les manuscrits jaïns ont été produits en abondance et conservés avec grand soin. Les manuscrits les plus anciens sont réalisés sur feuilles de palmier/rondier, feuilles qui déterminaient le format étroit et allongé des pages ; percées de trous, elles étaient reliées par des cordelettes passant à travers et protégées par des couvertures en bois. Le papier, venu d'Iran et dont l'usage fut répandu en Inde par les musulmans, commence à être utilisé comme support des manuscrits illustrés vers le milieu du XIVe siècle ; le format plus large des pages permet des compositions plus élaborées incluant davantage de figures et des bordures décoratives plus imposantes. Le *Kalpasūtra* est un texte canonique de la tradition śvetāmbara qui a fait l'objet d'une révérence particulière. La première partie du texte relate la vie de quatre des *jina* (« vainqueurs », aussi appelés *tīrthaṅkara*, « créateurs de gué/communauté »), les figures exemplaires révérees par les jaïns, en commençant par Mahāvīra, le maître spirituel historique dont les textes jaïns transmettent l'enseignement. Aujourd'hui encore, lors de la fête religieuse annuelle de Paryuṣaṇ, en septembre, un exemplaire du *Kalpasūtra* est porté en procession et de nouvelles éditions illustrées du texte sont publiées à cette occasion (dans le passé, on faisait copier de nouveaux manuscrits enluminés). Le manuscrit présenté ici a été réalisé vers 1472 à Patan dans la région du Gujarat. Ses illustrations relèvent de la tradition picturale dite de l'Inde occidentale qui s'est développée au Gujarat, au Rajasthan et au Malwa entre le XIIe et le XVIIe siècle. Le style de cette école de peinture jaïne se fixe vers la fin du XIVe siècle. La peinture est appliquée en aplat, les formes sont cernées d'une ligne noire, il n'y a pas ou presque pas de suggestion de profondeur. Les éléments architecturaux sont réduits au minimum. Le fond est rouge ou, plus tard, bleu. La palette se compose principalement de rouges et de jaunes, avec des rehauts de bleu, de vert, d'or, de noir et de blanc. Hommes et femmes sont souvent difficiles à différencier. Les traits des visages sont un peu caricaturaux ; le nez est proéminent et les deux yeux des visages de profil ou de trois-quarts sont apparents, l'oeil le plus éloigné semblant se détacher du visage – une particularité caractéristique du style et qui pourrait provenir de l'importance accordée aux yeux dans la sculpture jaïne śvetāmbara (le contour de l'iris est incisé, les yeux sont souvent grands, peints, incrustés d'argent ou de pierres semi-précieuses). Les motifs de décoration des textiles ajoutent à l'effet général de vitalité et de gaieté.

Description

Comme de nombreux manuscrits jaïns de l'Inde occidentale, ce manuscrit sur papier conserve le format horizontal du manuscrit sur feuille de palmier et reprend même visuellement l'emplacement des trous percés dans les feuilles de ce type de manuscrit par de gros points peints (généralement en rouge, comme ici ; parfois rehaussés d'or) qui n'ont plus aucune fonction pratique, puisque les feuillets des manuscrits sur papier n'étaient pas reliés à l'aide de cordelettes passant à travers. Le texte est tracé en noir sur le papier. La miniature, peinte sur un fond rouge, occupe toute la hauteur du feuillet. Une légende, en haut à droite, identifie la scène représentée : *mahāvīra-jñāna*, « connaissance de Mahāvīra ». La composition, délimitée par un cadre bleu, est divisée en deux registres ; le registre supérieur, le plus important, dépeint un *samavasaraṇa* ; en-dessous, une danseuse accompagnée de deux musiciens évoque la joie provoquée dans le monde par cet événement.

Identification et description de l'épisode représenté. L'art narratif jaïn a été dans l'ensemble moins développé que l'art narratif bouddhique ; il s'est principalement concentré sur cinq événements majeurs de la vie des *jina* : conception, naissance, renoncement, illumination (acquisition de l'omniscience) et libération définitive (mort). Ces épisodes ont surtout été représentés dans l'art pictural (notamment les miniatures illustrant les manuscrits), beaucoup moins dans la sculpture. D'après les textes jaïns, les vingt-quatre *jina* ont des biographies très similaires, qui suivent un schéma-type. Il s'agit de récits de vie stéréotypés et exemplaires, illustrant le chemin à suivre pour la communauté. Parmi ces cinq événements majeurs, l'un des plus fréquemment représentés dans l'art jaïn est l'acquisition de l'omniscience (*kevala-jñāna*, « connaissance suprême »). Celle-ci est généralement évoquée dans les images par la première transmission de cette suprême connaissance. On désigne cet épisode et cette iconographie par le terme de *samavasaraṇa* (littéralement « assemblée, rassemblement »), qui fait référence à la fois à l'assemblée venue écouter le premier sermon d'un *jina* et à la structure architecturale construite par les dieux à cette occasion. Cette architecture divine consiste en une succession de plusieurs enceintes concentriques à ciel ouvert, avec au centre un espace surélevé où trône le *jina*, l'Enseignant par excellence, visible des quatre orient. L'auditoire qui vient s'y masser réunit, quel que soit leur avancement spirituel, dieux, êtres humains et animaux. L'hostilité naturelle entre certains animaux se trouve apaisée à cette occasion : éléphants et lions, serpents et mangoustes, etc., coexistent en toute sérénité pour écouter attentivement et respectueusement l'enseignement salvateur du *jina*. Sur cette miniature comme sur de nombreuses autres illustrations de ce thème, l'estrade centrale est entourée de trois anneaux concentriques coupés par quatre escaliers monumentaux qui permettent l'accès de l'est, du sud, de l'ouest et du nord ; ces derniers mettent visuellement l'accent sur les quatre directions évoquant l'universalité de l'enseignement du *jina*, sa parole qui se répand dans les quatre directions, donc dans le monde entier. Le Maître, au centre, est assis dans la posture de méditation dite du lotus (*padmāsana*) ; il est orné de parures, indice de l'affiliation śvetāmbara de la représentation (dans la tradition digambara, les *jina* sont toujours entièrement nus).

Caractéristiques permettant de situer l'oeuvre

Plusieurs caractéristiques stylistiques permettent de situer l'oeuvre dans la tradition picturale jaïne dite de l'Inde occidentale, notamment :

- le fond rouge ;
- la palette composée principalement de rouge et d'or, avec des rehauts de bleu, de vert, de blanc et de noir ;
- la couleur posée en aplats ;
- les contours noirs ;
- le nez proéminent et surtout la projection latérale de l'oeil des figures du bas.

Les candidats doivent situer ce manuscrit enluminé dans la tradition picturale jaïne dite de l'Inde occidentale et évoquer les principales caractéristiques de cette école.

- ❖ Document 4 : Marionnette du wayang kulit, XXe siècle (vers 1970) - Provenance : Indonésie, Java. Parchemin, peinture, corne, métal, fil de coton 70,4 × 45 × 1 cm (épaisseur irrégulière), Lieu de conservation : Melbourne, National Gallery of Victoria

L'art indonésien du théâtre d'ombres est une tradition culturelle ancienne et toujours bien vivante de nos jours ; il a été proclamé chef-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'UNESCO en 2003.

Description

Marionnette plate en cuir découpé caractéristique du théâtre d'ombres indonésien. Le cuir est très finement ajouré et peint avec minutie. Les bras sont articulés aux épaules et aux coudes (les différentes pièces sont maintenues par de petits rivets) et peuvent être actionnés grâce à deux baguettes en corne fixées aux mains de la marionnette ; une longue tige centrale sinue le long du corps de la figure, maintenue en différents points par du fil de coton. Cette marionnette représente un personnage masculin, dont le visage et le corps sont de couleur dorée. Comme toujours pour ce type de marionnette, le buste est représenté de face, tandis que la tête et les pieds sont vus de profil. Les pieds restent solidarisés par une petite bande de cuir. Les mains sont très fines ; trois doigts sont tendus tandis que l'index se recourbe sur le pouce. Le personnage est torse nu ; il porte un pagne et des parures peints en rouge, rose, bleu, vert, blanc et or. Ces dernières incluent une tiare, des boucles d'oreille, un collier, des bracelets aux bras et aux poignets, des bagues et des ornements de cheville. Sa chevelure noire bouclée forme une grande courbe à l'arrière de la tête, une coiffure dite « en pince de crabe » (supit urang) attribuée à des personnages de haut rang, comme les héros Pāṇḍava de l'épopée du Mahābhārata. La coiffe est ornée d'un motif appelé garuda mungkur, qui représente la tête de l'oiseau mythique Garuda tournée vers l'arrière, bec grand ouvert. Cette parure semble propre aux rois et princes vertueux ; on la voit apparaître au XIVe siècle dans des bas-reliefs javanais des caṅḍi Jago et Panataran, ornant la coiffure d'Arjuna (prince héroïque du Mahābhārata), de Rāma et du roi des singes Sugrīva (héros du Rāmāyaṇa).

Contexte

Il existe plusieurs sortes de théâtre de marionnettes en Indonésie, parmi lesquelles deux des plus populaires de nos jours sont le wayang purwa, théâtre d'ombres qui utilise des marionnettes plates découpées dans du cuir – raison pour laquelle il est aussi appelé wayang kulit (kulit signifiant « cuir »), et le wayang golek, théâtre de marionnettes tridimensionnelles sculptées dans du bois et vêtues d'étoffes. Le wayang purwa semble être la forme la plus ancienne (purwa signifie d'ailleurs « ancien ») et être originaire de Java ; il est évoqué dans la littérature javanaise dès le XIe siècle. Il est encore très vivant à Java et à Bali. Les marionnettes sont découpées dans du cuir – généralement de la peau de buffle. Leur apparence obéit à une iconographie très codifiée. Les différents personnages, leur statut social, leur psychologie, sont distingués par les dimensions des marionnettes, leurs couleurs, leur costume, leurs bijoux, la position de leur tête, la forme de leurs yeux, etc. Il existe par exemple plus d'une dizaine de formes d'yeux, de nez ou de bouches... Les couleurs fournissent des indications sur l'humeur d'un personnage ; la couleur or de notre marionnette, par exemple, très fréquente, symbolise l'harmonie, la beauté, la sérénité et la dignité. Sa tête baissée, ses yeux étroits, son long nez pointu et sa minceur sont des indices conventionnels qui permettent d'identifier un personnage noble et vertueux (à l'inverse, un démon sera plutôt représenté avec la tête droite ou relevée, de couleur rouge, doté d'yeux ronds et d'un gros nez...) Les personnages les plus importants peuvent être représentés par plusieurs marionnettes pendant une même séance de *wayang*, dont les détails iconographiques s'accordent à leur âge à telle ou telle phase du récit, à une situation ou une humeur donnée. L'ombre des marionnettes est projetée sur un écran en tissu blanc (*kelir*), à l'aide d'une lampe à huile qui de nos jours est souvent remplacée par une ampoule électrique. Certains spectateurs ne voient que les ombres des marionnettes, d'autres peuvent s'asseoir de l'autre côté de l'écran et regarder à la fois les marionnettes et leurs ombres, ainsi que le marionnettiste en action. Celui-ci, le *dalang*, manipule les marionnettes, raconte l'histoire, prête sa voix aux différents personnages, effectue des bruitages, chante et dirige l'orchestre de *gamelan* (ensemble traditionnel indonésien d'instruments à percussion métalliques, auquel peut s'adjoindre un instrument à cordes ou une flûte) qui l'accompagne. Les marionnettes qui ne sont pas manipulées sont fichées, grâce à leurs baguettes pointues en corne de buffle, bois ou bambou, dans un tronc de bananier placé à la base de l'écran ; assez souvent, la tige centrale de la marionnette est plantée dans le tronc de bananier et le *dalang* n'actionne que les bras. Si le *wayang* peut aujourd'hui être perçu par certains comme un simple spectacle, c'est traditionnellement un rituel, à caractère sacré, cérémoniel, et non un pur divertissement. Il est accompli à des occasions particulières comme des mariages et autres événements importants de la vie sociale, et peut durer toute la nuit, de neuf heures du soir jusqu'à l'aube. Le répertoire du *wayang kulit* est essentiellement religieux ; les histoires racontées sont empruntées aux épopées indiennes du *Mahābhārata* et du

Rāmāyaṇa, ainsi qu'au cycle javanais du prince Panji. Elles font toujours s'affronter les forces du Bien et celles du Mal ; conventionnellement, sur la scène du wayang, les personnages bons ou héroïques sont placés sur la droite et les personnages mauvais ou frustes à gauche. Les épopées indiennes, en particulier le *Mahābhārata*, font l'objet d'adaptations locales avec notamment l'adjonction, aux côtés des héros Pāṇḍava et de leurs cousins et ennemis Kaurava, de personnages appelés *panakawan*, compagnons clownesques des héros des histoires. Ces *panakawan*, petits serviteurs difformes qui accompagnent les héros principaux, semblent apparaître pour la première fois dans les reliefs sculptés du *caṅḍi* Jago à Java, vers le milieu du XIV^e siècle, accompagnant les héros du *Mahābhārata* dans les frises narratives illustrant le *Pārthayajña* et l'*Arjunavivāha* (deux textes javanais inspirés de l'épopée). On observe également dans ces reliefs certaines des coiffures classiques de personnages du wayang, comme celle dite « en pince de crabe » (*supit urang*), et la pratique de placer les héros à droite et leurs ennemis à gauche (par exemple dans un relief illustrant la partie de dés entre Yudhiṣṭhira, l'aîné des Pāṇḍava et Duryodhana, l'aîné des Kaurava). Le qualificatif de « style wayang » a d'ailleurs été employé par un certain nombre d'auteurs aux reliefs sculptés des temples de Java Est, en particulier ceux de la période de Majapahit (XIV^e siècle), en raison de la ressemblance frappante des figures sculptées avec les marionnettes du théâtre d'ombres indonésien (traitement des figures plat, très stylisé et très statique, avec une suggestion de mouvement limitée aux jambes ; buste vu de face, visages et jambes de profil, bras très raides, nombre d'attitudes limité....)

Les candidats doivent situer l'objet dans le contexte du théâtre d'ombres indonésien et en connaître les principales caractéristiques ; ils doivent aussi pouvoir évoquer les reliefs sculptés de Java Est présentant des similarités avec ces marionnettes.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Extrême-Orient (Chine, Japon, etc.) des origines à nos jours

- ❖ Document 1 : Vase à anse *you* pour libations, en forme de tigre, Bronze réalisé par la technique du moule à pièces, Chine, dynastie des Shang (ca. 1550- 1046 avant notre ère), début du XI^e siècle avant notre ère, Musée Cernuschi, Paris

Cette oeuvre très célèbre et maintes fois publiée ne devrait pas poser de problème d'identification ni de localisation aux candidats. Elle peut tout au plus être confondue avec une pièce presque identique conservée à Kyôto, dans la collection du Sen.oku Hakkokan. On appréciera en revanche leurs capacités rédactionnelles et l'analyse par les candidats. Il est important que la technique qui caractérise la fabrication des bronzes de cette période soit identifiée correctement ; la fonte à cire perdue n'est attestée que bien plus tard, ce qui marque une différence entre la technologie de la fonte en Chine et au Moyen-Orient. La datation n'est pas contestée, mais selon les chronologies utilisées, la date est attribuée à la dynastie des Shang ou, comme c'est le cas souvent en Chine, où l'on suit la chronologie traditionnelle, à celle des Zhou, en faisant commencer celle-ci en 1120 avant notre ère. Les candidats doivent proposer diverses hypothèses quant à la fonction de la scène représentée : scène de protection d'un personnage qui pourrait être le défunt (thèse liée à la théorie du "totémisme" chinois) ou plus vraisemblablement, scène de menace destinée à effrayer des esprits. Les rites, funéraires en particulier, doivent être évoqués, notamment le culte des ancêtres royaux célébrés avec des sacrifices très importants sur le lieu de l'inhumation.

- ❖ Document 2 : Plan du Tumulus de TSUKAMAWARI (préfecture de Sakai, à l'est du grand tumulus dit Daisenryô), Japon, période des Anciennes sépultures (*Kofun jidai*, III^e-VII^e siècles), VI^e siècle, dimensions originelles : D. 32 x H. 5 m environ.

Ce tumulus est moins connu que son grand voisin le tumulus attribué à l'empereur Nintoku, mais il est facilement identifiable comme tumulus de cette période et particulièrement intéressant pour l'analyse de la disposition des statuettes funéraires, dites *haniwa*, qui sont aussi une particularité de cette période et dont la disposition est indiquée sur ce plan. Les tumuli japonais fleurissent dans la période à laquelle ils ont donné leur nom de période (des) Kofun ou "époque des anciennes sépultures", soit du III^e au VII^e siècle de notre ère. Ils sont de formes variées ; une avancée se dessine souvent et prend de l'ampleur jusqu'à la forme dite "en trou de serrure" (*zenpo koen*) caractéristique de certains d'entre eux, notamment dans une région comme celle du Kinai. Les *haniwa* sont des sculptures en argile dont le modèle de base est tubulaire (d'où leur nom en japonais qui signifie tube en terre) disposés sur le tumulus ; ils pouvaient avoir entre autre fonction de retenir la terre en terrasses. Ils servent aussi à représenter des scènes dont l'interprétation a donné lieu à de nombreux débats. et il appartient aux candidats d'en présenter certaines : rites agraires, rites funéraires, ou plus simplement cérémonies ou scènes de la vie dans l'au-delà, ayant pour centre l'ancêtre "difié" dont la tombe prend alors la forme en miniature d'une montagne, traditionnel séjour des divinités. Ici, des haniwa en forme de sabre et de bouclier, d'autres en forme de chevaux témoignent d'une société où la fonction militaire était visiblement importante.

- ❖ Document 3 : Le bodhisattva Maitreya (Miroku bosatsu) , Japon, Epoque de Kamakura daté 1189 Par Kaikei (actif entre 1189 et 1223), Bois de cyprès doré à la feuille avec incrustations de cristal de roche pour les yeux. Constitué de pièces de bois assemblées (*yosegi zukuri*), 142.2 x 62.2 x 53.3 cm, Vendu en 1906 par le Temple Kōfukuji, Nara, à Okakura Kakuzo (1862 -1913), 1920, acquis de la succession Okakura par le musée des Beaux-Arts de Boston

Cette sculpture en bois a été en partie couverte de feuille d'or fixée avec de la laque. La coiffure ainsi que certains détails étaient peints de couleurs et des ornements de métal ont été rajoutés. Le corps de la statue a été réalisée dans un bois facile à tailler, en plusieurs parties assemblées, ce qui permet d'obtenir plus facilement notamment la réalisation des drapés, les bras détachés du corps, un déhanchement de la silhouette. La technique et le matériau – bois plutôt que pierre ou bronze - indiquent une origine japonaise, et une date à partir de la fin de Heian, quand la technique du *yosegi zukuri*, c'est-à-dire de pièces de bois assemblées a été utilisée. La qualité indique une sculpture réalisée pour un temple important de Kyôto. Le haut chignon, les oreilles aux lobes très longs et percés, le drapé du costume inspiré par les costumes princiers de l'Inde, les attributs notamment le vase avec une fleur de lotus indiquent un personnage surnaturel du bouddhisme. Tous ces éléments indiquent aussi qu'il s'agit d'un bodhisattva, un « être d'éveil », c'est-à-dire un être promis à devenir bouddha, mais qui continue néanmoins d'exister et d'agir dans ce monde sous un aspect que peut évoquer par certains aspects la personne d'un prince. Le chignon, la fleur de lotus dans un vase à eau lustrale sont des attributs du bodhisattva Avalokiteshvara, appelé couramment Kannon au Japon. La grâce de la figure, son visage assez rond peuvent être rapprochés de ceux de la célèbre figure centrale d'Amida du Byôdôin à Uji, qui date du milieu du XIe siècle, soit la fin de l'époque de Heian. Le style en est plus lourd et raide que celui de cette sculpture, conservée au musée des Beaux-arts de Boston, qui manifeste un réalisme et une grâce, typiques de l'époque de Kamakura. Elle a été réalisée en 1189, date confirmée par une inscription, par Kaikei, qui deviendra avec Unkei le grand sculpteur du début de cette nouvelle période, travaillant notamment pour le grand temple Kōfukuji de Nara.

- ❖ Document 4 : Huang Gongwang (1269-1354), Chine, dynastie des Yuan (1279-1368), entre 1348 et 1350, *Séjour dans les monts Fuchun* (détail), encre sur papier, Rouleau en longueur, H. 33cm x L. 45 cm environ (sur 690 cm , longueur totale), Musée national du Palais, Taiwan

Les candidats doivent être capables d'identifier l'auteur de cette oeuvre célèbre ainsi que sa localisation, dans les collections du musée du Palais, à Taiwan. Huang Gongwang est l'un des principaux peintres connus comme « quatre grands maîtres Yuan » selon le peintre et historien de l'art du XVIIe siècle, Dong Qichang - les trois autres étant Wu Zhen (1280-1354), Ni Zan (1301-1374) et Wang Meng (1298-1385) - Ces maîtres, et Huang Gongwang en particulier ont donné au paysage de l'époque Yuan son visage particulier et exercé une influence déterminante sur la peinture de lettré des dynasties Ming et Qing. Les candidats doivent présenter la place de la peinture de paysage (ou plus exactement de "montagne et d'eau" *shanshui*) dans l'art de la Chine. Ils doivent aussi montrer l'apport de Huang Gongwang dans le développement d'une peinture très élaborée, utilisant des techniques de lavis ou de pinceau sec, pour peindre des paysages élaborés progressivement sur une longue période de temps dans une recherche de perfection. En revanche, les montagnes imposantes et les paysages purement imaginaires des Song laissent la place à des paysages évoquant de manière idéalisée des paysages réels, en l'occurrence la région natale de l'artiste. Les candidats peuvent proposer quelques pistes pour rendre compte de cette évolution, comme la situation sociale des lettrés à l'époque de l'empire mongol ou encore le développement de la philosophie néo-confucianiste, mettant l'accent sur la notion de *li* ("logos") plutôt que sur celle de *qi* ("souffle", "énergie").

Cette année, le nombre des candidats est un peu plus restreint que l'année précédente, avec quatre copies, pour cinq l'an passé. Le niveau des connaissances des candidats est plutôt bon. Les erreurs sont dues le plus souvent à une connaissance des dates des dynasties et des grandes périodes historiques incertaine, tant pour le Japon que pour la Chine. Certains types d'oeuvres semblent avoir posé plus de problèmes cette année aux candidats, notamment les peintures chinoises, pour lesquelles la connaissance et les outils d'analyse sont particulièrement insuffisants, que ce soit pour l'analyse technique (techniques du pinceau), celle des thèmes (types de paysages), ou une analyse plus théorique. Enfin, on constate plus encore que l'année précédente de sérieuses difficultés avec l'orthographe chez certains candidats.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Afrique des origines à nos jours

❖ Document 1 : Mégalithe du Sénégal

Pierre-lyre, Site de Wanar, Sénégal. VIIe-XVe siècle apr. J.-C.

Photo publiée dans Holl A. et Bocoum H., Les traditions mégalithiques de Sénégambie, 2014, p.115

Plan de la nécropole mégalithique de Wanar (Topographie : R. Bernard, DAO : L. Quesnel)

Le mégalithisme en Afrique a suscité une littérature abondante, alimentée par des programmes de recherche pluridisciplinaires, tant en Afrique occidentale que dans la partie orientale du continent. Les sites mégalithiques de la Sénégambie ont très tôt attiré l'attention des archéologues. On n'y trouve ni menhir ni dolmen à proprement parler, mais essentiellement plusieurs types de « cercles pierriers ». Ces monuments à vocation funéraire sont constitués de gros blocs de latérite taillés de forme cylindrique ou rectangulaire, ou prenant dans certains sites une forme en « V » ou bien encore d'une forme à deux branches reliées par un tenon horizontal, appelée pour cela « pierre-lyre ». L'une de ces pierres particulières se trouve exposée au musée du quai Branly, et une autre au musée de l'Île de Gorée. Toutes proviennent du site de Wanar. Les traditions mégalithiques de la Sénégambie s'inscrivent dans une longue chronologie qui s'étend du VIIe siècle jusqu'aux environs du XVIe siècle, c'est à dire, une période durant laquelle émergent les grandes entités politiques telles que celle de Ghâna et de l'empire du Mali. L'étude des poteries, des instruments en fer et des objets de parure en cuivre et en alliage cuivre exhumés lors des différentes campagnes de fouille ont permis de relier le phénomène mégalithique aux populations responsables des amas coquilliers sur les côtes établies là depuis la période néolithique.

Il est attendu des candidats d'identifier la « pierre-lyre » et de faire référence à l'exemplaire exposé au MQB. Un minimum de contexte culturel est nécessaire pour comprendre l'intérêt de telles pièces dont la forme particulière ne se trouve nulle part ailleurs en Afrique. Le commentaire est bonifié par l'évocation des recherches et publications très récentes, accessibles notamment dans les derniers numéros de la revue Afrique Archéologie et Arts.

❖ Document 2 : Pendentif aux deux œufs

Bronze à teneur en plomb. Long totale : 21,5 cm

Site d'Igbo-Ukwu, Nigéria - IXe-Xe siècle

National Museum, Lagos

Ce pendentif surprenant fut découvert lors des fouilles menées à Igbo Ukwu en 1959-1960, et plus précisément sur le site d'Igbo Isaiah. Sur la surface lisse de chacun de ces deux œufs sont posées trois mouches. Entre les deux œufs, un grand oiseau aux yeux proéminents, les ailes repliées, veille farouchement sur les deux œufs et semble regarder vers le bas d'un air méfiant. À la face postérieure de chaque œuf sont accrochées des rangées de boucles auxquelles sont attachées des chaînettes en fer, avec des perles jaunes et des grelots. La technique utilisée est celle de la fonte à cire perdue. Un alliage de cuivre et d'étain avec ajout de plomb constitue le métal des œuvres d'Igbo-Ukwu. On n'a trouvé aucun objet en laiton. Aucun des alliages d'Igbo Ukwu ne contient de zinc. Le cuivre venait d'autres régions, car il n'existe aucun gisement de cuivre dans les environs immédiats des trois sites d'Igbo-Ukwu.

Au moins deux thématiques majeures doivent être dégagées : d'une part, le haut degré de technicité de l'œuvre. Le candidat peut citer d'autres exemples comme le célèbre récipient enchâssé dans un filet réalisé dans le même alliage métallique. D'autre part, outre la présence de cuivre, celle des dizaines de milliers de perles retrouvées sur le site doit être mentionnée, car elle atteste de liens commerciaux avec le monde islamique reposant sans doute sur l'existence de réseaux d'échanges indirects, mais performants. Cette dimension permet de conclure sur le caractère non isolé d'Igbo-Ukwu.

❖ Document 3 : Statue *nkisi nkonde*

La bibliothèque de Guillaume Apollinaire - Photo prise en 1954

Bois, fer. Haut : 97,5 cm

Culture kongo / yombe (Congo, RDC)

Seconde moitié du XIXe siècle

MNAM, Paris

Beaucoup de statues rituelles parvenues en Europe à partir du dernier tiers du XIXe siècle ont été privées de leurs accessoires afin de dégager clairement la forme originale du bois sculpté. L'œuvre proposée ici en est un témoignage explicite. Originnaire de l'aire culturelle Kongo située autour de l'embouchure du fleuve Zaïre, elle fait partie de la catégorie des *nkisi nkonde*. Ces sculptures en bois hérissées pour la plupart de pointes métalliques avaient pour fonction de chasser les sorciers cachés dans le monde de l'invisible afin de guérir une maladie ou de

résoudre de graves difficultés. Lors d'une consultation, l'opération principale pour le patient consistait à « lécher » un clou ou une lame en fer que le praticien plantait dans le corps de la statuette. En faisant ainsi, celui-ci réveillait l'esprit incarné dans la statue, prêt à partir chasser le sorcier coupable dans le monde de l'invisible.

Cette oeuvre, exposée au MNAM à Paris, a appartenu au poète Guillaume Apollinaire, qui fut également un fervent défenseur des « arts nègres ». Elle figure au centre d'une photo de la bibliothèque du célèbre poète, prise en 1954 par René-Jacques.

Les commentaires sur cette oeuvre peuvent porter en partie sur les rapports entre Guillaume Apollinaire et les arts africains. Cependant, on attend également une analyse fine de la statue, avec une attention particulière sur les éléments manquants (reliquaire ventral, pagne, barbes en résine, incrustations des yeux...). C'est à dire, sur les processus de désacralisation de l'oeuvre, et sur l'écart esthétique entre cette oeuvre exposée, d'abord chez Guillaume Apollinaire, puis au musée, et l'apparence réelle qu'elle devait avoir dans son contexte d'origine. Les candidats ont par là même l'occasion de rapprocher la statue des mangaaka, sous-catégorie des nkisi nkonde, dont beaucoup d'exemplaires anciens ont été présentés en 2016 au MET de New York.

❖ Document 4 : El Anatsui (né en 1944)

Dusasa II, 2007

Aluminium, cuivre, plastique

Haut: 599 cm, larg: 7,32 cm, épais: 5 cm

MET, New York

Cette grande pièce murale est représentative d'une partie de l'oeuvre de l'artiste d'origine ghanéenne, El-Anatsui. Elle est élaborée à partir d'une infinité de petits éléments, le plus souvent des capsules ou des bouchons de bouteilles qu'il collecte et retravaille avant de les assembler à l'aide de fils de cuivre. Le résultat, une oeuvre qui tient à la fois du textile, de la peinture et de la sculpture, et qui offre au regard un jeu de couleurs, d'éclat et de scintillement dont les effets mobiles ressortent avec force lorsqu'elle est exposée à l'extérieur, comme ce fut le cas lorsqu'il couvrit les murs de l'Arsenal et du Palais Fortuny, respectivement en 1990 et 2007, à l'occasion de la Biennale de Venise.

On attend bien sûr des candidats un propos sur l'usage des matériaux de récupération, en mentionnant la question de la participation de ces équipes d'assistants qui exécutent tout le travail de préparation. Le titre de l'oeuvre, *dusasa*, est d'ailleurs une reconnaissance par l'artiste de ce travail en amont, puisque le mot signifie « patchwork assemblé par les membres d'une communauté ». Une réflexion sur l'engagement social des artistes contemporains, et leur intégration active dans le tissu socioéconomique est la bienvenue. Le candidat peut citer éventuellement le film *Fold Crumple Crush : Art of El-Anatsui* réalisé en 2011 par l'historienne de l'art africain Susan Vogel.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Océanie des origines à nos jours

- ❖ Document 1 : Pupitre d'orateur ; population Iatmul, Moyen Sepik, East Sepik Province, Papouasie-Nouvelle-Guinée ; ancienne collection Pierre Verité ; 98 x 36 x 39 cm, bois, pigments, coquillages ; début du XXe siècle ; Musée du quai Branly – Jacques Chirac (Paris), 70.2006.21.1

Description :

Ce cliché représente une sculpture en bois monoxyle dont la base circulaire, semi-sphérique, répond en symétrie au plateau supérieur, donnant au corps de l'objet la forme d'un sablier. Le plateau circulaire supérieur est orné d'une tête humaine, dont le nez semble se transformer en bec et la langue s'étendre hors de proportions vers l'abdomen du personnage. Deux coquillages de type cauris, incrustés à l'emplacement des yeux, donnent une vivacité particulière à la sculpture et dans une certaine mesure l'aspect de la vie. Des bras sculptés partent du bas du visage et reposent sur la base du pupitre. Des décors géométriques blancs, rouges et noirs, en spirales, volutes et lignes courbes décorent les différents éléments du pupitre, en particulier le visage. Ces différents motifs font peut-être référence à l'environnement naturel du Sepik. Ils évoqueraient la faune, la flore et les eaux du fleuve, autant d'éléments investis d'une dimension spirituelle et mythologique dans la région.

Pistes de corrections :

Un candidat bien informé devrait immédiatement reconnaître un pupitre d'orateur, autrefois qualifié de « tabouret d'orateur » - un terme qui pourra être accepté même si on lui préfère aujourd'hui celui de « pupitre ». Il devrait aussi sans problème reconnaître une oeuvre Iatmul, car le style de cette pièce, en particulier le décor peint du visage sculpté, est caractéristique. A défaut il doit mentionner sans faute le Moyen Sepik et la (Papouasie-) Nouvelle-Guinée. Les pupitres d'orateur font partie des objets emblématiques de la région. Ils comptent parmi les artefacts les plus importants conservés dans les maisons des hommes du Moyen Sepik. On les trouve dans la zone centrale de la maison, réservée aux hommes de très haut rang. C'est un des rares objets à être, dans la maison des hommes, partagés par les différents groupes qui s'y rencontrent, puisqu'il est la propriété d'un clan tout entier. Ce n'est en aucun cas un siège. Il sert de support au discours ritualisé des hommes lors de débats concernant le village, les droits sur les terres, les noms claniques, etc. Il est appelé par les Iatmul [*kawa rigif*]

(siège/support des feuilles), en référence au fagot de feuilles que l'on frappe, frotte ou pose sur le plateau supérieur afin de rythmer ou d'appuyer le discours en public. C'est également un objet clé des initiations, puisque lors de ces dernières l'objet et sa fonction étaient révélés aux jeunes garçons, futurs initiés – comme c'est le cas pour un certain nombre d'autres objets sacrés tels les flutes et les grands tambours à fentes (considérés en Europe comme des objets d'art), conservés à l'intérieur des maisons des hommes à l'abri du regard des non-initiés (femmes et enfants notamment). A ce titre, une mention du clivage et de la complémentarité entre les sphères masculines et féminines dans cette région, pourrait être évoquée et serait considérée comme un plus. Il s'agit ici d'un objet exclusivement masculin : réalisé, décoré et utilisé par les hommes initiés. Il semble qu'autrefois les pupitres d'orateur pouvaient également être consultés lorsqu'une expédition guerrière s'annonçait, se faisant là-aussi le relais vers le monde des ancêtres et leur sagesse.

Cet exemple, sculpté d'un visage et d'un corps elliptique, évoque vraisemblablement un des ancêtres du clan propriétaire de la maison dans lequel l'objet se trouvait. Le visage sculpté et peint évoque peut-être l'ancêtre primordial du clan, dont la présence investit le pupitre lors des débats et des rituels (e.g. initiations), afin de rendre "puissants" la maison et les hommes qui s'y trouvent. Les motifs de volutes développés sur le front sont caractéristiques de l'art iatmul. Ils renverraient, selon les sources, aux tourbillons ou aux mouvements des eaux du fleuve Sepik, qui peuvent également être interprétés par les hommes comme une manifestation de la présence ancestrale. Ces motifs se retrouvent sur les peintures faciales que les hommes portent lors des rituels, sur les masques, y compris ceux qui ornent les façades des grandes maisons, les sculptures et les crânes surmodelés d'ancêtres, autrefois également conservés dans la maison des hommes. Le nez et la bouche de l'ancêtre représenté ici s'allongent en un appendice qui se termine comme un bec d'oiseau. On retrouve ici les idées de transformation, de métamorphose, d'hybridité et d'accumulation, fréquentes dans l'art du Sepik en lien à la dimension mythique des êtres représentés. De face, la pointe du visage semble également se prolonger dans le sternum et le phallus du personnage. La calotte supérieure de la tête, sans décor, était peut-être initialement couverte de fourrure de marsupial ou de plumes de casoar, considérés comme des matériaux prestigieux et des attributs de masculinité. Des feuilles, des cheveux humains, des dents de cochon ou des coquillages pouvaient également orner ces pupitres. Cet objet a une provenance prestigieuse pour ce qui est des collections européennes, puisqu'il se trouvait autrefois dans la collection de l'artiste et marchand d'art Pierre Vérité (1900-1993), dont la collection fut vendue aux enchères en 2006 à Drouot, lors d'une vente devenue célèbre. Il semble qu'il soit également passé par les mains de Ernst Ascher (1888-1953), marchand d'art spécialisé dans les arts africains et, dans une moindre mesure, océaniques, et proche de Picasso. Cette pièce permet donc d'évoquer, aussi, la valeur accordée aux objets océaniques en dehors de leur contexte d'origine, notamment ici le goût des élites européennes du XXe siècle pour l'art non-occidental, qui a reçu tant d'attention ces dernières années à travers des expositions et de nombreuses publications. Le rôle des artistes européens pour la reconnaissance et la diffusion des arts océaniques et, plus largement, extra-occidentaux en Europe devrait être connu des candidats même s'ils pourraient l'oublier ici pour se concentrer sur l'oeuvre elle-même. Mentionner cette dimension serait un bonus. Ce pupitre en tous cas a souvent été exposé au musée du quai Branly. Il était présenté dans l'exposition inaugurale du musée, *D'un regard à l'autre*, en 2006. Il est exposé de façon permanente sur le plateau des collections depuis 2010, dans l'espace dédié aux maisons des hommes et aux savoirs masculins des initiés ; en face des masques qui permettent d'évoquer les performances cérémonielles et non loin des instruments de musiques mentionnés plus haut. Il était également visible dans l'exposition *20 ans : les acquisitions du musée du quai Branly – Jacques Chirac* fin 2019.

Points clés : Il est essentiel que le candidat reconnaisse un pupitre ou tabouret d'orateur, une oeuvre du Moyen Sepik, voire une pièce iatmul. L'usage de la pièce dans son contexte d'origine, comme support de discours et non siège, doit être connu et mentionné. Une évocation des maisons des hommes, des initiations, ainsi que du lien au monde des ancêtres sont incontournables.

- ❖ Document 2 : Carte, plans et photographie figurant l'ancienne cité de Leluh, Kosrae, archipel des Carolines, États Fédérés de Micronésie, occupée entre le XIVe et le XIXe siècle ap. JC .

Description :

Ce cliché consiste en quatre documents visuels complémentaires qui montrent à différentes échelles les ruines de la cité antique de Leluh, qui se situe sur la petite île de Lelu, à l'est de Kosrae, en Micronésie, y compris l'emplacement des tumulus funéraires (*saru*) au coeur de la cité.

A – photographie d'un vestige de mur fait de colonnes de basalte prismatique disposées en quinconce, sur le site de Leluh ; B – carte de Kosrae, figurant les ruines de Leluh, situées sur le lagon de la petite île de Lelu, à l'est de Kosrae ; C – Plan de l'ancienne cité de Leluh, sur l'île de Lelu ; D – détail de la zone encadrée de rouge sur la carte C, figurant trois tombes royales recouvertes de tumulus en blocs de corail.

Pistes de corrections :

Ces documents illustrent un des très rares sites dans le Pacifique qui témoignent de pratiques architecturales monumentales en pierres. Il s'agit d'un des deux complexes connus pour être bâtis à l'aide de colonnes de basalte prismatique et de sable. En l'occurrence, les documents proposés évoquent l'ancienne cité de Leluh, qui consiste en une extension artificielle sur le lagon de l'île de Lelu, à l'est de l'île de Kosrae, en Micronésie. Kosrae est aujourd'hui un des quatre états qui forment les États Fédérés de Micronésie, dans l'archipel des îles Carolines. Ces documents devraient permettre aux candidats de parler d'un des moments les plus connus et les plus distinctifs (à l'échelle du Pacifique) de l'histoire ancienne de la Micronésie, au cours du dernier millénaire,

lorsque des dynasties de souverains extrêmement puissants firent de la construction et de l'utilisation de ces grands complexes religieux et administratifs des instruments clés de leur pouvoir. Il n'existe, en l'état actuel de nos connaissances, que deux complexes de ce type. Le plus connu, auquel les candidats doivent sans faute faire référence, est celui de Nan Madol, à Pohnpei (également dans les Etats Fédérés de Micronésie et l'archipel des Carolines). Le complexe architectural présenté ici, celui de Leluh, à Kosrae (d'autres orthographes pourront être acceptées) est moins connu mais présente des caractéristiques similaires au premier, ainsi que des spécificités discutées ci-dessous.

Pour comparaison – le complexe de Nan Madol (plus connu que celui de Leluh)

Nan Madol (à plus de 500 km de Leluh) est un complexe cérémoniel et administratif de plus de 80 hectares, construit sur le lagon peu profond de l'île de Temwen, dans l'état de Pohnpei. Il est composé d'îlots artificiels (92) séparés par des canaux. Ensemble, ils reproduisent artificiellement la structure des récifs coralliens qui entourent un grand nombre d'îles en Micronésie et ailleurs en Océanie, et forment les atolls, particulièrement nombreux en Micronésie. Ces atolls consistent en *motu* (îlots coralliens) entrecoupés de passes (*hoa*). Nan Madol signifie « l'espace intermédiaire » (*the space inbetween*).

Chronologie de Nan Madol

- site habité depuis 100 – 200 de notre ère
- construction des îlots dès 700-800
- l'architecture en pierre se développe à partir 1200-1300
- site atteint son apogée alors que règne la dynastie du Sau Deleur (1100-1628)

Les îlots de Nan Madol et les noms de ces derniers reflètent les activités ritualisées qui s'y déroulaient. Certains emplacements étaient occupés par les résidences du chef (Sau Deleur), de sa famille et des visiteurs qu'il accueillait. D'autres évoquent la pratique de la pêche, la présence dans la cité d'animaux sacrés comme des anguilles et des tortues marines, de rites agricoles, la fabrication et le stockage de l'huile de coco ou des pirogues. D'autres îlots encore, par leurs noms, témoignent de la pratique de danses, de rites mortuaires (onction des morts) et indiquent que prêtres et aristocrates vivaient également la cité. On trouve aussi des rues, des tunnels, des puits et des espaces dédiés à l'horticulture. A son apogée, il semble que le site de Nan Madol ait pu accueillir environ un millier d'habitants. En termes de techniques de construction, de hauts murs d'enceinte offraient une protection contre la mer. Ces murs et d'autres sont bâtis à l'aide de colonnes de basalte prismatique, en tronçons ou entières, disposées en quinconce. Les carrières de basalte se trouvent à plusieurs kilomètres à l'intérieur des terres, ce qui suggère une technologie complexe pour les transporter, y compris sur des radeaux. Cette seule opération relève de la prouesse technique. On estime que près de 2000 tonnes de basalte furent transportées en moyenne, chaque année, au plus fort de la construction. Parmi les autres vestiges archéologiques, ont été découvertes des rues pavées, des plateformes et des fondations de maison en pierre, ainsi que des blocs de pierre dédiés à la préparation du *sakau* (une boisson cérémonielle apparentée au *kava* que l'on trouve ailleurs dans le Pacifique), dont la consommation constituait le point culminant de grands banquets cérémoniels. En Micronésie comme ailleurs dans le Pacifique, jusqu'à nos jours, de tels banquets ont une dimension compétitive et leur organisation jouent un rôle considérable dans l'ascension sociale et le maintien au pouvoir des élites. Le matériel archéologique consiste également en tessons de poteries, outils (dont des herminettes avec des lames en coquillages) et ornements corporels. Nan Madol par son ampleur est sans équivalent dans le Pacifique et a dû former, à son apogée, le centre administratif et religieux le plus important du Pacifique occidental. Il semble que le Sau Deleur régnait alors sur plusieurs îles et que son pouvoir était légitimé en invoquant une filiation avec des ancêtres divinisés importants (un mécanisme qu'on retrouve notamment en Polynésie). La dynastie du Sau Deleur fut remplacée début du XVIIe siècle par celle qui porte le nom de Nahmwarki.

Le complexe de Leluh

Le complexe de Leluh, présenté ici présente de nombreuses similitudes avec celui de Nan Madol, bien qu'il soit situé à 560 km à l'est de Pohnpei. Les deux complexes semblent avoir servi à consolider le pouvoir exclusif d'une dynastie de chefs – à son apogée à Leluh au XVIIe siècle. Au départ, il s'agit d'un petit complexe, qui s'étendit progressivement dès le XIVe siècle, en plusieurs phases. Au XVIIe siècle, Leluh est une véritable cité insulaire et comporte, comme Nan Madol, des résidences pour les élites religieuses et séculaires, des enceintes et bâtiments dédiés aux pratiques cérémonielles, des rues, des ports et des canaux. La grande spécificité du site de Leluh est la présence, au coeur du complexe, de deux enceintes funéraires, dont l'une abrite des tombes dites « royales » appelées *saru* surmontées de tumulus en blocs de corail, uniques dans le Pacifique. Ces tombes et enceintes figurent sur les documents à commenter. Il semble que comme ailleurs dans le Pacifique (voir cliché 4) le corps des chefs, oint d'huile de coco et enveloppé de nattes maintenues en place par des cordages, était déposé une première fois, en l'occurrence dans une de ces tombes, avant qu'au cours de funérailles secondaires, les ossements ne soient placés dans un endroit secret, vraisemblablement ici un emplacement spécifique du récif. Des fouilles récentes indiquent néanmoins que des ossements humains et animaux subsistent dans les tombes. Elles révèlent aussi une utilisation de ces monuments jusqu'au XIXe siècle. On retrouve à Leluh, comme à Nan Madol, le système d'îlots artificiels et de canaux bâtis sur le lagon, à l'aide de colonnes de basalte prismatique disposées en quinconce, de même que les hauts murs d'enceinte et de séparation à l'intérieur de la cité. Ces techniques de construction sont évoquées par la photographie. La carrière est signalée sur la figure B. Les deux sites, Nan Madol et Leluh, sont les témoins de sociétés extrêmement hiérarchisées et

stratifiées, dans lesquelles les fonctions, les lieux de résidence et de sépulture dépendaient du statut (chef suprême, prêtres, aristocrates). Là encore, c'est une caractéristique que l'on retrouve dans d'autres sociétés à travers le Pacifique à différentes périodes, notamment en Micronésie et en Polynésie, mais aussi en Asie du Sud-Est. De la même manière, ces sites illustrent un rapport à la mer, au récif et au lagon, caractéristique des cultures insulaires du Pacifique, en particulier micronésienne ainsi qu'une conception du territoire insulaire tout à fait spécifique et importante dans les imaginaires collectifs de la région. Ceci explique, par exemple, que la structure en *motu* (îlots) et *hao* (canaux) des atolls soit reproduite artificiellement. Ce cliché peut d'ailleurs permettre aux candidats d'évoquer également la navigation et le peuplement du Pacifique, en particulier son origine (en Asie du Sud Est) et sa chronologie selon des vagues de migrations successives. Cette histoire explique les liens qui existent à travers l'Océanie et l'Asie insulaire entre différentes traditions sociales, culturelles et artistiques, qui partagent une histoire commune, celle des voyages à travers le Pacifique de populations de langues austronésiennes. Ce document permet aussi, aux candidats spécialisés en archéologie, d'évoquer les pratiques archéologiques et les progrès récents de cette discipline en Océanie, et ici particulièrement en Micronésie. Les cartes soumises à commentaire sont tirées d'un article récent (2015), écrit à la suite de fouilles. Finalement, il est considéré comme un bonus de faire mention de l'usage exceptionnel de la pierre, qui est un matériau rare et précieux en Micronésie. Il témoigne aussi, ici, de la diversité géologique et écologique de la région, qui permet l'utilisation optimale d'un grand nombre de matériaux issus de la flore restreinte des atolls et des zones côtières (cocotiers), de la mer (corail, coquillage, sable) et des îles volcaniques hautes (basalte, bois), et a favorisé la pratique d'échanges et le développement de réseaux de coopération entre les îles bien connus (« empire » de Yap par exemple). Ces derniers reflètent également l'organisation hiérarchique des sociétés micronésiennes.

Points clés : Les candidats doivent sans faute mentionner la Micronésie et si possible les îles Carolines ou les Etats Fédérés de Micronésie. Le contexte archéologique doit aussi être apparent.

Ils doivent absolument faire référence à Nan Madol et évoquer à travers les documents réunis ici les complexes architecturaux en pierre qui devinrent des centres administratifs et religieux pour de grandes dynasties de chefs en Micronésie au millénaire dernier. La dimension cérémonielle de ces sites est aussi une mention indispensable. Enfin, une évocation des techniques et matériaux de construction spécifiquement à l'oeuvre ici est très importante. Un candidat qui peut parler de la spécificité, ou de l'unicité, des tombes royales de Leluh, *saru*, avec leurs tumuli de corail, doit se voir attribuer une excellente note pour ce cliché.

- ❖ Document 3 : *Straightening spears at Ilyingaugau*, 1996, Turkey Tolson Tjupurrula (1942 - 2001), groupe linguistique Pintupi, Kintore, Territoire du Nord, Australie. Acrylique sur toile, 241,5 × 182,2 cm. National Gallery of Victoria (Melbourne, Victoria, Australie), 1997.90.

Description :

Ce cliché présente une peinture, un acrylique sur toile, de grandes dimensions. On y voit une série de lignes ocre et ocre rouge qui semblent à peu près parallèles les unes aux autres, à l'exception de légères inflexions et de variations de dimensions. Certaines de ces lignes sont soulignées de points noirs. Leur superposition et juxtaposition crée une scansion spécifique à cette la toile et une impression de pleins et de creux. Le sens de présentation peut varier.

Pistes de corrections :

On doit cette toile à l'artiste pintupi Turkey Tolson Tjupurrula (d'autres orthographes peuvent être acceptées) connu notamment pour son implication dans la communauté de Papunya Tula (désert central, Territoire du Nord) et pour son rôle dans l'évolution des styles de ce centre d'art très important pour l'avènement, la reconnaissance et la diffusion de la peinture contemporaine aborigène dès les années 1970 et jusqu'à nos jours. Il serait bon que les candidats soient en mesure de mentionner ces différents éléments : nom de l'artiste, groupe linguistique, lien à Papunya Tula et au développement de la peinture aborigène contemporaine, régions désertiques du centre de l'Australie. Né près de Haasts Bluff, à l'ouest d'Alice Springs, dans le Territoire du Nord, Turkey Tolson est initié en 1959. Il se voit alors révéler les liens qui l'unissent au territoire auquel sa lignée appartient et qui font de lui comme de tout initié aborigène le gardien de savoirs spécifiques, y compris rituels. Agé d'une vingtaine d'années Turkey Tolson s'installe avec son épouse à Papunya (Territoire du Nord). Il revient plus tard à la région de Kintore (est du désert de Gibson), à laquelle sa famille appartient et c'est là qu'il réalise cette toile et d'autres de la même série. Dans la communauté naissante de Papunya Tula – que les candidats doivent absolument connaître et mentionner car elle destinée à devenir l'un des centres d'art les plus importants d'Australie sous l'impulsion notamment de Geoffrey Bardon – Turkey Tolson fait partie de la jeune génération. S'il n'est pas considéré comme un des pionniers de l'art qui émerge alors grâce aux artistes qui commencent à peindre dès 1971, son nom apparaît dans les registres de la coopérative dès 1973. Il y est un des plus jeunes. Progressivement, il gagne en influence au sein du mouvement. Il en est le président (chairman) de 1985 et 1995. Sa maîtrise de l'anglais et ses expériences auprès des non-aborigènes dans sa jeunesse, lorsqu'il travaillait dans la construction ou dans les élevages de la région, lui permettent d'être un intermédiaire culturel efficace.

Au cours de sa carrière de peintre Turkey Tolson passe par plusieurs styles. Comme pour d'autres artistes de Papunya, ses oeuvres les plus anciennes sont assez petites et se conforment aux conventions partagées par les artistes Pintupi basées sur des motifs récurrents, plus ou moins isolés sur les toiles (cercles concentriques et bordures de pointillés par exemple). Dès la fin des années 1970, cependant, il réalise plusieurs grandes toiles dans lesquelles ces mêmes conventions s'intègrent à une recherche de style plus personnel. On y trouve déjà, par exemple, une impression de densité visuelle évidente dans la toile présentée ici, où la variation des motifs est

subtile, de telle sorte qu'à première vue le même item semble répété à l'infini. Les années 1980 sont une période d'exploration visuelle pour l'artiste. Il développe une grande expertise technique. En 1990, Tolson peint une première version de *Straightening spears at Ilyingaugau* (redressement des lances à Ilyingaugau). Cette oeuvre, aujourd'hui conservée à la Art Gallery of South Australia, à Adelaide, est rapidement considérée comme le chef-d'oeuvre de l'artiste. Elle amorce une nouvelle phase, plus minimaliste dans sa carrière, et annonce un mouvement similaire dans l'art de Papunya Tula. Au cours de la décennie suivante, Turkey Tolson représente plusieurs fois le même sujet, en variant subtilement le rendu grâce aux choix de couleurs, de rythme dans la répétition des motifs et la scansion de la toile. Ces conventions stylistiques, le cheminement vers une abstraction plus importante – pour l'oeil non aborigène au moins, ainsi que l'apparition, tôt, de styles propres à chaque artiste sont des éléments clés que les candidats devraient être capables d'évoquer.

Sur les toiles de la série *Straightening spears at Ilyingaugau*, les modulations des lignes colorées bordées de pointillés font écho aux irrégularités des lances taillées en mulyati (une sorte d'acacia), qu'il convient de redresser pour les rendre fonctionnelles en les plaçant au-dessus des braises. Il s'agit là de savoirs transmis de génération en génération. Les couleurs de cette toile évoquent donc sans doute le feu, tandis que les lignes ont été décrites comme les lances elles-mêmes. Mais ces éléments sont aussi réminiscents du territoire sur lequel l'action se déroule et auquel l'artiste est lié. On devine en regardant cette oeuvre comme un paysage une dimension topographique dont la valeur identitaire et spirituelle est très importante pour les populations aborigènes, notamment dans le désert central. Le territoire en effet relie les hommes au présent ancestral (Dreaming) dans lequel évoluent les êtres mythiques, créateurs de toutes choses et dont les parcours constituent la trame des récits et d'un grand nombre d'oeuvres aborigènes. Le site évoqué ici est Ilyingaugau, connu pour être un point de rencontre de guerriers mythiques, ayant transmis aux hommes des savoir-faire guerriers, dont la fabrication des lances. Dans sa jeunesse Turkey Tolson est lui-même un chasseur et lanceur de lance aguerri.

Ces différents niveaux de lecture, très importants, sont typiques de la peinture aborigène contemporaine, qui sous une apparence d'abstraction perpétue les récits mythiques, les savoirs qui leurs sont associés, y compris en termes de gestion du territoire et des ressources, et assurent leur transmission et leur perpétuation. Ce sont des éléments clés de l'analyse de ce cliché. Cet toile date de 1996 et est conservée à la National Gallery of Victoria à Melbourne.

Points clés : Les candidats doivent reconnaître sans difficulté une oeuvre contemporaine aborigène et pouvoir la situer dans les régions désertiques du centre de l'Australie. Il serait bon qu'ils reconnaissent une oeuvre de Turkey Tolson Tjupurrula, car son style est aisément identifiable, surtout pour cette série de toiles auxquelles l'oeuvre présentée ici appartient, bien connue. Une mention du contexte de développement de cette peinture acrylique sur toile, autour notamment du centre d'art de Papunya Tula paraît indispensable. D'un point de vue d'iconographie, il semble particulièrement important que les candidats soient capables de parler de l'origine de ce type de peinture aborigène contemporaine dans les récits, le Dreaming et les productions cérémonielles (peintures corporelles, objets sacrés, installations éphémères). Le lien au territoire, fondamental, devra sans faute être évoqué. La mention du rôle des récits et des oeuvres peintes dans la transmission des savoirs semble également très importante.

- ❖ Document 4 : Costume de deuilleur (*heva tupapa'u*), Tahiti, îles du Vent, îles de la Société, Polynésie française. Avant 1774, approximativement 2 mètres de hauteur, plumes (dont plumes caudales de phaéton), étoffes d'écorce battue (*tapa*), coquilles d'huîtres perlières, péricarpe de noix de coco, fibres végétales (dont fibres de coco), pigments. British Museum (Londres), Oc,TAH.78

Description :

Ce cliché représente un costume dit de « deuilleur » en provenance de Tahiti, dans les îles de la société. La description de ce costume est complexe. Elle est détaillée ci-dessous. Il est attendu des candidats qu'ils mettent en valeur l'aspect composite du costume, énumèrent différents matériaux et soulignent leur importance culturelle. Le costume est fait de plusieurs éléments superposés les uns aux autres et qui confèrent à l'ensemble une impression de volume considérable. La base du costume consiste en plusieurs étoffes d'écorce battues, communément appelées *tapa* dans le Pacifique, et obtenues à partir de l'écorce interne de certains arbres ou arbustes, laissée à tremper dans l'eau de mer puis battue à l'aide d'un maillet en bois dur sur un support de même nature. En Polynésie orientale, d'où ce costume provient, la technique employée est celle du feutrage de différents morceaux d'écorce interne (*liber*) pour former des étoffes plus grandes. Certaines portent des traces de pigments. Ici, on trouve à la fois des pièces fendues, destinées à être portées comme des ponchos (*tiputa*) et d'autres pièces, sans incision, qui devaient envelopper le corps et aussi vraisemblablement la tête du « deuilleur ». Il semble que ces différentes étoffes étaient maintenues en place grâce à une autre, enroulée ou pliée sur elle-même et positionnée comme une ceinture (*maro*) autour de la taille du « deuilleur », elle-même complétée d'une corde en fibres végétales. Aux étoffes s'ajoutent une série d'ornements, tous composés de matériaux hautement valorisés et, pour beaucoup, étroitement associés au sacré et considérés comme *tapu* (séparés du profane, entourés d'interdits) en Polynésie. Certaines de ces étoffes portent des traces de polychromie. Le dos du costume est orné d'une sorte de cape ou de manteau de plumes sombres, court, qui se fixait, au niveau des épaules, au plastron composite placé sur le torse. A cet endroit, on trouve deux pompons de plumes, qui accroissent l'effet visuel produit par les coquilles d'huîtres perlières polies, aux extrémités du plastron, en créant avec elles un vif contraste et en leur offrant un halo de plumes sombres. La cape de plumes se prolonge le long des bras en sortes de « manches », également couvertes de plumes. La technique employée ici est celle que l'on retrouve fréquemment dans la plumasserie polynésienne, à savoir un filet en fibres végétales dans lequel les

plumes sont insérées par petits bouquets. De nombreuses plumes sont fendues en deux, dans le sens de la longueur, ce qui leur permet de vriller. Il est vraisemblable qu'il s'agisse, au moins en partie, de plumes de frégates, des oiseaux importants dans les imaginaires collectifs du Pacifique.

L'avant du costume est orné de plusieurs éléments :

Le plastron est composé d'une planche de bois incurvée, sur laquelle cinq coquilles d'huîtres perlières soigneusement polies sont attachées. De larges pendeloques de plumes sombres sont tombent de chaque extrémité de la pièce de bois, et pendent de part et d'autre du plastron en écho aux « manches » du costume.

Fixé au bord inférieur de la pièce de bois, une sorte de « tablier » de nacre se déploie en dessous du plastron jusqu'à la taille. Il est composé de milliers de fins rectangles de nacre, percés à chaque extrémité, et enfilés sur de fines cordelettes en fibres végétales pour former une large surface chatoyante de nacre. En dessous du plastron, un autre tablier en étoffe d'écorce étroit, et fendu en partie supérieure pour permettre le passage de la tête du « deuilleur », se déploie. Une fine natte est cousue au revers de ce *tapa*, sans doute pour assurer la résistance du tablier dans sa partie basse. En dessous de la taille, il est décoré de disques en péricarpe de noix de coco, cousus au tablier de *tapa* au moyen de fibres végétales. Certains de ces disques sont ornés de motifs crantés, qui font peut-être référence à la succession des généalogies ancestrales (un motif récurrent dans l'art cérémoniel polynésien). L'ornement de tête, parfois qualifié de masque, est également composite. Il consiste en coquilles d'huîtres perlières, soigneusement polies, percées et découpées puis assemblées au moyen de fibres de coco. Le haut de l'élément facial est orné de plumes caudales de phaétons – utilisées dans les ornements de grand prestige en Polynésie – insérées à une tresse en fibre de coco fixée à l'arrière du « masque » de nacre. Ces longues plumes blanches se déploient en éventail, augmentant considérablement le volume visuel de la tête du porteur. En Polynésie, la tête est considérée comme la partie la plus importante et la plus sacrée du corps, le siège du pouvoir d'origine surnaturel des êtres (le *mana*).

Pistes de corrections :

Il s'agit d'un type d'objet très connu et cet exemple en particulier bénéficie d'une notoriété hors du commun pour avoir été collecté durant le second voyage de James Cook dans le Pacifique (1772-1775). Il a fait l'objet de très nombreuses expositions et publications, y compris récemment (2018-2019). Des costumes de ce genre (*heva tupapa'u*) sont observés par les premiers explorateurs européens qui visitent Tahiti au XVIII^e siècle, y compris par le navigateur anglais James Cook et son équipage, qui collectent cet exemplaire en 1774. Les *heva tupapa'u* sont alors décrits comme étant portés par le « chef du deuil », celui qui préside aux cérémonies funéraires. Dans le cadre des rituels funéraires et mortuaires, il semble que d'un personnage de haut rang (prêtre ou chef selon les sources) revêtait un tel costume, puis venait terroriser les gens de la localité concernée par le deuil en cours. Il tenait à la main une longue massue, acérée de dents de requin, parfois également ornée de plumes. Ce « chef deuilleur » était accompagné d'un certain nombre de jeunes hommes, qualifiés de *nevaneva* dans la littérature, et apparentés au défunt. Le costume complet consiste en une association, littéralement éblouissante, de matériaux de grande valeur, capables produire des effets visuels spectaculaires, amplifiés par les mouvements et les déplacements du « deuilleur ». Différents matériaux et éléments du costume possèdent ainsi des couleurs et des propriétés de réflexion et d'absorption de la lumière complémentaires, permettant de créer de forts contrastes. La valeur de ces costumes tenait tant à la nature et au nombre des matériaux assemblés qu'au temps que devait nécessiter la création de chaque élément et leur assemblage sur le corps du « deuilleur ». Le contexte de collecte de ce costume est bien connu. Durant le deuxième voyage de J. Cook à bord de la *Resolution*, en 1774, alors qu'ils avaient failli à collecter un *heva tupapa'u* lors d'une visite antérieure en 1769, les Européens parviennent à obtenir ce costume des chefs tahitiens vraisemblablement parce qu'ils ont en leur possession des plumes rouges, considérées comme sacrées (*tapu*) à Tahiti, en provenance des îles Tonga. Lorsqu'il fut nettoyé et restauré au British Museum en 1966, le costume s'est avéré être monté sur un chevalet de peintre datant du XVIII^e siècle, sur lequel reposait aussi une sculpture anthropomorphe en bois de *pua* (*Fagraea berteriana*), sacré. De petite taille, elle rentre dans la catégorie des *ti'i* en Tahiti, fréquemment associés à des ancêtres divinisés – et est très proche d'un autre *ti'i* conservé au Musée de Tahiti et des îles après avoir été découvert dans une grotte funéraire à Moorea dans les années 1960. Cet assemblage semble avoir été réalisé à bord de la *Resolution*. Le costume a de nouveau été restauré très récemment, et cette restauration, très documentée est bien connue des spécialistes. Il existe plusieurs représentations historiques de ce type de costume, dans leur contexte d'origine. L'une est la célèbre gravure, publiée avec le récit du voyage de Cook, où l'on voit le deuilleur accompagné d'un assistant (*nevaneva*). On doit aussi une représentation célèbre à Tupaia, le chef originaire de Raiatea (îles de la Société), qui guida et servit d'interprète à James Cook lors de son premier voyage dans le Pacifique. Tupaia est un personnage très important de l'histoire polynésienne, et son histoire comme ses œuvres doivent être connues des candidats. Il mourut au cours du voyage, en 1770. Ses dessins sont aujourd'hui conservés à la British Library. Rares sont les costumes complets conservés dans les musées.

Points clés : Les candidats doivent reconnaître cet objet et le situer correctement à Tahiti ou dans les îles de la Société. Il est impératif, également, qu'ils soient capables de parler du contexte d'usage de cette pièce. Reconnaître le costume du British Museum, collecté par J. Cook, est un plus.

Pour ce qui est de l'usage, la mention des rites funéraires, en particulier pour les personnages de haut rang dont le corps était oint d'huile de coco, emballé d'étoffes d'écorce et de nattes et laissé à décomposer sur une estrade cérémonielle construite à cette fin, est très important. Il semble que c'est en lien avec cette étape des rites mortuaires, avant les funérailles secondaires et l'attribution d'une sépulture définitive aux ossements, que le deuilleur costumé apparaissait. L'évocation du contexte funéraire et de la dimension cérémonielle et de performance est indispensable. Il est important que les candidats relèvent l'abondance de matériaux précieux

(plumes dont phaéton, tapa, coco et nacre), surtout, mais aussi de formes (croissants et autres formes stellaires, notamment de la coiffe et du plastron), de procédures (enveloppement) et d'effets visuels (brillance) liées au sacré en Polynésie orientale. Une mention des voyages d'exploration du XVIII^e siècle et en particulier des voyages de Cook serait un point fort, et devrait permettre aux candidats de parler des circonstances de collecte de cet ensemble, et d'autres objets importants aujourd'hui conservés au British Museum. Ils devraient aussi pouvoir nous en dire davantage sur le rôle de ces voyages dans nos connaissances actuelles des cultures et des arts d'Océanie. Une référence à l'organisation sociale très stratifiée des sociétés de Polynésie orientale, y compris à Tahiti, serait appréciée.

Archéologie et histoire de l'art et des civilisations des Amériques amérindiennes des origines à nos jours

- ❖ Document 1 : Gravure de l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, 1580, Jean de Léry, reproduite de l'édition de 1611. Titre de la gravure : *Famille d'Indiens du Brésil. XVI^e siècle* (reproduite page 107). Référencé sur Gallica.

Eléments attendus :

- identification géographique et culturelle : Amazonie, culture Tupinamba
- histoire de la conquête et des représentations culturelles du « sauvage », de l'autre, éléments de contextualisation
- histoire et traditions relatives à la culture des Tupinambas (notamment le cannibalisme : formes, usage)

- ❖ Document 2 : Sculpture en ivoire de morse, culture Dorset, territoire du Nunavut, Canada, époque 500-1200, 3,4 x 15,6 x 3,6 cm, conservée au Musée canadien de l'histoire, Gatineau, Québec, Canada, (n° d'inventaire NhHd-1:2655).

Eléments attendus :

- identification de la culture et de la période
- géographie, histoire et traditions
- technique : identification du matériau, technique de fabrication
- iconographie de l'objet : analyse et description
- symbolisme (pouvoir cynégétique)

- ❖ Document 3 : Plan de la cité de Paquimé, VIII^e-XV^e siècles, état de Chihuahua, Mexique. Photographie contemporaine du site.

Eléments attendus :

- identification du site et de la culture
- histoire et références chronologiques notamment avec les différentes occupations du site
- références culturelles (pratiques rituelles comme le jeu de balle, la céramique) et liens avec les cultures géographiquement proches (Hopi, Pueblos...)
- analyse de la distribution spatiale (orientation du site, planification urbaine) et architecturale du site grâce à la photographie

- ❖ Document 4 : Céramique polychrome, culture Maya, MésomAmérique, époque : VII^e – VII^e siècles, provenance : Guatemala, 14 x 10,2 cm, conservée au Metropolitan Museum de New York, (n° d'inventaire 1978.412.206).

Eléments attendus :

- identification de la culture et repères chronologiques
- typologie céramique maya avec les différents marqueurs graphiques et techniques (fabrication sans tour, engobes, pigments, cuisson...)
- analyse stylistique des personnages présents, leur symbolisme, cosmogonie précolombienne.

Ethnologie européenne

- ❖ Document 1 : Diplôme de passage de la ligne décerné le 27 novembre 1920 à Henri Picot, embarqué à bord du *Krakus* affrété par la Compagnie des Chargeurs Réunis, coll. Musée portuaire, Dunkerque
Passage de la ligne à bord du *La Motte Picquet* en 2001, Coll. Musée portuaire, Dunkerque

Attestées depuis l'Antiquité chez les marins, les festivités de passage de la ligne s'adressent à ceux qui, pour la première fois, changent d'hémisphère en traversant l'Équateur dans le sens Nord-Sud. L'initiation organisée à cette occasion est rituellement très codifiée. Elle convoque des personnages issus de la mythologie, de la société civile européenne et des indigènes originaires de civilisations extra-européennes (africaines ou sud-américaines).

Les festivités sont orchestrées par les divinités du monde marin, lesquelles s'associent les compétences de d'acteurs du monde terrestre en capacité d'attester tour à tour la juste position du navire par rapport à l'Équateur avant le lancement des festivités ainsi que la soumission totale des marins aux épreuves qui leur sont infligées pour mériter certificat et titre. Il faut voir dans le « bizutage » dont parlent les marins en invoquant le « folklore » ou encore la « coutume », une forme de réponse banale « pour désigner l'inexplicable ». (Fabre) Le rite de passage recouvre une polysémie sociale, culturelle et géographique. Il aide au passage de l'état de marin à celui de marin confirmé, c'est-à-dire celui qui part au bout du monde et qui, pour cela, quitte son hémisphère et s'éloigne considérablement de son port d'attache. La plupart des auteurs, surtout des journalistes, considèrent généralement qu'il s'agit là, non d'un rite, ce qui implique du sens, mais d'une « mascarade grotesque » (Antier) ou encore de « vieilles et ridicules saturnales de bord » (Lecomte) destinées à distraire les marins sous les latitudes où, à l'époque de la marine à voile, le vent faisait défaut et le temps pouvait paraître bien long dans le fameux « pot au noir ». Lorsque le sens n'est pas analysé il est généralement nié. (Duval). Pour le comprendre, il faut le déconstruire. Le rite s'appréhende comme un acte à caractère répétitif, des gestes, des paroles ou des attitudes adaptées à une circonstance ou à une finalité désirée. On ne peut trouver plus d'adéquation entre rite de passage – dont font partie intégrante les rites d'initiation- et passage physique, que lors de ce passage de la ligne équatoriale. Le baptême touche les marins qui franchissent pour la première fois l'équateur. Comme tous les rites, celui-ci évolue et, déjà en 1855, on déplorait que « sur nos navires le baptême tropical ou équatorial (ait) considérablement perdu de son importance et de son appareil » (Gréhan, 1855). De nos jours, il a encore reculé jusqu'à disparaître de certains bateaux et se modifie là où il perdure, sauf peut-être dans la Marine nationale qui n'est pas soumise aux mêmes contraintes que la marine marchande. (...) De plus, surtout, la diminution considérable en quelques décennies du nombre de marins composant un équipage rend la mise en oeuvre de ce rituel très lourde. (...) Derrière les apparences triviales de cette bacchanale se joue un moment symboliquement fort dans la vie du marin : celui où il accède à une qualité qui n'est pas donnée à tous. Quelques jours plus tard a lieu la remise des certificats de baptême, ce qui donne lieu à un apéritif au cours duquel on plaisante beaucoup en se remémorant la cérémonie : c'est là une manière de reformer le groupe après quelques semaines de navigation. La vie prolongée en haute mer place les marins en marge de la société civile. Ce rite agrège les équipages dans un groupe qui fait société et dans lequel évoluent des marins partageant une communauté de destin et une culture maritime. (Duval)

- ❖ Document 2: Best Dressed Edwardians' competition in a dance hall in Tottenham 1954, Sapeurs dans les rues de Brazzaville, © Ministère de la sape

Des Teddy boys londoniens des années 1950 aux Sapeurs installés à Brazzaville ou immigrés à Paris, que nous apprennent, que nous disent les manières de s'habiller ? Les Teddy boys font parler d'eux durant une décennie. On les identifie grâce au code vestimentaire qu'ils se sont choisis en référence à la mode édouardienne, en vogue au début du XX^{ème} siècle. La SAPE, acronyme de Société des Ambianceurs et Personnes Élégantes, rassemble aujourd'hui des adeptes d'une mode vestimentaire qui se revendique sophistiquée et raffinée. A soixante-dix ans d'écart, que peuvent-elles bien avoir de commun ? Qu'ils aient la peau blanche, qu'ils vivent en Angleterre, qu'ils soient Teenagers, rassemblés dans une classe d'âge qui regroupe des jeunes en âge de travailler ; qu'ils aient la peau noire, qu'ils vivent au Congo, au Zaïre ou en France, tous sont issus des banlieues défavorisées : celles de Londres, des grandes villes industrielles du Nord de l'Angleterre, des capitales telles que Brazzaville, Bruxelles ou Paris. Ils se retrouvent après le travail, se reconnaissent à travers un dress code précis, partagent un goût affirmé pour la musique bien que leurs affinités les portent vers des courants différents, s'évaluent dans des concours d'élégance, se choisissent, et se cooptent. Que cachent leurs costumes ? Dans leur aire d'influence, le quartier de *Elephant & Castle* à Londres ou dans les rues de Liverpool, Birmingham, Nottingham ou Manchester, les Teddys Boys sont réputés pour semer violence, rixes et propos xénophobes propres à cultiver une image de rebelles sur laquelle ils comptent pour se faire remarquer. Les Sapeurs ont en commun le même goût du dandysme vestimentaire, ils vivent également en banlieue, partagent le même refus du statut d'ouvrier astreint à vendre sa force de travail physique. La communauté de genre s'arrête là. Les sapeurs revendiquent leur niveau de formation, une grande maîtrise du français et un humour certain. Pour autant, leurs agissements ne sont pas nécessairement moins répréhensibles par la loi. Pour dépenser trois mille euros dans un costume quand ils gagnent le SMIC, ils s'appuient sur une économie dans laquelle intervient parfois la rapine, complétée par une forme d'économie circulaire qui consiste à s'échanger ou s'acheter mutuellement les vêtements pour dégager de quoi acquérir un vêtement en magasin, l'acte d'achat en liquide étant l'acte symbolique suprême. Comme les Teddys boys, ils adoptent le code vestimentaire d'une classe sociale à laquelle, selon toute logique, ils n'auraient pu -pour les Teddy Boys- ou ne peuvent prétendre -pour les Sapeurs-. Ils endossent les vêtements des beaux quartiers de l'Angleterre du début du XX^{ème} siècle ou les griffes des catégories socio-professionnelles aisées des années 1980 - Chaussures Weston, pantalons, vestes ou chemises signées Paco Rabanne, Versace, Balenciaga, Hechter, ou les marques des créateurs japonais Yamamoto, Issey Miyake, Comme des garçons, etc.- pour lesquels ils peuvent discuter technique de couture, origine des boutons ou autres détails de fabrication, durant des heures, éprouvant la patience et le professionnalisme des vendeurs des magasins situés dans les meilleurs quartiers de Paris. Que cherchent-ils à démontrer ? Un goût certain de la rébellion qui se traduit par la violence exprimée par les uns ou par une insoumission revendiquée à l'attitude que la société française attend de l'immigré et ce qu'elle se traduise par les notions de 'discrétion' caractéristique des années 1960 ou par celle 'd'intégration' développée dans notre société contemporaine. Les uns et les autres refusent un statut assigné d'office, celui du prolétaire ou de l'immigré. Par leur créativité vestimentaire, ils revendiquent le droit au pas de côté ainsi qu'une attitude dans laquelle l'estime de soi passe par la capacité à endosser un costume ostentatoire

et à circuler en ville pour se donner à voir. Ils renversent toutes les valeurs de la société occidentale : ils n'investissent pas dans le patrimoine immobilier, n'achètent pas de voiture à grosse cylindrée, limitent au maximum les frais fixes d'un foyer pour consacrer tout leur temps libre et leur salaire à leur passion vestimentaire, renversant les logiques établies dans le monde ouvrier depuis la deuxième moitié du XXème siècle. La rue est pour eux un territoire de revendication sociale, une géographie dans laquelle ils ont décidé d'évoluer -au sens propre et figuré-. Le défilé vestimentaire auquel ils se livrent dans la rue est forme d'expression d'une liberté qu'ils s'autorisent : celle de vivre et d'écrire leur propre histoire. Une histoire inscrite dans une culture de la récupération et du détournement. Une histoire inscrite dans un temps long qui démythifie le regard porté jusque-là sur les subcultures perçues à travers le filtre déformant de l'immédiateté. Une subculture qui d'ailleurs inspire la haute couture, mobilise les journalistes des revues de mode et motive des expositions dans les musées de France.

- ❖ Document 3 : Bernard Chadebec « Laissez-vous marcher sur les pieds », affiche de sécurité, 1982, impression offset sur papier, coll. Ecomusée Creusot Montceau, 364 D, référencée aux répertoires INRS de février 1979 à mars 1983 , H 60 cm x L 80 cm© Ecomusée Creusot Montceau /DR

« *Laissez-vous marcher sur les pieds* », une bien étrange invitation à contresens de la maxime qui engage, au contraire, à ne pas se laisser marcher sur les pieds. Au premier plan, une grosse chaussure à lacets et semelle crantée. Sur celle-ci repose le pied fin d'une élégante, chaussée d'un escarpin au talon acéré. Le contraste est souligné par l'association des couleurs complémentaires qui attirent immédiatement l'attention : vert pour le renfort dans la chaussure à lacet, rouge pour l'escarpin de ville. Et tout à coup, on comprend que cette injonction est en fait une invitation anodine, du fait de la coque placée dans la chaussure qui protège le pied de tout risque d'écrasement. Il s'agit bien d'une affiche de sécurité au travail. Son auteur, Bernard Chadebec, l'a produite pour l'Institut National de la Recherche et de la Sécurité (INRS) qui l'emploie de 1965 à 2005. Cet organisme conçoit des campagnes de communication ayant pour objectif la prévention des accidents du travail et des maladies professionnelles. Les thèmes des affiches de sécurité sont arrêtés sur la base des préconisations formulées par des professionnels de l'information associés à des médecins du travail et font écho aux indicateurs du moment en matière d'accidentologie au travail. Le cahier des charges communiqué au graphiste précise l'objectif à atteindre ainsi que la problématique des risques sensibles. Il identifie également les destinataires, les lieux et les modalités d'affichage. Au besoin, il propose le slogan à figurabiliser. Que faut-il retenir de cette affiche ? L'affiche de sécurité, présente dans le monde du travail depuis presque un siècle, est un indicateur autant qu'un vecteur de son évolution. Elle éclaire les glissements opérés dans les représentations des professions au sein des entreprises. Elle raconte les corps au travail. Elle est un marqueur des conditions de travail des salariés et de la place faite aux notions de santé et de sécurité dans l'univers productiviste qu'est l'usine : cet exemple nous projette à la fin des années 1970-début des années 1980, période au cours de laquelle apparaissent les premières chaussures de sécurité dotées de renforts anti-écrasement : un équipement personnel individualisé, dirions-nous aujourd'hui, dont l'usage va se généraliser au profit des ouvriers manuels, tous secteurs confondus : artisanat, bâtiments et travaux publics, etc. Dans cet outil de communication et d'invitation à chausser ce nouvel équipement, il convient de noter l'absence de registre culpabilisant, la place faite à l'humour, un sens aigu de l'économie de moyens plastiques. Le goût de l'auteur pour la métaphore et l'usage des couleurs vives font le reste. Le trait de génie tient dans le jeu sémiotique créé en extrayant du slogan sécuritaire une « *image prise à la lettre* » selon l'expression de Jean-François Lyotard. Si le visuel reste figuratif, parce que l'objectif à atteindre impose ce registre, il ose la simplification, grossit le trait sans jamais verser dans le portrait charge. L'économie globale de l'affiche permet à chacun de reconnaître les situations à risque évoquées, indépendamment du type d'entreprise ou du corps de métier. Un message sémiolinguistique simple, efficace, facile à retenir et utile pour dédramatiser les situations dangereuses. Le rapport d'échelle délibérément disproportionné met en exergue la nouveauté technique, exprime l'attention sociale portée à la sécurité de l'ouvrier au travail. Ne signifie-t-il pas également, à lui seul, une forme de cartographie mentale de la place de la femme, à cette époque, dans le monde du travail ?

- ❖ Document 4 : Lit clos à double porte coulissante et banc-coffre, 1ère moitié XIXème siècle, coll. Musée départemental Breton, Quimper, inv. n° R.2002.00.47 ; 148 (numéro de dossier).

Histoire des techniques et patrimoine industriel

- ❖ Document 1 : Métier à tisser les étoffes façonnées de Vaucanson, Jacques Vaucanson, 1746 et modèle de métier original de Jacquard, Joseph Marie Jacquard, 1808 - Collection du Musée des Arts et Métiers

Métier de Vaucanson

- Développement de l'automatisme : en 1746, Vaucanson concepteur de célèbres automates met ses connaissances à profit pour automatiser la marche du métier à tisser les étoffes façonnées. Il met au point un mécanisme complexe constitué par un cylindre perforé réalisant une véritable programmation des opérations à exécuter. Le métier est entièrement mis en mouvement par une simple manivelle et transforme ainsi radicalement les gestes du tisseur.

- Sources de son inspiration : il reprend en 1745 l'idée de Jean-Baptiste Falcon (en 1728) en remplaçant ruban et cartes perforées par un cylindre métallique percé de trous.

- Trois innovations majeures : l'automatisme, le support de programmation et le système de passage de la navette.
- Evocation de l'utilisation de 3 systèmes mécaniques : les cames, la manivelle et la vis sans fin.
- Notion de prototype. Ce métier ne connaît pas de descendance immédiate car il rencontre la résistance des ouvriers lyonnais qui craignent le chômage. Il faudra attendre cinquante ans pour que cette invention trouve un développement.

Métier de Jacquard

- Innovation : en 1801, Joseph-Charles Jacquard réussit à combiner d'une manière très astucieuse les dispositifs de Falcon (cartes perforées) et de Vaucanson (entraînement automatique). Il construit son premier métier automatique.

L'utilisation d'une bande de cartons perforés permet d'obtenir des motifs de plus grandes dimensions car leur taille n'est plus réduite par le diamètre du cylindre.

- Diffusion : très large diffusion en Europe, conquise par la mode des soieries aux motifs élaborés, comme les châles cachemire dont certains exigeaient plusieurs milliers de cartons. La mécanique Jacquard, simple à installer, présente l'avantage de s'adapter aux métiers existants.
- Evolution des métiers : suppression de la pénible fonction de tireur de lacs souvent confiée aux enfants et naissance d'un métier hautement qualifié, celui de liseur capable de transcrire les dessins en une série de cartons perforés.

- ❖ Document 2 : *Tôlerie des forges d'Abainville*, Ignace-François Bonhommé (1809-1881), 1838, Huile sur toile - Musée de l'Histoire du fer, Jarville-la-Malgrange.

L'artiste : Il est souhaitable, mais pas indispensable, que les candidats identifient le peintre, Ignace-François Bonhommé (1809-1881). Cet artiste a consacré sa carrière presque exclusivement à la représentation du travail et aux vues d'usines. Son œuvre constitue un témoignage aussi unique qu'exceptionnel sur l'industrie au 19^e siècle.

Identification des composantes de la scène :

IF. Bonhommé représente l'intérieur d'une forge à l'anglaise située à Abainville dans la Meuse.

Bonhommé peint avec une extrême précision :

- Les installations techniques : les trains de laminoirs à tôles et à fers ronds, les roues à aubes, le marteau, la machine à vapeur qu'un œil averti pourra repérer à l'arrière-plan à gauche grâce à la présence de la bielle en fonte moulée aux formes très caractéristiques et au régulateur à boule de Watt
- Les différents personnages qui évoluent dans l'établissement subtilement mis en scène dans un but de glorification : les ingénieurs au centre qui consultent les plans, les jeunes goujards (aides) , qui transportent les pièces, les lamineurs...
- Le bâtiment avec sa charpente, les conduites de vapeur, les systèmes de transmission. Il souligne le contraste entre l'intérieur de la halle baignée dans la pénombre pour ne pas perturber le contrôle visuel de la couleur du métal (et donc de sa température) avec la lumière du jour visible par les rares fenêtres et les parois à claire-voie.
- Les gestes de travail. Bonhommé parvient à nous faire ressentir l'atmosphère étouffante de la halle grâce notamment au jeune aide qui détourne son visage de la chaleur irradiée par le métal incandescent.

Sujets connexes :

- Le travail des enfants (loi de 1841 interdisant le travail des enfants de moins de 8 ans...)
- Présentation de ce type de tableaux dans les expositions universelles
- Les nombreuses représentations de forges (Bouhot, Chassériau, Cormon, Menzel) car la présence du métal en fusion rend les scènes éminemment pittoresque.

- ❖ Document 3 : Ancienne chocolaterie Menier. Noisiel, 1872 et 1905, Briques émaillées, fonte, acier, béton, Bâtiments classé Monument historique (Le moulin Saulnier) et inscrit à l'inventaire (la cathédrale)

Histoire de l'entreprise :

En 1825, un fabricant parisien de substances pharmaceutiques, Jean-Antoine Menier, investit le moulin de Noisiel pour moudre et piler ses produits. Il utilise dans un premier temps le chocolat pour enrober ses préparations médicamenteuses. Vers 1863, Meunier abandonne le secteur pharmaceutique pour se concentrer sur le chocolat progressivement devenu un produit de consommation courante. Il invente la première tablette de chocolat à 6 barres. L'entreprise est détentrice en 1900 de plus de 50 % des parts mondiales du marché du chocolat. Elle est reconnue comme la première chocolaterie au monde en 1898.

Histoire du bâtiment :

Les Menier transforment l'entreprise en véritable empire du chocolat en faisant appel aux plus grands architectes et ingénieurs. Les innovations seront primées lors de plusieurs expositions universelles. La réorganisation de l'usine est confiée à Jules Saulnier à partir de 1860. Il conçoit le moulin construit entre 1869 et 1872 sous le

contrôle de l'ingénieur Armand Moisant (qui a travaillé notamment pour la construction du grand magasin le Bon marché). Pour résister aux trépidements des machines, l'ossature entièrement métallique est rendue rigide par des contreventements en croix de Saint André. Il s'agit d'un des premiers bâtiments au monde à structure métallique apparente. Le bâtiment est facilement identifiable par les motifs de sa façade en briques émaillées, représentant les cabosses des cacaoyers. Ce décor ostentatoire est d'un luxe rare pour les constructions industrielles. Il participe à l'image de l'entreprise. Des turbines y sont installées en 1923. En 1905, l'usine est agrandie par la construction d'un bâtiment dit « la cathédrale » qui abrite les machines frigorifiques. Ce bâtiment de 8 niveaux est conçu par l'architecte Stéphane Sauvestre. Habillé de briques et pierres de taille, il est porté par une structure de poteaux, poutres et dalles en béton fretté, un type de béton armé breveté en 1900 par l'ingénieur Armand Considère. Il s'agit d'un des premiers bâtiments à utiliser le béton. Pour relier les deux rives du complexe industriel, l'ingénieur Armand Considère dessine un pont-passerelle en béton armé à une seule volée qui enjambe la Marne sur plus de 44 m. Cette prouesse technique le fait surnommer « le pont hardi ».

La protection et la reconversion des bâtiments :

Le site compte quatre édifices protégés au titre des Monuments Historiques dont le moulin Saulnier classé en 1992 et 3 sites inscrits (la cathédrale, la passerelle et la salle des refroidisseurs). Il a fait l'objet d'une reconversion en 1990 par les architectes Reichen et Robert. Il abrite depuis 1996 le siège social de Nestlé-France et devrait être transformé en 2023 en cité du goût.

Sujets connexes :

- La cité ouvrière Menier de plus de 300 maisons avec jardin créé de toute pièce entre 1874 et 1911. La place principale, où trône au centre un monument édifié à la gloire d'Emile-Justin Meunier, est entourée d'équipements collectifs (école...)
- Campagnes publicitaires de l'entreprise Meunier, pionnière en la matière avec ses plaques émaillées et ses productions d'objets promotionnels.

❖ Document 4 : Séquence « Téléphones », Musée de la Poste, Paris, 2019

Contexte : vitrine sur le thème de la téléphonie du nouveau parcours muséographique du Musée de la Poste entièrement rénové et inauguré en novembre 2019.

- L'invention et l'évolution du téléphone d'après la sélection d'objets présentée par le musée :

Voir le descriptif des différents modèles de la collection https://histoire.orange.com/fr/nos_objets/

- Notion de brevet : le 14 février 1876 Graham Bell dépose son brevet quelques heures avant Elisha Gray et devient officiellement l'inventeur du téléphone

- De l'invention à la diffusion : Le téléphone de Bell est présenté à l'Exposition universelle de Philadelphie, en juin 1876, puis, pour la première fois en France, le 29 octobre 1877 à l'Académie des Sciences par Antoine Breguet. La Maison Breguet est la première à fabriquer les téléphones système Bell en France. En 1880, Clément Ader met au point les premiers postes français. Il perfectionne le microphone ce qui améliore considérablement la réception. Il reçoit le prix de physique attribué par l'académie des sciences. En 1892, il crée le combiné téléphonique en associant le micro et l'écouteur sur le même support. Ader refuse de vendre ses différents brevets et n'accepte de céder que ses droits d'exploitation. Après avoir fait fortune, il se lance dans le domaine de l'aviation.

- Mise en place de normes : pour faciliter la maintenance les multiples modèles de téléphones fabriqués sont remplacés par des postes normalisés (téléphone Marty 1910...), mise en place de normes internationales...

- Evolution des fonctionnalités : création du combiné téléphonique par Clément Ader en 1892 (micro et écouteur sur le même support) ... remplacement de l'écran par le clavier (1980), ...

- Evolution des matériaux : bois, bakélite, plastique qui s'impose à partir des années 1960...

- Les nouveaux usages du téléphone et les nouvelles sociabilités. Les débuts du téléphone, installation de cabines téléphoniques au début du 20^e siècle dans les bureaux de poste, démocratisation du téléphone dans les foyers, arrivée du téléphone portable inventé en 1973 et commercialisé en France à partir de 1983, le nouveau langage des sms (Short Message System), disparition du téléphone fixe.

- L'imaginaire autour du téléphone : les demoiselles du téléphone (standardistes...)

- La spécificité des musées d'entreprise

Patrimoine et sciences de la nature

❖ Document 1 : Diorama Grande Galerie de l'Evolution, MNHN
Collection Mammifères et Oiseaux du MNHN

Les spécimens de taxidermie constituent le fonds principal des collections d'histoire naturelle présentées au public. Le document représente un diorama, composition visant représenter les animaux dans leur environnement naturel. En l'espèce le diorama représente une scène de chasse au tigre vécue par le Duc d'Orléans en 1888. Le diorama a été réalisé par l'atelier anglais Ward, réputé à l'époque pour la qualité de ses productions et le caractère innovant des dioramas. Cet objet est un des premiers réalisés par l'atelier Ward pour la collection du

duc d'Orléans que ce dernier a constitué tout au long de sa vie pour son musée privé. A sa mort, il lègue sa collection à la France qui la confie au MNHN. Un bâtiment sera construit spécialement pour l'héberger, qui sera détruit dans les années 1960, et les spécimens attendront d'être à nouveau montrés au public en 1994 avec la rénovation de la galerie de zoologie pour en faire la grande galerie de l'évolution.

❖ Document 2 : Diamant Hope, Collection de minéralogie de la Smithsonian Institution, Washington

Les collections de gemmes ne contiennent généralement pas que des pierres brutes, pour des raisons liées à l'histoire des collections et des donateurs. Ces objets sont présents pour figurer le travail de taille permettant d'exploiter les propriétés optiques de la structure cristalline des gemmes. Le document présente un diamant très célèbre : le Hope dont des recherches récentes ont démontré de façon indubitable ce qu'on suspectait depuis longtemps, à savoir qu'il s'agit du diamant bleu de la couronne de France volé lors du cambriolage du garde meuble en 1792. Le diamant provient des mines de Golconde en Inde et a été rapporté en France par Jean-Baptiste Tavernier qui l'a vendu au roi Louis XIV en 1668. Ces recherches ont pu être menées grâce au travail de récolement des collections de minéralogie du Muséum dans lesquelles on a retrouvé le modèle en plomb du diamant bleu.

❖ Document 3 : *Vespa velutina*, collections d'entomologie MNHN

Les collections d'histoire naturelle sont le support d'information et de diffusion sur des questions socio-économiques liées à l'environnement. Le frelon à pattes jaunes, *Vespa velutina*, est un frelon invasif d'origine asiatique dont la présence en France a été signalée pour la première fois dans le Lot-et-Garonne au début des années 2000. Depuis le frelon asiatique a envahi la plupart du territoire français et atteint les pays proches (Espagne, Portugal, Belgique, Italie, Allemagne, Angleterre, Pays-Bas). Les individus acclimatés en France appartiennent à la variété *nigrithorax*, dont la coloration est à dominante brune. Le frelon asiatique est une menace pour la faune apicole car il s'attaque aux abeilles en chassant à l'entrée des ruches les empêchant de s'approvisionner en nectar et pollen. Le frelon asiatique semble définitivement installé et les moyens de lutte efficaces sont encore à trouver.

❖ Document 4 : « Vénus anatomique » : cire anatomique de la collection Spitzner, Faculté de médecine, Université de Montpellier

Cet objet est typique de la manière d'enseigner et de faire connaître l'anatomie au XIX^{ème} siècle. Le but est de rendre l'aspect et l'attitude la plus proche de la réalité naturelle. La conception et la fabrication de ces cires anatomiques vont principalement de la moitié du XVIII^{ème} siècle au début du XX^{ème} siècle. À côté des objets pédagogiques à l'intention des étudiants en médecine, on trouve aussi des objets fabriqués pour le grand public. C'est le cas ici. Cette cire anatomique provient de la collection d'un forain, Mr Spitzner, qui l'exhibait avec d'autres objets de même nature lors des foires pour l'éducation populaire. Avec ses emboîtements, on décèle bien sa fonction pédagogique. Par ailleurs, elle est présentée sous vitrine, ce qui permet au candidat d'évoquer la mise en exposition de ces éléments particuliers voire, pour les plus connaisseurs, l'étude qui a été menée en vue de leur restauration.

Documents d'archives du Moyen Âge à nos jours

❖ Document 1 : Archives nationales, Trésor des chartes des rois de France, J/385, n° 10, compte de la commune de Beauvais (1258-1260), rendu à la Chambre des comptes des rois de France.

Ce compte, ou pour mieux dire, cet état synthétique, comme il est indiqué au verso de la pièce (*status vile Belvacensis*), fait partie d'une layette du Trésor des chartes intitulée « Dettes des villes ». Bien connu depuis le XIX^{ème} siècle, cet ensemble a retenu l'attention des historiens des communes et de la monarchie – Augustin Thierry en tête – qui en ont édité la plus grande partie. Celui-ci l'a été par Ch. Dufour (Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, t. XV, 1858, p. 611-615). Ce document, dont la paléographie et la langue sont aisées, autorise plusieurs niveaux de lecture et plusieurs angles d'approche : le contrôle des comptes des villes par la monarchie, nouveauté introduite à ce moment précis, le mouvement communal et ses rapports avec la monarchie, la structure du compte, la nature des recettes et des dépenses des villes – notamment les emprunts, les rentes et les tailles levées sur les bourgeois – certains événements ponctuels mentionnés dans le document, comme la venue de Louis IX à Beauvais pour pacifier les différends entre la commune et l'évêque, ou le versement d'une lourde contribution au roi à l'occasion de la *pes d'Angleterre*, soit le traité de Paris de 1259 conclu entre Henri III et Louis IX, etc. Les candidats doivent s'interroger sur l'origine de ce document, dont la commune est l'auteur, mais qui a été produit par une autorité extérieure, en l'occurrence les commissaires délégués par le roi de France pour examiner ses comptes (ce qu'on peut déduire de la mention *par le congé de le Court – la Curia regis* –, à la 6^e ligne ; de l'adresse finale insérée dans la corroboration *et toutes ces choses devant dites nous vous certefions par nostre seel*, et enfin de la cote, inscrite au verso, à côté de l'estampille des Archives nationales). En effet, les comptes des villes ne sont pas une sorte de sous-produit naturel issu de leur

fonctionnement, mais la conséquence de conflits ou de rapports de force internes (volonté des habitants d'exiger des comptes des élites au pouvoir) ou externes (affirmation de la monarchie, très sensible dans ce document).

- ❖ Document 2 : Archives nationales, Trésor des chartes des rois de France, J/965, dossier n° 5, pièce n° 5, lettre missive de François Ier adressée au chancelier de France, 8 août 1536.

Les candidats doivent d'abord identifier précisément la typologie diplomatique du document, soit une lettre missive, acte émané directement du roi, par opposition aux lettres patentes. Ils peuvent observer que le millésime est indiqué, nouveauté du règne de François Ier, indiquant peut-être le souci de conserver dans le temps des actes à portée conjoncturelle. Ils peuvent s'interroger sur les différents modes de transmission des instructions royales, et sur le gouvernement royal en général. Ainsi voit-on le roi s'adresser au chancelier pour des affaires – les guerres d'Italie, l'occupation de la Savoie – qui n'ont rien à voir avec le domaine de compétence qu'on lui associe généralement, à savoir l'exercice de la justice. Les candidats rappelleront ainsi la polyvalence des grands officiers de la Couronne et des principaux collaborateurs du roi, et évoqueront les réformes financières de François Ier, qui, en brisant le collège des trésoriers de France et des généraux des finances, a fait du chancelier un personnage véritablement tout-puissant en la matière. Ils peuvent noter l'apostille rajoutée après la signature du roi, écrite à la suite de l'arrivée d'une lettre du chancelier, qui montre un rapport au temps spécifique, en même temps qu'une augmentation de la vitesse de circulation de l'information. Ils s'interrogeront sur le caractère autographe du seing royal – ici manifestement imité –, et rappelleront l'importance primordiale du contresing du notaire et secrétaire du roi pour l'authentification et la validation. Comme toujours, une réflexion d'ordre archivistique est la bienvenue : comment cette lettre a-t-elle pu parvenir jusqu'à nous ? Pourquoi ce type de document est-il relativement rare dans les dépôts d'archives ?

- ❖ Document 3 : Archives nationales, archives de la maison de Conti placées sous séquestre à la Révolution, R/3/369, dossier Vosne, projet pour la construction d'un pressoir à vin, plan manuscrit aquarellé avec retombes, 1752.

Les candidats décriront ce document et tâcheront de le replacer dans son contexte. Les plus avertis d'entre eux et les amateurs de bons vins (à défaut d'avoir eu l'occasion de goûter le très coûteux nectar) déduiront de l'indication au verso « plan de la Romanée en Bourgogne » et de la mention de la « chambre à coucher de l'homme d'affaire de son altesse monseigneur le prince de Conti » qu'il s'agit du domaine de Romanée-Conti et pourront ainsi identifier le fonds d'origine et son producteur, le prince de Conti, archétype de l'aristocrate éclairé. Les autres ne s'en trouveront pas démunis pour autant, et parleront de la révolution agricole du XVIIIe siècle, des progrès de l'agronomie et de la viticulture, de la multiplication des sociétés d'agriculture, etc. Ils rattacheront ce document à la catégorie plus générale des archives de gestion des domaines fonciers, particulièrement abondantes, en particulier dans les dépôts d'archives départementaux. Ils pourront évoquer la collecte des fonds d'archives familiaux, pour la plupart privés, ou encore disserter sur le mode de conservation le plus approprié pour ce type de document figuré, et sur la manière de l'analyser, de le décrire et de le valoriser, en lien avec les passions patrimoniales françaises.

- ❖ Document 4 : Convention cadre nationale relative à la dématérialisation des documents de la chaîne comptable et financière des collectivités, établissements publics locaux et établissements publics de santé, 8 novembre 2018 (en ligne sur <https://www.collectivites-locales.gouv.fr/>, le « portail de l'État au service des collectivités »)

L'identification et la description de ce document, tout comme son commentaire, s'imposent comme une évidence. Il s'agit d'un document d'archives autant que d'un document sur les archives, qui ne peut qu'inciter les candidats à développer une réflexion historique et archivistique globale sur la réforme de l'administration contemporaine et les conséquences de la révolution numérique sur la production, la sélection et la conservation des archives, désormais transfigurées en flux ininterrompus de données administrées de manière globale par des systèmes d'information dans lesquels interviennent une multiplicité d'acteurs. Les plus astucieux d'entre eux, capables d'embrasser huit siècles d'histoire de la construction de l'État, ne manqueront pas de le rapprocher du document n° 1, puisque l'objet en est le même – le contrôle de la comptabilité publique – et pourront évoquer l'évolution (ou pas ?) des rapports entre pouvoir central et communautés ou collectivités locales.

Histoire des institutions françaises

- ❖ Document 1 : « Au secours de l'industrie française : apportez vos métaux non ferreux (plomb, cuivre, bronze, étain, nickel) à votre mairie ou au centre local de récupération ». Affiche du Secrétariat général à l'information et à la propagande, 1941. 37 x 28 cm. Archives départementales de la Savoie, 1382 W 35.

Les candidats doivent replacer ce document dans le contexte du régime de Vichy et de la mobilisation des métaux non ferreux à partir d'octobre 1941. Il s'agit de rappeler la pénurie de ressources causée par l'Occupation dès 1940 pour trouver les origines de cette campagne inédite. L'économie de guerre nécessite en effet un

approvisionnement régulier en matières premières (étain, plomb, cuivre) pour l'armement. L'importation qui dominait dans ce domaine jusqu'alors est interrompue et met en tension le système industriel français. Pour pallier cette pénurie, la récupération des métaux non ferreux semble incontournable et répondre ainsi aux exigences de l'occupant qui nourrit le projet d'invasion de l'URSS. Ils doivent par ailleurs préciser le contexte institutionnel de cette mobilisation avec le ministère de la Production industrielle – créé le 20 septembre 1940 – qui est à la manœuvre et se dote d'un organe dédié : le Commissariat à la mobilisation des métaux non ferreux instauré par les lois des 26 janvier et 4 juin 1942. Appuyé par un organisme privé, le Groupement d'importation et de répartition des métaux, en vigueur dès septembre 1939, c'est grâce à ce dernier que se dessine un vaste réseau de centres de récupération (on en comptera 33 000 à travers les communes françaises). Les métaux sont ensuite orientés vers des centres de chargement et enfin des centres de triage qui devaient approvisionner l'industrie en forte demande. Très organisé, ce commissariat s'est attaché dans un premier temps « l'enlèvement des statues et monuments métalliques en vue de leur refonte » (loi du 11 octobre 1941) en prenant soin de préciser que seraient concernés ceux « qui ne présentent pas un intérêt artistique ou historique ». Un arrêté du 16 octobre 1941 fixait les modalités de réunion d'une commission départementale chargée de choisir les statues pouvant faire l'objet d'une refonte. Les candidats détailleront cet aspect majeur de l'histoire de la statuaire dans l'espace public. Après des exemples symboliques, dictés par l'idéologie nazie (destruction des monuments commémoratifs de la Première guerre mondiale à Edith Cavell et au général Mangin dès juin 1940), la fonte des statues devient méthodique et ne manque pas de soulever la réprobation de la population et des exécutifs locaux, le projet de refonte allant jusqu'aux cloches des églises. Les candidats peuvent mentionner « le travail de sape » des commissions départementales, dans lesquelles siégeaient des personnalités qualifiées (comme l'archiviste départemental), peu enclines à détruire un patrimoine statuaire qu'elles appréciaient dans la plupart des cas. La pression exercée par le nouveau ministre de l'Éducation nationale Abel Bonnard et le gouvernement de Pierre Darlan eurent toutefois raison de nombreuses statues (144 à Paris selon les archives), Vichy évinçant ainsi des personnages dont la présence dans l'espace public n'était pas conforme avec son idéologie. Les candidats, orientés par la typologie documentaire de l'affiche, mettront en lumière la propagande de l'administration de Vichy qui, sous prétexte des besoins français en matière d'agrochimie (pesticides et engrais), tente de satisfaire les nombreux besoins de l'occupant dans le domaine des munitions (cuivre pour les douilles des balles et des obus, plomb, nickel ou manganèse pour les piles et batteries). Les affiches, nombreuses sur ce thème, distillent des arguments mensongers : le cuivre serait indispensable pour préserver la vigne du mildiou, maladie ravageuse ; la production viticole serait amputée par manque de sulfate de cuivre ; ou encore les récoltes de pommes de terre seraient victimes des doryphores faute d'avoir pu les neutraliser grâce à l'arséniac de plomb, insecticide reconnu. Ces arguments, qui suggèrent une refonte dédiée à l'économie et à l'industrie française, masquent en réalité un acheminement des métaux collectés vers l'Allemagne nazie, cependant insatisfaite des tonnages obtenus. Les candidats devront évoquer l'impôt métal mis en œuvre par la loi du 9 février 1943 et les différents plans exigés par les autorités allemandes pour mettre la main sur les productions industrielles, les transports et les télécommunications. Mais à l'approche de la Libération, le gouvernement provisoire de la République française en appelle à « la grève de l'impôt métal » qui sera supprimé par l'ordonnance du 6 novembre 1944. Le Commissariat à la mobilisation des métaux non ferreux disparut en 1946 après avoir restitué à l'économie nationale un maigre tonnage.

- ❖ Document 2 : Édikt du roi portant établissement dans toutes les villes du royaume de contrôleurs d'actes des notaires et tabellions royaux, notaires apostoliques et ceux des seigneurs, tant séculiers que réguliers, 1693. Édikt de Louis XIV (roi de France, 1638-1715). Première page. Bibliothèque nationale de France, F-21220 (29).

Il est attendu des candidats qu'ils présentent l'institution du contrôle des actes et son prolongement à l'époque contemporaine, l'enregistrement. Ils pourront dans un premier temps rappeler la genèse de cette institution qui trouve ses origines dans l'ordonnance de Villers-Cotterêts (1539) qui instaure, entre autres choses, l'insinuation judiciaire touchant aux donations entre vifs, contrats de mariage, testaments, etc. Le présent édit de mars 1693 relatif au contrôle des actes des notaires est rapidement complété par celui d'octobre 1705 qui concerne les actes sous seing privé. Il s'agit d'éviter que « des doutes ou contestations » ne viennent « troubler le repos des familles [...] par des suppositions ou antedates ». Depuis 1705, les actes publics et contrats sous seing privé doivent donc être enregistrés « quinze jours au plus tard après la date d'iceux » dans le bureau le plus proche du lieu où l'acte était reçu. Par conséquent, l'édikt de 1693 met en place un réseau de bureaux à travers tout le royaume. Chaque bureau était tenu par un contrôleur qui devait tenir un registre des actes précités. Les candidats devront mentionner l'obligation de soumettre les actes au contrôle sous peine de nullité (« les particuliers ne pourront en vertu d'actes non contrôlés, acquérir aucun privilège, hypothèque, propriété, décharge ou autres droits »). Ils pourront ajouter que les droits perçus à cette occasion ont été l'une des recettes les plus dynamiques pour le Trésor royal. Cette institution avait par conséquent deux finalités : juridique et fiscale. Les candidats pourront citer les modes de contrôle dérivés en vigueur sous l'Ancien Régime. L'insinuation, avec des greffes ecclésiastiques créés par un édit d'Henri II dès 1553 puis transformés en offices royaux, séculiers et domaniaux par édit de 1559, consistait en l'inscription sur registre des actes dont le public avait intérêt à avoir connaissance (donations, ventes, lettres d'anoblissement, etc.). En 1703, l'insinuation judiciaire est remplacée par les insinuations fiscales selon deux types : l'insinuation « suivant le tarif » avec une taxe forfaitaire pour assurer la publicité des actes et l'insinuation selon le « centième denier ». Il s'agit de l'obligation faite aux acquéreurs de biens par vente, échange, donation entre vifs ou dans le cadre de successions, legs, etc. « de payer le centième

denier pour chacun desdits biens », soit 1 % de leur valeur. Enfin, les droits de petit scel, instaurés par édit de novembre 1696, se confondent dès 1706 avec le contrôle des actes. Il s'agissait de droits perçus pour l'apposition du sceau royal sur les sentences et actes judiciaires en vue de les authentifier. Les candidats devront rappeler l'organisation du contrôle tantôt sous la responsabilité de la Ferme générale, tantôt de la Compagnie des Indes ou encore d'une régie spécifique mise en place par Necker (règlement du 9 janvier 1780). L'administration du contrôle des actes est profondément réformée par le décret du 5 décembre puis la loi du 19 décembre 1790 qui suppriment, dès février 1791, toutes les formalités préexistantes (à l'exception de l'insinuation judiciaire qui sera supprimée en 1804) et remplacent les droits perçus au profit de l'Etat par une taxe unique : le droit d'enregistrement. Dans le même temps, la Régie d'administration générale des domaines et droits domaniaux devient la Régie des droits d'enregistrement puis, après la réorganisation établie par la loi du 27 mai 1791, prend le nom de Régie de l'enregistrement, des domaines et du timbre qui englobe les hypothèques dès l'origine. Les candidats devront souligner l'importante continuité dans le fonctionnement de cette administration dont les formalités restent inchangées, de même que les typologies documentaires qu'elle produit depuis 1693 (tables et registres). De la même manière, le réseau des bureaux de contrôle connaît des ajustements dans la période révolutionnaire (avec un ressort pouvant aller d'un à cinq cantons) avant de se stabiliser au niveau de chaque canton en 1810. La réforme de 1865 met fin à la plupart des tables (à l'exception de celles des successions et absences) pour leur substituer un répertoire général où sont retracées les transactions relatives à un même individu. La Régie devient Direction générale de l'enregistrement, du domaine et du timbre à partir de 1863. En 1948 est créée la Direction générale des impôts avec un service des domaines. Au même moment, la direction générale des douanes et des droits indirects voit le jour. En 1955, plusieurs textes réforment le droit civil et la technique de la publicité foncière est modifiée. L'administration de l'Enregistrement est supprimée par la loi du 26 décembre 1969 et la formalité correspondante fusionne avec la publicité foncière – ou hypothèques (décret du 22 juin 1970). Les bureaux spécifiques sont regroupés avec les centres des impôts.

- ❖ Document 3 : Registre d'écrou de la maison d'arrêt de Brignoles (Var), 1891-1895. Conservé aux Archives départementales du Var, 2 Y 1/10.

A partir de ce document-phare des archives des établissements pénitentiaires, les candidats sont invités à présenter l'histoire de l'institution pénitentiaire de l'époque moderne à nos jours. Il sera surtout question de prisons civiles mais les candidats pourront évoquer également les prisons militaires dédiées à l'exécution de peines prononcées par les tribunaux militaires et les principaux jalons de leur organisation (arrêté du 26 floréal an X – 16 mai 1802 fixant le fonctionnement administratif des prisons militaires ; création des « pénitenciers militaires » par le maréchal Soult en 1832 ; règlement détaillé du 9 mars 1852 qui fixe une prison militaire auprès de chaque conseil de guerre ; nouveau règlement général le 10 décembre 1900 ; sous-secrétariat d'Etat à la justice militaire créé par Clemenceau en 1917 ; suppression des prisons militaires et transfert des bâtiments à l'administration pénitentiaire par décret du 25 octobre 1947). Si l'incarcération est un principe très ancien, on pourra fixer les débuts d'une véritable organisation sous la monarchie absolue de Louis XIV. Un premier édit de 1656 établit les hôpitaux généraux à Paris et dans une trentaine de villes. Derrière cette appellation trompeuse, il s'agit d'enfermer mendiants, vagabonds, aliénés, prostitués, enfants en fugue mais aussi femmes dont les pères et maris demande l'incarcération en échange d'une pension. Ce premier jalon n'est pas le plus significatif. Les candidats insisteront davantage sur l'édit du 15 mars 1667 qui crée la charge de lieutenant général de police à Paris dont la compétence s'étend notamment sur les prisons d'Etat. Cette charge est étendue à tout le royaume dès 1699. Entretemps, l'ordonnance criminelle de Saint-Germain-en-Laye du 26 août 1670 consacre un titre complet (le XIII) aux prisons dont il est souhaité qu'elles « soient saines et disposées en sorte que la santé des prisonniers n'en puisse être incommodée » (art. 1er). S'il est ici question d'enfermement à titre préventif, les prisons d'Etat illustrent l'incarcération arbitraire sur simple instruction du roi (comme à la Bastille ou au château d'If). Par circulaire du 20 juillet 1767 sont institués 33 dépôts de mendicité (un par généralité) dont la vocation est de délester les hôpitaux généraux des mendiants, vagabonds et aliénés. Dernière création notable de l'Ancien Régime, l'inspection générale des hôpitaux et maisons de force en 1785. Les candidats ne manqueront pas de signaler la création du ministère de la Justice en 1790 et les premiers débats qui naissent alors autour de la peine de mort. Le contrôle des prisons est centralisé avec des rattachements ministériels successifs : Intérieur (loi du 10 vendémiaire an IV) puis Justice à compter du 13 mars 1911, avec une parenthèse auprès du ministère chargé du Commerce (1831-1834). Avec la promulgation du premier code pénal en 1791, on instaure quatre modes de privation de liberté : les fers ou travaux forcés, la réclusion où le détenu peut récupérer une partie du produit de ses travaux, la détention et la gêne, isolement total et sans activité prévu notamment pour les prisonniers politiques, qui ne sera jamais appliqué dans les faits. Après l'épisode de la Terreur en 1793, l'administration pénitentiaire est confiée au ministère de l'Intérieur, relayé localement par les commissaires exécutifs puis les préfets de département. Les candidats rappelleront l'oeuvre du Premier Empire dans la suite de la profonde réforme de l'administration et de la justice en 1801. Et en particulier, le code d'instruction criminelle de 1808 qui organise les maisons d'arrêt, de justice et de correction (trois typologies qui coexistent régulièrement au sein d'un même bâtiment), complété par le décret du 16 juin de la même année à l'origine de la création des maisons centrales pour les condamnés des tribunaux criminels départementaux. Le décret impérial du 9 avril 1811 transfère la propriété et l'entretien des prisons aux départements, sous le contrôle des préfets. La Restauration distingue, par ordonnance royale du 2 avril 1817, les maisons centrales de détention en deux catégories : les maisons de force pour les condamnés à la réclusion et aux travaux forcés, et les maisons de correction pour l'application des peines des tribunaux correctionnels. Les candidats devront mentionner l'oeuvre de la Monarchie

de Juillet dans l'amélioration des conditions de détention et du fonctionnement du système pénitentiaire en général. Une instruction du 26 août 1831 fixe le modèle des registres d'écrou et détaille leur contenu (signalement, dispositions du jugement, etc.) Alexis de Tocqueville et Gustave de Beaumont publient en 1833 *Système pénitentiaire aux Etats-Unis et son application en France* et préconisent un encellulement individuel qui s'imposera aux prisons départementales à compter de 1836. L'année 1841 est marquée par la parution de plusieurs textes visant à définir les contours d'un programme de construction pour les prisons départementales et à organiser leur fonctionnement. Les candidats pourront indiquer les dispositions prévues par la constitution de la 1^{ère} République (1852) en matière de peine de mort : elle est abolie pour les prisonniers politiques et remplacée par une déportation aux îles Marquises. La même année est ouvert le bagne de Cayenne. A cette occasion, les candidats pourront développer sur ces établissements pénitentiaires dédiés aux condamnés à des travaux forcés, dont l'origine remonte aux galères. Initialement installés en métropole (Brest, Rochefort Toulon, etc.), ils vont connaître de nouvelles implantations à travers l'empire colonial, jusqu'à l'abolition de la déportation prononcée en 1938. Une importante réorganisation est mise en œuvre suite au décret de septembre 1926 qui supprime 226 prisons départementales, prisons centrales et colonies pénitentiaires publiques. Le nombre de circonscriptions pénitentiaires est réduit de 21 à 16. Ce mouvement se prolonge par instruction du 10 juin 1934 avec la suppression de 14 maisons d'arrêt. La libération conditionnelle est instaurée par circulaire du 8 mai 1942 et la justice des mineurs est réformée la même année avant d'être détaillée dans l'ordonnance du 2 février 1945. La libération conditionnelle et le sursis de mise à l'épreuve se développent sous la Ve République avec la réforme du ministre Jean Lecanuet qui instaure également les quartiers de haute sécurité (décret du 23 mai 1975). L'arrivée de la gauche au pouvoir avec François Mitterrand met fin à la peine de mort (loi du 9 octobre 1981) et met en place le travail d'intérêt général et le jour-amende. Les candidats pourront conclure en présentant les dernières réformes touchant au système pénitentiaire et l'organisation en vigueur. Le décret du 13 avril 1999 institue les services pénitentiaires d'insertion et de probation (SPIP), chargés du contrôle et du suivi des personnes placées sous-main de justice. La loi du 15 juin 2000 relative à la présomption d'innocence pose le principe de l'encellulement individuel en détention provisoire dès 2003. En 2020, la Direction de l'administration pénitentiaire supervisait 186 établissements divisés en deux catégories principales : les maisons d'arrêt (pour les personnes placées en détention provisoire ou condamnées à des peines inférieures ou égales à deux ans) et les établissements pour peine. Cette seconde catégorie regroupe dans les faits les maisons centrales qui accueillent les détenus pour de longue peine, les centres de détention pour des publics orientés vers la réinsertion, et les centres de semi-liberté ou quartiers « centre pour peines aménagées » destinés aux détenus pouvant bénéficier d'aménagement de peines. Hier comme aujourd'hui, ces différentes catégories d'établissements cohabitent le plus souvent dans la même emprise sous la dénomination de « centres pénitentiaires ». A noter enfin l'instauration, par la loi du 30 octobre 2007, d'un contrôleur général des lieux de privation de liberté sous la forme d'une autorité administrative indépendante.

- ❖ Document 4 : Formulaire de demande de permis de construire pour une maison individuelle et/ou ses annexes comprenant ou non des démolitions. Formulaire Cerfa n° 13406*07. Edité par le ministère chargé de l'urbanisme. En vigueur en 2020.

A partir du formulaire actuellement en vigueur pour établir une demande de permis de construire, les candidats sont invités à retracer l'historique de cette formalité fondamentale en matière d'urbanisme notamment. L'exposé devra s'attacher à rappeler qu'un permis de construire est garant de la conformité d'un bâtiment vis-à-vis de règles d'urbanisme au niveau local mais aussi de dispositions nationales en matière de sécurité, salubrité, alignement, protection des monuments historiques et des sites naturels. Avant même d'établir les modalités et les fondements juridiques du permis de construire contemporain, il est attendu des candidats un bref rappel des premières mesures de contrôle en matière de construction et de police administrative. Ils pourront en premier lieu citer l'édit d'Henri IV en date du 16 décembre 1607 qui oblige les constructeurs à respecter les principes d'alignement des rues. Dans le cas plus spécifique de la capitale, on ressent les préoccupations d'un aménagement raisonné dès avant la nomination du baron Haussmann au poste de préfet de la Seine. Par décret du 26 mars 1852, chaque constructeur devra demander l'alignement et le nivellement de la voie publique préalablement au lancement des travaux. On voit déjà les prémices du permis de construire tel que nous le connaissons puisque le constructeur devra dans le même temps adresser un plan et des coupes cotés de son projet à l'administration. Il devra ensuite se soumettre aux prescriptions qui lui seront faites dans l'intérêt de la sécurité publique et de la salubrité. Ce même décret, visant principalement Paris, prévoit une extension aux villes de province qui en feront la demande. La réglementation prévoit par ailleurs dès 1859 une modulation de la hauteur des immeubles parisiens selon la largeur des rues. Les candidats devront rappeler que la « Grande charte municipale » ou loi sur l'organisation municipale du 5 avril 1884 n'est pas muette au sujet de l'urbanisme. L'article 98 dispose en effet que « les alignements individuels, autorisations de bâtir et autres permissions de voirie sont délivrées par l'autorité compétente après avis du maire ». Une étape supplémentaire est franchie avec la loi du 19 février 1902 consacrée à la protection de la santé publique. L'article 11 impose en effet la délivrance par le maire d'un permis pour la construction d'une habitation dans les villes de 20 000 habitants et plus. Les candidats ne manqueront pas de souligner que la loi du 31 décembre 1913 relative aux monuments historiques – complétée par la loi du 25 février 1943 – protège les abords de monuments dans le cas de constructions nouvelles ou de réhabilitations dans un périmètre de 500 mètres et en covisibilité. Mais les candidats fixeront surtout la naissance officielle du permis de construire à l'année 1943. Après les jalons posés par les lois du 14 mars 1919 (dite loi Cornudet) et du 1er juillet 1924 qui prévoient l'élaboration de plans d'aménagement, d'embellissement et d'extension des communes de plus de 10 000 habitants, c'est en effet la loi d'urbanisme du

15 juin 1943 qui définit les contours de cette autorisation. Une ordonnance lui est consacrée le 27 octobre 1945 suivie d'un décret d'application le 10 août 1946. Il n'est alors pas encore question de décentralisation et cette autorisation est délivrée par l'Etat pour les constructeurs, publics comme privés, à travers tout le territoire national. Ce principe est confirmé par la loi portant réforme de l'urbanisme du 31 décembre 1976 où le permis de construire s'affirme comme pièce maîtresse de tout projet d'urbanisme. Il est en effet obligatoire pour les constructions nouvelles, les travaux modifiant l'aspect extérieur d'un bâtiment ou ceux ayant pour objectif de changer la destination d'une construction. Les candidats devront mettre en exergue la bascule qui s'est opérée avec la décentralisation. En effet, si les préfets et les services de l'Etat (successivement les délégations départementales du ministère de la reconstruction et de l'urbanisme, les directions départementales de la construction, puis les directions départementales de l'équipement) sont chargés de l'élaboration des documents d'urbanisme, de leur instruction et de la délivrance des permis jusqu'en 1983, les communes en prennent la responsabilité à compter du 1er janvier 1984 (la préfecture conservant un contrôle, comme dans d'autres domaines, au titre du contrôle de légalité), sous réserve d'être dotées d'un plan d'occupation des sols (POS) ou d'un plan local d'urbanisme (PLU). A défaut, c'est l'Etat qui reste compétent pour ces communes (à travers les directions départementales des territoires). Les candidats pourront présenter le régime actuel entré en vigueur le 1er octobre 2007 en application de l'ordonnance du 8 décembre 2005. Sur la quinzaine de régimes préexistants, seuls subsistent 3 autorisations (permis de construire, permis de démolir, permis d'aménager) et une déclaration préalable. Ils pourront souligner que la compétence de délivrance des permis de construire et plus largement du droit des sols peut être transférée aux établissements publics de coopération intercommunale (EPCI). Dans le même temps, certains EPCI ont élaboré des plans locaux d'urbanisme intercommunaux (PLUI).

Troisième épreuve écrite des concours externes et internes

Langues vivantes étrangères : allemand, anglais, arabe, chinois, espagnol, italien, japonais ou russe.

Langues anciennes : grec ancien, hébreu ancien ou latin.

- **Forme de l'épreuve**

La troisième épreuve écrite d'admissibilité consiste en la **traduction d'un texte** rédigé dans une des langues anciennes ou dans une des langues vivantes étrangères choisie par le candidat lors de l'inscription aux concours.

Cette traduction est suivie, dans le cas des **langues vivantes étrangères**, de la **réponse à plusieurs questions** se rapportant au texte et appelant une réponse claire, argumentée et développée.

L'usage du dictionnaire est autorisé pour les langues anciennes.

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- **Objectifs de l'épreuve**

L'épreuve écrite de langue a pour objectif d'évaluer le niveau général en langue des candidats et non pas leur niveau de formation en histoire ou en histoire de l'art par exemple.

Elle est destinée d'une part à évaluer la connaissance et la qualité de la langue et d'autre part à apprécier la capacité du candidat à exprimer une position structurée, argumentée et critique dans la langue choisie.

Afin de garantir la cohérence et l'homogénéité des critères d'appréciation pour toutes les langues, le candidat sera notamment évalué sur sa capacité à :

- comprendre et analyser un texte dans la langue choisie ;
- proposer une traduction la plus fidèle possible au texte original ;
- élaborer une traduction dans un français clair, irréprochable et idiomatique ;
- maîtriser l'expression écrite et présenter des qualités rédactionnelles ;
- maîtriser le vocabulaire approprié ;
- maîtriser le temps imparti.

Pour les langues vivantes étrangères (questions), le candidat sera notamment évalué sur sa capacité à :

- s'exprimer avec clarté et justesse dans la langue choisie ;
- structurer de manière ordonnée sa réflexion selon un plan clair et cohérent ;
- exprimer son opinion de manière structurée et argumentée ;
- démontrer son affinité avec la langue choisie et la (les) culture(s) qui lui sont associées.

Sujets

L'épreuve pour les langues vivantes étrangères est constituée, d'une part, d'une version et, d'autre part, de la réponse à trois questions se rapportant au texte.

- Version : Traduction du passage entre crochets.
- Questions : Réponses argumentées et développées dans la langue,

L'épreuve pour les langues anciennes (l'utilisation d'un dictionnaire est autorisée) est constituée de la version de l'intégralité du texte

Allemand

Ein sinnvolles Einheitsdenkmal in Berlin

[Wofür wurden in Deutschland nicht alles Denkmäler gebaut! Der Fall der Mauer und die deutsche Wiedervereinigung zählen aus heutiger Sicht zu den wichtigsten Daten unserer Geschichte. Dass erst jetzt, über 30 Jahre nach dem Mauerfall, mit den Bauarbeiten für das offizielle Einheitsdenkmal begonnen wird, ist im Grunde nicht zu fassen. Vor allem wenn man sich klar macht, welche Funktion ein solches Denkmal hat.

Denkmäler zeigen, was von Bedeutung ist. Sie erinnern an das, was nicht vergessen werden darf und sind vor allem deshalb ganz entscheidend Orte der historischen Bildung, insbesondere für die Jugend. Nicht nur Schulklassen, die in die deutsche Hauptstadt reisen, haben dort ab Ende nächsten Jahres mit dem Einheitsdenkmal einen neuen Anlaufpunkt. „Bürger in Bewegung“, so heißt der Entwurf der Stuttgarter Agentur Milla & Partner: eine 50 Meter lange begehbare Schale, die nun auf dem Sockel des früheren Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmals vor dem Humboldt-Forum errichtet wird, direkt am Ufer der Spree.]

Es gibt in Berlin ein anderes Denkmal, das für viele Touristen zum Pflichtprogramm gehört: das Holocaust-Mahnmal nahe dem Brandenburger Tor. Der Grund dafür liegt auf der Hand: weil sich die Architektur des grauen Stelenfeldes beim Gang hindurch erfahren lässt – vorsprachlich sozusagen, ohne dass man erst was lesen muss. Eben dies verspricht auch der Entwurf des Einheitsdenkmals.

Die begehbare große Schale, vor allem von Kritikern gern als „Wippe“ tituiert, kann sich sanft in die eine oder andere Richtung neigen – aber nur, wenn sich mindestens 30 Menschen miteinander verständigen und gemeinsam in eine Richtung gehen. Das heißt, dass sich hier etwas körperlich erleben lässt – etwas Einzigartiges – wenn Menschen, die sich in der Regel vorher nicht kennen, miteinander kommunizieren. So wird dieses Denkmal voraussichtlich zu einem Ort, der Teilhabe und Gemeinschaft spüren lässt.

Aber kann man, so monieren Kritiker, ein so komplexes Thema wie die deutsche Wiedervereinigung auf eine Wippe reduzieren? Man kann nicht nur – man muss. Es liegt im Wesen eines guten Entwurfs, entscheidende Aspekte auf einen Punkt zu bringen, der hier gefunden wurde: Wären die Bürger der DDR nicht aufgestanden und in immer größerer Zahl hinausgegangen auf die Straße, dann wäre die Mauer nicht geöffnet worden. Auf der Schale stehen dementsprechend auch die Losungen der Montagsdemonstranten „Wir sind ein Volk. Wir sind das Volk“, ergänzt an der Unterseite durch Bilder aus der Wendezeit. Das reicht, wenn das Deutsche Historische Museum in 200 Metern Entfernung liegt.

In Berlin wurden in den vergangenen 20 Jahren eine Reihe von Mahnmalen errichtet, die an die Opfer des Nationalsozialismus und der DDR-Diktatur erinnern. In dieser Woche wurde endlich mit dem Bau eines Denkmals begonnen, das für eine positive Wende in der deutschen Geschichte steht. Das ist wichtig, um nicht nur aus einem Gefühl von Schuld, sondern aus einem Gefühl von Gemeinsamkeit heraus nach vorn zu schauen. Wir sind das Volk. Jeder ist wichtig. Und zusammen sind wir stark. Dieses demokratische Prinzip können alle Bürger in Bewegung in Berlin bald anschaulich erleben.

aus: Susanne Kaufmann, www.suedwestrundfunk.de, 19.05.2020

Fragen

1. Mit welchen Argumenten verteidigt die Journalistin im vorliegenden Artikel das Bauprojekt des Einheitsdenkmals?
2. „Dass erst jetzt, über 30 Jahre nach dem Mauerfall, mit den Bauarbeiten für das offizielle Einheitsdenkmal begonnen wird, ist im Grunde nicht zu fassen“, meint Susanne Kaufmann. Aus welchen Gründen ist die Auseinandersetzung mit der deutschen Einheit 1990 heute wichtiger denn je?
3. Denkmäler wie das Holocaust-Mahnmal oder das Einheitsdenkmal stoßen oft auf viele Kritiken, obwohl alle die Erinnerung an die Vergangenheit Deutschlands zum Ziel haben. Mit welchen Gedenkformen kann man Ihrer Meinung nach am Besten an die NS-Zeit und an die DDR-Zeit erinnern?

Proposition de traduction :

Questions

1. Mit welchen Argumenten verteidigt die Journalistin im vorliegenden Artikel das Bauprojekt des Einheitsdenkmals?

A l'aide de quels arguments la journaliste défend-elle dans l'article le projet de construction du Mémorial pour l'Unité ?

2. „Dass erst jetzt, über 30 Jahre nach dem Mauerfall, mit den Bauarbeiten für das offizielle Einheitsdenkmal begonnen wird, ist im Grunde nicht zu fassen“, meint Susanne Kaufmann. Aus welchen Gründen ist die Auseinandersetzung mit der deutschen Einheit 1990 heute wichtiger denn je?

« Il est à vrai dire à peine croyable de voir les travaux du Mémorial pour l'Unité commencer seulement maintenant, plus de trente ans après la chute du mur », écrit Susanne Kaufmann. Pour quelles raisons est-il aujourd'hui plus que jamais important de se pencher sur la question de l'unité allemande de 1990 ?

3. Denkmäler wie das Holocaust-Mahnmal oder das Einheitsdenkmal stoßen oft auf viele Kritiken, obwohl alle die Erinnerung an die Vergangenheit Deutschlands zum Ziel haben. Mit welchen Gedenkformen kann man Ihrer Meinung nach am Besten an die NS-Zeit und an die DDR-Zeit erinnern?

Des monuments commémoratifs comme le Mémorial de l'holocauste ou bien le Mémorial pour l'Unité sont souvent l'objet de nombreuses critiques, bien que tous ont pour objectif de rappeler le passé de l'Allemagne. Quelles formes commémoratives sont les plus appropriées à votre avis pour se souvenir de l'époque nazie et de la RDA ?

Version

[Wofür wurden in Deutschland nicht alle Denkmäler gebaut! Der Fall der Mauer und die deutsche Wiedervereinigung zählen aus heutiger Sicht zu den wichtigsten Daten unserer Geschichte. Dass erst jetzt, über 30 Jahre nach dem Mauerfall, mit den Bauarbeiten für das offizielle Einheitsdenkmal begonnen wird, ist im Grunde nicht zu fassen. Vor allem wenn man sich klar macht, welche Funktion ein solches Denkmal hat.

Denkmäler zeigen, was von Bedeutung ist. Sie erinnern an das, was nicht vergessen werden darf und sind vor allem deshalb ganz entscheidend Orte der historischen Bildung, insbesondere für die Jugend. Nicht nur Schulklassen, die in die deutsche Hauptstadt reisen, haben dort ab Ende nächsten Jahres mit dem Einheitsdenkmal einen neuen Anlaufpunkt. „Bürger in Bewegung“, so heißt der Entwurf der Stuttgarter Agentur Milla & Partner: eine 50 Meter lange begehbare Schale, die nun auf dem Sockel des früheren Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmals vor dem Humboldt-Forum errichtet wird, direkt am Ufer der Spree.]

En mémoire de quoi n'a-t-on pas encore construit de monument en Allemagne ? La chute du mur et l'unification allemande comptent à l'heure actuelle parmi les dates les plus importantes de notre histoire. Il est à vrai dire à peine croyable de voir les travaux du Mémorial pour l'Unité commencer seulement maintenant, plus de trente ans après la chute du mur. D'autant plus lorsque l'on sait quelle fonction revêt un tel mémorial.

Les monuments commémoratifs nous montrent ce qui est important. Ils nous rappellent ce qui ne doit pas tomber dans l'oubli et c'est avant tout pour cette raison qu'ils sont de manière déterminante des lieux de transmission du passé, en particulier pour la jeunesse. Il n'y a pas que les élèves de classes en visite dans la capitale allemande qui feront du Mémorial pour l'Unité un nouveau point de rassemblement à partir de la fin de l'année prochaine.

« Citoyens en mouvement », c'est ainsi que l'agence Milla & Partner, située à Stuttgart, a appelé son projet : une coque de 50 mètres de long sur laquelle les visiteurs peuvent monter et qui sera érigée directement au bord de la Spree, devant le Forum Humboldt, sur le socle de l'ancien Monument national de Guillaume Ier.

Anglais

[Making Companies Act When Government Won't

After recent mass shootings, including one in a Walmart in El Paso, Walmart's chief executive, Doug McMillon, announced that his company would stop selling ammunition for military-style assault rifles, remove handguns from stores in Alaska — the only Walmarts still carrying them — and ask armed people in open-carry states to stay out of its stores.

"It's clear to us that the status quo is unacceptable," Mr. McMillon said in a statement.

The leaders of 145 other big American companies, including Levi Strauss, Royal Caribbean Cruises and Bain Capital, published an open letter to the Senate last week pressing for new gun laws, including background checks on all firearms sales and a "red flag" law, to keep guns out of the hands of potentially dangerous individuals.

"Doing nothing about America's gun violence crisis," they said, "is simply unacceptable, and it is time to stand with the American public on gun safety."

On a wide range of issues, including gun safety, environmental sustainability and the treatment of workers, corporations have lately been making a point of doing more than they are required to do by law. In August, the Business Roundtable, a lobby for big companies, replaced its old mission statement, an unapologetic declaration that corporations are in the business of making money, with a softer statement acknowledging "a fundamental commitment to all our stakeholders," including workers and communities.

In some cases, companies are calculating that near-term costs will lead to higher profits down the road. Companies that have curtailed gun sales are, at least in part, betting on increased sales of other things to people comforted or gratified by the gesture.]

Companies also are under pressure from customers and shareholders to demonstrate a broader sense of responsibility for the long-term health of the communities in which they operate. Proponents say the longer view is good for the companies, too: PepsiCo, for example, needs clean water to make drinks; Walmart's sales depend on the economic health of the middle class; climate change threatens broad disruptions in the business models of any number of companies.

But companies are being forced to change even if they are not among the beneficiaries.

In an earlier era, people who wanted to constrain corporations mostly sought to act through the political process, pressing governments to write and enforce health, safety and environmental regulations. This approach has the obvious advantage of scale — it's better to win one big battle, if you can. But such political victories have grown more difficult to win.

Indeed, the Trump administration's aggressive efforts to roll back regulations have left some corporations in the unaccustomed position of favoring stronger rules. A paradox of the current moment in America is that big companies like Walmart may be more concerned than the Republican Party about the wishes of a majority of the population.

Some companies, too, are hedging bets, anticipating that future administrations may be more interested in regulation. The decision by automakers to strike a deal with California on emissions standards, in defiance of the Trump administration, which favors more lenient standards, reflects a judgment that the march toward higher fuel economy will continue after this brief intermission. Similarly, big energy companies, including ExxonMobil and Royal Dutch Shell, have opposed the Environmental Protection Agency's proposal to loosen rules governing methane emissions during natural gas production, fearing that it would undermine demand for natural gas as a "greener" alternative to the burning of coal.

Even before the Trump administration, however, activists had come to appreciate the power of money. One approach making great progress in recent years has been persuading institutional investors — including state pension funds and university endowments — to work for changes in corporate behavior. Supporters make the argument that these funds have a

1 A "red flag" law : *un dispositif d'alerte*.

particular interest in long-run outcomes, because they are responsible for delivering returns into the distant future. Corporations that use their money should be pressed to heed their concerns.

This is powerful logic. It is an argument that investors must do a better job of representing their own interests, not simply giving money to corporations and hoping for higher stock prices, but superintending the way that companies do business.

One step in this direction is creating an infrastructure that allows better decision-making. Some 86 percent of Fortune 500 companies issued reports last year describing the environmental and social impacts of their businesses — documents that can inform investment decisions, much like the calorie counts seen on restaurant menus can guide eaters' choices.

There are now more than 1,200 American "B Corporations" — companies certified and audited by a nonprofit called B Lab as meeting its standards for labor, social and environmental policies. Separately, 35 states certify so-called benefit corporations, which have similar goals.

The European Union, meanwhile, created a rule this year requiring investment funds to disclose environmental risks in investments. The bloc also is moving to establish standards for investment options marketed as environmentally friendly.

Some executives insist that they're also acting from a sense of public responsibility. Dick's Sporting Goods' chief executive, Edward Stack, decided to stop selling assault-style rifles and took other measures to restrict gun sales after the massacre at Marjory Stoneman Douglas High School in Parkland, Fla., in February 2018. Mr. Stack, a gun owner, said he had cried after hearing about the massacre, and thought he had to act.

"A company's income should be a reward for not only worthy products and good business strategy but responsible behavior," he writes in *It's How We Play the Game*, his forthcoming book. "Put simply, to be a good company, you have to do good."

That's a laudable sentiment. It would be nice if the federal government would act, too.

But for now, perhaps the best surety for corporate conduct is for investors and customers to keep their eyes on the long run, aligning market incentives with public welfare.

The Editorial Board
The New York Times, September 16th, 2019

QUESTIONS:

1) According to the editorial board of *The New York Times*, why are US companies "doing more than they are required to do by law" regarding social and environmental issues? Answer the question in your own words.

2) Comment on the following sentences: "In an earlier era, people who wanted to constrain corporations mostly sought to act through the political process [...]. This approach has the obvious advantage of scale — it's better to win one big battle, if you can. But such political victories have grown more difficult to win."

3) In your opinion, are the notions of profitability and social and environmental sustainability mutually exclusive? Give precise examples to support your analysis.

Proposition de traduction :

Pousser / Contraindre les entreprises à agir quand le gouvernement s'y refuse

A la suite de récentes fusillades de masse, dont l'une s'est déroulée dans un Walmart à El Paso, le directeur général de l'entreprise, Doug McMillon, a annoncé que son enseigne mettrait fin à la vente de / ne vendrait plus de munitions pour fusils d'assaut de type militaire, qu'elle retirerait les armes de poing des rayons de ses supermarchés en Alaska – les seuls qui les proposent encore – et que les personnes armées de manière ostentatoire / visible dans les états qui autorisent cette pratique seraient priées de rester à la porte des magasins.

« Pour nous, il est évident que le statu quo est intenable / qu'on ne peut pas continuer ainsi, » a indiqué M. McMillon dans un communiqué. // Selon un communiqué de M. McMillon : « Pour nous, il est évident que le statu quo est intenable / qu'on ne peut pas continuer ainsi. »

Dans une lettre ouverte publiée la semaine dernière, les dirigeants de 145 autres grandes entreprises américaines, dont Levi Strauss, Royal Caribbean et Bain Capital, ont enjoint le Sénat à adopter de nouvelles lois relatives aux / de régulation des armes à feu, qui inclurait un contrôle des antécédents systématique lors de chaque vente d'armes et un dispositif d'alerte pour veiller à ce qu'elles ne se retrouvent pas / ne tombent pas entre les mains d'individus potentiellement dangereux.

Selon eux, « on ne peut tout simplement pas se contenter de ne rien faire face // il est tout bonnement impossible de rester les bras croisés face à l'épidémie de violence par armes à feu aux États-Unis ; il est temps d'apporter notre soutien aux demandes de la population américaine / de l'opinion publique américaine concernant le contrôle / la réglementation des armes à feu. »

Récemment / Ces derniers temps, sur un large éventail de / sur toute une série de sujets, dont le contrôle des armes à feu, le développement durable et les conditions de travail des employés, les grands groupes ont mis un point d'honneur à aller au-delà / ne pas se contenter de ce que la loi attend / exige d'eux. En août dernier, Business Roundtable, un groupe de pression / lobby représentant / agissant pour le compte des grandes entreprises, a remplacé son ancienne déclaration de mission, qui affirmait sans le moindre scrupule que la raison d'être d'une entreprise est de gagner de l'argent / de faire des bénéfices / profits, par une version plus nuancée / moins abrupte qui reconnaît « qu'elles sont avant tout engagées dans / prennent surtout à cœur la défense des intérêts de l'ensemble de leurs parties prenantes », dont leurs salariés et l'environnement dans lequel elles opèrent.

Dans certains cas, les entreprises font le calcul que / anticipent le fait que les coûts induits à court terme se traduiront in fine par des bénéfices plus importants / généreront des bénéfices plus élevés au bout du compte. Celles qui ont restreint / réduit leurs ventes d'armes à feu font aujourd'hui, au moins en partie, le pari que les achats d'autres produits par des personnes rassurées ou satisfaites par cette décision vont augmenter.

QUESTIONS:

1) D'après le comité de rédaction du New York Times, pourquoi les entreprises américaines font-elles aujourd'hui « davantage que ce que la loi exige d'elles » concernant les problématiques sociales et environnementales ? Répondez à la question en vos propres termes.

2) Commentez les phrases suivantes : « À une époque révolue, ceux qui voulaient mettre au pas les / imposer des limites aux grandes entreprises cherchaient majoritairement à inscrire leur action dans le processus politique [...]. Cette démarche présente l'avantage évident de l'échelle – il vaut mieux, si possible, gagner une seule grande bataille –, mais de telles victoires politiques sont devenues de plus en plus difficiles à remporter. »

3) D'après vous, les notions de rentabilité et de développement durable sur les plans social et environnemental sont-elles conciliables ? Étayez votre analyse par des exemples précis.

Le texte à traduire cette année collait à l'actualité et le jury se félicite de n'avoir rencontré que peu de copies indigentes ou incomplètes. Le texte a été assez bien compris dans son ensemble, cependant un grand nombre de candidat semblent avoir été pris par le temps. Le jury rappelle qu'une bonne gestion du temps est la base d'une épreuve réussie.

Version

La partie du texte à traduire ne présentait pas de difficultés majeures, c'est pourquoi le jury s'est montré très exigeant sur les nuances et sur la manière dont les candidats ont surmonté les difficultés lexicales (unapologetic) ou culturelles (open carry). De fait, il semble essentiel de rappeler que la version ne saurait se limiter à une exercice de compréhension écrite en anglais mais relève d'un travail sur la langue visant à obtenir un rendu fluide et authentique en français. Dans cette optique, les copies des candidats ayant fait l'effort de se confronter aux difficultés plutôt que de les éviter ont été valorisées. Enfin, le jury se doit de souligner deux principes essentiels qui doivent gouverner tout travail de traduction: il faut veiller à la correction linguistique en français (pour limiter les erreurs de grammaire, les constructions syntaxiques hasardeuses, les barbarismes, les problèmes d'accord etc.) et s'assurer dans la mesure du possible de coller au texte pour le rendre avec finesse, sans pour autant le trahir ni prendre trop de liberté.

Expression

Les trois questions d'expression portaient sur des thématiques accessibles aux candidats non spécialistes. Néanmoins, le jury déplore l'application de débats idéologiques typiquement français à la lecture d'un contexte américain. Ne pas prendre en compte cette spécificité a mené certains candidats à faire des contresens et surtout à proposer des analyses caricaturales et simplistes. Une copie sachant décrypter des faits culturels anglo-saxons sera toujours valorisée.

Le jury note également qu'un grand nombre de candidats a du mal à se détacher de la syntaxe française et multiplie les calques. S'il n'est pas toujours aisé de se détacher du français après l'exercice de la version, des erreurs tels que barbarismes, erreurs d'accords et problèmes de structures restent inacceptables à ce niveau.

Les meilleurs candidats se sont distingués par leur maîtrise d'un lexique varié et précis (autre que celui employé dans le texte), d'un anglais fluide et authentique et leur volonté de proposer une réflexion nuancée, exhaustive et étayée d'exemples.

Español :

ARTE

El Día de los Museos se celebra en Internet

Los centros afrontan hoy su fiesta anual con una obligada reflexión sobre las posibilidades de la expansión 'online'

SILVIA HERNANDO | JOSÉ ÁNGEL MONTAÑÉS
ELPAIS.COM - MADRID / BARCELONA – 18/05/2020

[Este año, el Día de los Museos se celebra en ausencia de sus protagonistas. La jornada internacional dedicada desde 1992 a celebrar la labor de estos contenedores del arte y la cultura universales llega a España –y a otros rincones del mundo– con buena parte de los edificios cerrados para frenar el avance del coronavirus. Algunos espacios ya han reabierto, como el Centro Botín de Santander, el Tea de Tenerife y el IVAM de Valencia que, al igual que el resto de salas de exposiciones de la comunidad, ha aprovechado el paso a la fase 1 para conmemorar este 18 de mayo saludando a sus visitantes por primera vez tras más de dos meses de cerrojazo. Sin el público que cruza cada día ese umbral para adentrarse en los recovecos¹ de sus colecciones y muestras temporales, todo el trabajo que realizan supondría un esfuerzo inerte. Por suerte, en estas semanas de confinamiento han contado con un aliado que ha permitido a las audiencias colarse² por la puerta (o el portal) de atrás: la web, plataforma que ha facilitado seguir mostrando y divulgando el arte a pesar de la imposibilidad de disfrutarlo en vivo.

Dentro de sus posibilidades, un buen número de museos, capitaneados por buques insignia como el Prado, el Reina Sofía y el Thyssen, han dedicado gran cantidad de sus horas de teletrabajo a nutrir y a reforzar sus actividades en la Red. No solo han puesto a disposición del público el contenido de sus colecciones y exposiciones, sino que también han creado proyectos solo para la Red. En el Prado, hasta retransmitieron su cierre en directo por Instagram. La tecnología permite virguerías³ como realizar visitas virtuales; apreciar los más mínimos detalles de las obras gracias a la realidad aumentada; poner a las obras en su contexto histórico y político y hasta visitarlas sin tener que recorrer el camino museográfico marcado por las instituciones. Con las audiencias reforzadas y los hábitos de consumo digital con algunos de los mejores marcadores registrados gracias en parte a esta situación anómala, muchos museos festejarán su día por medio de sus canales digitales, donde han organizado actividades, charlas y propuestas que giran en torno al lema de la celebración de este año: *Museos por la Igualdad: diversidad e inclusión.*]

[...]

La sensación de que la cuarentena ha servido para repensar el papel de lo digital como parte sustancial de las actividades de los museos es una ola que recorre todo el sector: "Cuando tuvimos que cerrar el museo, enseguida vimos claro que no podíamos perder la comunicación con el público y creamos un comité digital de prisa y corriendo", recuerda Evelio Acevedo, director gerente del Thyssen, que este Día de los Museos dará una charla telemática en torno a estas cuestiones. "La actual situación simplemente ha ratificado una potenciación de lo *online* que ya teníamos prevista", añade el gestor, que esboza⁴ una teoría que comparten otros museos: que el virus, que ha obligado a prohibir el uso folletos, audioguías y otros objetos que puedan propagarlo, impulsará de cara al futuro la desaparición de este tipo de materiales en pro del uso del propio teléfono móvil.

[...]

"Internet permite expandir la visita tradicional: mientras que en el museo puedes ver unas 1.100 obras, en la Red hay colgadas más de 16.000", apunta Javier Pantoja, jefe del área de desarrollo digital del Prado, uno de los primeros museos del mundo en diseñar una web semántica, en la que todos los datos que atesoran están referenciados y relacionados entre sí, así como un proyecto de lectura aumentada basado en la inteligencia artificial que permite relacionar conceptos de su web con voces de la Wikipedia y crear una línea del tiempo para situar sus obras en contexto.

.../...

¹. recoins

². se faufler, se glisser

³. merveilles

⁴. esbozar: ébaucher, esquisser

Espacios dedicados al arte actual como La Casa Encendida también venían apostando fuerte por la Red desde antes del coronavirus. Pero ahora, después del empujón de las últimas semanas, pretenden llevar esa decisión tan lejos como resulte posible. "Hace tiempo que venimos detectando que muchos de nuestros seguidores en redes no son de Madrid, e Internet nos permite acercarnos a ellos por medio de cursos, talleres, actividades...", ilustra Lucía Casani, la directora del centro, que acaba de lanzar La Casa On, su nueva plataforma digital de contenidos. "Es algo que queríamos hacer de antes, y ahora se ha dado la oportunidad".

No es lo mismo crear que volcar contenido

"Los contenidos virtuales han venido para quedarse, los teníamos antes, pero ahora con más fuerza", resume Teresa Reyes, presidenta desde enero del Consejo Internacional de Museos (ICOM) España. "La gente va a seguir yendo a los museos, porque la experiencia de estar delante de una obra no es igual que conocerla por internet; pero verla de forma virtual puede llevar a dar ganas de visitarla luego", prosigue Reyes, que justifica que parte de las propuestas que se han podido ver estos días simplemente han sido volcados de documentos e imágenes en las webs de cada centro: "El problema ha sido que cuando se cierran los museos y es imposible visitarlos algunos centros se han centrado a generar contenidos para que viera todo lo que estaba dentro. Se ha hecho una labor gigantesca, pero lo que hay que hacer ahora es ordenarla, revisarla y poder ir más allá".

Ferran Barenblit, director del Macba de Barcelona, se declara contento de cómo ha funcionado estos días la nueva web del museo, que se estrenó en enero, pero no cree que lo virtual "sea la traslación de una experiencia analógica a una digital, sino que hay que pensar en caminos y experiencias renovadas, de acuerdo con las expectativas de los usuarios de cada centro".

[...]

Emmanuel Guigon, director del Museo Picasso de Barcelona es categórico: "Es evidente que lo virtual es necesario, con crisis o sin ella. Nosotros hemos apostado por ella, pero una reproducción o una visita virtual no te hace sentir la misma emoción que estar delante de una obra de arte, no es el mismo tamaño, ni la misma materia".

[...]

Preguntas

1. ¿Qué le parece la iniciativa de un Día Internacional de los Museos?

2. Este año, la temática fue "Museos por la Igualdad: diversidad e inclusión". ¿Cuál es su punto de vista sobre la cuestión?

3. Según Ferran Barenblit, director del Macba de Barcelona, lo virtual no es "la traslación de una experiencia analógica a una digital, sino que hay que pensar en caminos y experiencias renovadas." ¿Cuáles podrían ser esos "caminos y experiencias renovadas"?

Proposition de traduction (texte entier) :

La Journée des Musées se fête sur Internet

Aujourd'hui, les centres font face à leur fête annuelle avec une réflexion obligatoire sur les possibilités d'expansion en ligne

SILVIA HERNANDO - JOSÉ ANGEL MONTAÑÉS
ELPAIS.COM - MADRID / BARCELONE - 18/05/2020

[Cette année, la Journée des Musées est fêtée en l'absence de ses protagonistes. La journée internationale consacrée depuis 1992 à la célébration du travail de ces conteneurs d'art et de culture universels arrive en Espagne -et dans d'autres coins du monde- avec une bonne partie des bâtiments fermés pour freiner l'avancée du coronavirus. Certains espaces ont déjà rouvert, comme le Centre Botin de Santander, le Tea de Tenerife et l'IVAM de Valence qui, comme les autres salles d'exposition de la région, a profité du passage à la phase 1 pour commémorer ce 18 mai en accueillant ses visiteurs pour la première fois après plus de deux mois de fermeture. Sans le public qui franchit chaque jour ce seuil pour pénétrer dans les recoins de leurs collections et expositions temporaires, tout le travail qu'ils accomplissent serait un effort vain. Heureusement, pendant ces semaines de confinement, ils ont bénéficié d'un allié qui a permis au public de se glisser par la porte (ou le portail) de derrière: le web, une plateforme qui a permis de continuer à montrer et à diffuser l'art malgré l'impossibilité d'en profiter en direct.

Dans la mesure de leurs possibilités, un bon nombre de musées, menés par des fleurons tels que le Prado, la Reina Sofía et le Thyssen, ont consacré une grande partie de leurs heures de télétravail à nourrir et à renforcer leurs activités sur le Web. Non seulement ils ont mis le contenu de leurs collections et expositions à la disposition du public, mais ils ont également créé des projets uniquement pour le Réseau. Au Prado, ils ont même diffusé leur fermeture en direct sur Instagram. La technologie permet des merveilles telles que la visite virtuelle, l'appréciation des moindres détails des œuvres grâce à la réalité augmentée, la mise en contexte historique et politique des œuvres, et même la visite sans avoir à parcourir l'itinéraire muséographique balisé par les institutions. Avec des publics renforcés et des habitudes de consommation numérique parmi les meilleures enregistrées en partie grâce à cette situation anormale, de nombreux musées célébreront leur journée par le biais de leurs canaux numériques, où ils ont organisé des activités, des conférences et des propositions qui tournent autour du thème de la célébration de cette année: *Musées pour l'Égalité: diversité et inclusion.*]

Le sentiment que la quarantaine a servi à repenser le rôle du numérique comme partie substantielle des activités des musées est un élan qui traverse tout le secteur: "Lorsque nous avons dû fermer le musée, nous avons immédiatement vu que nous ne pouvions pas perdre la relation avec le public et nous avons créé un comité numérique très rapidement", se souvient Evelio Acevedo, directeur général du Thyssen, qui donnera une conférence télématique sur ces questions lors de la Journée des Musées. "La situation actuelle n'a fait qu'entériner un renforcement de l'Internet que nous avons déjà prévu", ajoute le responsable, qui ébauche une théorie partagée par d'autres musées: le virus, qui a obligé à interdire l'utilisation de dépliants, audioguides et autres objets susceptibles de le propager, entraînera à l'avenir la disparition de ce type de matériel au profit de l'utilisation du téléphone portable.

"Internet permet d'élargir la visite traditionnelle: alors qu'au musée vous pouvez voir environ 1 100 œuvres, sur le Net il y en a plus de 16 000 disponibles", souligne Javier Pantoja, responsable de la zone de développement numérique du Prado, l'un des premiers musées au monde à concevoir un web sémantique, dans lequel toutes les données qu'ils accumulent sont référencées et mises en relation les unes avec les autres, ainsi qu'un projet de lecture augmentée basé sur l'intelligence artificielle qui leur permet de mettre en relation des concepts de leur web avec les voix de Wikipédia et de créer une ligne de temps pour situer les œuvres dans leur contexte.

Des espaces dédiés à l'art contemporain, comme La Casa Encendida, avaient également beaucoup misé sur l'Internet bien avant le coronavirus. Mais maintenant, après l'élan de ces dernières semaines, ils ont l'intention de mener cette décision aussi loin que possible. "Depuis quelque temps déjà, nous constatons que beaucoup de nos adeptes sur les réseaux ne sont pas originaires de Madrid, et Internet nous permet de nous rapprocher d'eux par le biais de cours, d'ateliers, d'activités...", illustre Lucía Casani, directrice du centre, qui vient de lancer La Casa On, sa nouvelle plateforme de contenus numériques. "C'est quelque chose que nous voulions faire avant, et maintenant l'opportunité s'est présentée."

Ce n'est pas la même chose de créer que de verser du contenu

"Les contenus virtuels sont venus pour rester, c'était le cas avant, mais dorénavant avec plus de force", résume Teresa Reyes, présidente depuis janvier du Conseil international des musées (ICOM) Espagne. "Les gens continueront à aller dans les musées, parce que l'expérience d'être devant une œuvre d'art n'est pas la même que de la connaître sur Internet; mais la voir virtuellement peut vous donner envie de la visiter plus tard", poursuit Reyes, qui justifie le fait que certaines des propositions qui ont été vues ces jours-ci ont simplement été des téléchargements à partir de documents et d'images sur les sites web de chaque centre: "Le problème est que lorsque les musées sont fermés et qu'il est impossible de les visiter, certains centres se sont concentrés sur la génération de contenus afin que vous puissiez voir tout ce qu'il y avait à l'intérieur. Une tâche gigantesque a été accomplie, mais ce qu'il nous reste à faire, c'est de l'organiser, de la réviser et de pouvoir aller au-delà."

Ferran Barenblit, directeur du Macba de Barcelone, se déclare satisfait du fonctionnement actuel du nouveau site web du musée, lancé en janvier, mais il ne croit pas que le virtuel "soit le transfert d'une expérience analogique à une expérience numérique, mais qu'il faut penser à des voies et des expériences renouvelées, en fonction des attentes des usagers de chaque centre".

[...]

Emmanuel Guigon, directeur du musée Picasso de Barcelone est catégorique: "Il est clair que le virtuel est nécessaire, avec ou sans crise. Nous avons parié sur cela, mais une reproduction ou une visite virtuelle ne vous fait pas ressentir la même émotion que devant une œuvre d'art, ce n'est pas la même dimension, ni le même matériau".

[...]

Questions

1. Que pensez-vous de l'initiative d'une Journée Internationale des Musées?
2. Cette année, le thème de cette Journée a été "Musées pour l'égalité: diversité et inclusion." Quel est votre point de vue sur la question?
3. Selon Ferran Barenblit, directeur du Macba de Barcelone, le virtuel n'est pas "le transfert d'une expérience analogique à une expérience numérique, mais qu'il faut penser à des voies et des expériences renouvelées." Quelles pourraient être ces "voies et expériences renouvelées"?

Grec Ancien

Faut-il rentrer par terre, ou par mer ?

Pour quitter Cotyôra, en Paphlagonie, les Grecs peuvent prendre la voie de terre ou la voie de mer. Hécatonymos, député de la ville de Sinope, conclut son discours sur ce sujet, avant que les Grecs ne prennent leur décision.

«Εγὼ μὲν οὖν οὐ χαλεπὴν ὑμῖν εἶναι νομίζω τὴν πορείαν¹ ἀλλὰ παντάπασιν ἀδύνατον. Ἄν δὲ πλέητε, ἔστιν ἐνθένδε μὲν εἰς Σινώπην παραπλευσαι, ἐκ Σινώπης δὲ εἰς Ἡράκλειαν· ἐξ Ἡρακλείας δὲ οὔτε πεζῆ οὔτε κατὰ θάλατταν ἀπορία· πολλὰ γὰρ καὶ πλοῖα ἔστιν ἐν Ἡρακλείᾳ.»

Ἐπεὶ δὲ ταῦτ' ἔλεξεν, οἱ μὲν ὑπόπτειον φιλίας ἔνεκα τῆς Κορύλα² λέγειν· καὶ γὰρ ἦν πρόξενος αὐτῶ· οἱ δὲ καὶ ὡς δῶρα ληψόμενον διὰ τὴν ζυμβουλίην ταύτην· οἱ δὲ ὑπόπτειον καὶ τούτου ἔνεκα λέγειν ὡς μὴ πεζῆ ἰόντες τὴν Σινωπέων τι χώραν κακὸν ἐργάζονται. Οἱ δ' οὖν Ἕλληνας ἐνηφίσαντο κατὰ θάλατταν τὴν πορείαν ποιῆσθαι. Μετὰ ταῦτα Ξενοφῶν εἶπεν· «ὦ Σινωπεῖς, οἱ μὲν ἄνδρες ἦρηνται πορείαν ἣν ὑμεῖς ζυμβουλεύετε· οὕτω δὲ ἔχει· εἰ μὲν μέλλει πλοῖα ἔσσεσθαι ἱκανὰ ὡς ἀριθμῶ ἓνα μὴ καταλείπεσθαι ἐνθάδε, ἡμεῖς ἂν πλέοιμεν· εἰ δὲ μέλλοιμεν οἱ μὲν καταλείπεσθαι οἱ δὲ πλεύσεσθαι, οὐκ ἂν ἐμβαίημεν εἰς τὰ πλοῖα. Γινώσκομεν γὰρ ὅτι ὅπου μὲν ἂν κρατῶμεν, δυναίμεθ' ἂν καὶ σφῆζεσθαι καὶ τὰ ἐπιτήδεια ἔχειν· εἰ δὲ που ἦιτους τῶν πολεμίων ληφθῆσόμεθα, εὐδὴλον δὴ ὅτι ἐν ἀνδραπόδων χώρα ἔσόμεθα.» Ἀκούσαντες ταῦτα οἱ Σινωπεῖς ἐκέλευον πέμπειν πρέσβεις. Καὶ πέμπουσι Καλλίμαχον Ἀρκάδα καὶ Ἀρίστων Ἀθηναῖον καὶ Σαμόλαν Ἀχαιόν. Καὶ οἱ μὲν ὄχοντο.

Xénophon, *Anabase*

¹ Le trajet par voie de terre.

² Satrape perse de Paphlagonie.

Proposition de traduction :

Faut-il rentrer par terre, ou par mer ?

Pour quitter Cotyôra, en Paphlagonie, les Grecs peuvent prendre la voie de terre ou la voie de mer. Hécatonymos, député de la ville de Sinope, conclut son discours sur ce sujet, avant que les Grecs ne prennent leur décision.

«Moi, donc, j'estime que cette route est pour vous non pas difficile, mais tout à fait impossible. Tandis que si vous prenez la mer, il vous est possible de longer la côte d'ici à Sinope, et de Sinope à Héraclée ; d'Héraclée, il n'y a de problème ni à pied, ni par mer, car il y a précisément beaucoup de bateaux à Héraclée. »

Quand il eut dit cela, les uns le soupçonnaient de parler par amitié pour Corylas, car il était son proxène ; d'autres, que c'était pour obtenir des présents grâce à ce conseil ; d'autres le soupçonnaient de parler précisément pour éviter que, en allant à pied, ils ne causassent quelque tort au territoire de Sinope. Pourtant, les Grecs décidèrent de faire route par mer. Après quoi, Xénophon dit : « Gens de Sinope, nos hommes ont choisi la route que vous, vous nous conseillez. Cependant, voici la situation : s'il devait y avoir des bateaux en nombre suffisant pour que pas un homme ne soit laissé en arrière ici, nous prendrions la mer ; mais si nous devons les uns être laissés en arrière, les autres, prendre la mer, nous n'embarquerions pas sur les bateaux. Car nous savons que là où nous l'emporterons, nous pourrions rester en vie et disposer du nécessaire, mais quand nous nous trouverons quelque part inférieurs à nos ennemis, il est bien clair que nous serons en position de prisonniers de guerre. » Après avoir entendu cela, ceux de Sinope requièrent qu'on leur envoyât des ambassadeurs. Ils envoient Callimaque d'Arcadie, Ariston d'Athènes et Samolas d'Achaïe. Et eux partirent.

Xénophon, *Anabase*, V, 6, 10-14

Italian :

Liliana Segre ha ragione, la cultura ci aiuti

["Eravamo liberi come si è liberi davanti alla conoscenza", ha detto Liliana Segre agli studenti della Sapienza di Roma il giorno dell'inaugurazione del nuovo anno accademico: un pubblico privilegiato, per la giovinezza e la possibilità, e si spera l'impegno, di capire la fortuna di accedere al sapere.

Le parole della senatrice a vita, cui l'università ha conferito il dottorato *honoris causa*, hanno sempre il potere tranquillo di ferire la coscienza, ma questa volta lei è riuscita a coinvolgerci, mi auguro studenti compresi, su un tema di cui tutti, adesso, siamo responsabili: la necessità, l'obbligo di sapere, di conoscere, di far sapere, di far conoscere, non solo gli orrori della storia, ma anche la sua bellezza, la bellezza della conoscenza e quella generale, per salvarsi dalla palude di una ignoranza misteriosamente diffusa e vantata, che come un manto malefico ci impedisce il respiro, la vita. È stata la conoscenza, ha ricordato la signora, a consentirle attimi belli persino nel lager, quando bambina riuscì a parlare con un altro internato, un professore francese di storia; è stato il latino a consentirle poche parole con una coetanea cecoslovacca, mentre insieme subivano la violenza di essere rasate a zero, povere bambine.

Persino Instagram oggi cita Socrate: "Esiste un solo bene, la conoscenza e un solo male, l'ignoranza". Non so se la campagna degli ignoranti contro i professori (gli schermi durano da anni, ma che sono ancora acidi), contro i cosiddetti *radical chic*, che a loro volta si sono indignati per la presa in giro o se ne sono vantati, abbiano influito sull'attuale invisibilità degli intellettuali, quelli che dovrebbero prodigarsi per comunicare il sapere e le sue meraviglie. È vero che l'informazione, soprattutto popolare, li tratta come degli Intoccabili¹ ma è anche vero che gli stessi si rifugiano tra di loro in pubblicazioni quasi esoteriche o sono ospitati in pagine culturali dove troppo spesso il loro linguaggio, e non solo, è da iniziati o comunque prevede che chi legge sappia già.]

Anche su Facebook seguo certi sapienti maliziosi della cultura rap e social e dell'inutile, ma anche quelli disillusi della Cultura maiuscola che discutono di incisioni perdute, di sonate per clavicembalo e treno o di romanzi mongoli; il che non consente l'accumulo dei "mi piace", ed è proprio questo l'orgoglio della sdegnata setta. Insomma sembrerebbe ormai irrefrenabile la separazione tra chi sa e se lo tiene per sé, e chi non sa e se ne vanta, perché gli hanno insegnato che chi conta è il popolo e se sei popolo non devi saper nulla, solo credere e obbedire, altro si spera di no.

E il latino, che ha aiutato la bambina Segre a sopravvivere e a vivere poi una vita piena, felice e adesso essenziale per tutti noi? Anche se i legislatori della scuola lo trovano inutile, si sa quanto sia indispensabile per mettere ordine in testa, quindi anche per diventare esperto di intelligenza artificiale o produttore di buon formaggio. Ma pazienza, è l'italiano che sta scomparendo, non solo il pensiero, non solo la sintassi, ma anche la grammatica, l'uso di una parola non abusata al posto di una inglese. I fissati dei social, ma anche gli entusiasti degli

¹ Appartenenti alle caste inferiori dell'India, ritenuti impuri.

uffici stampa, se la sono dimenticata la nostra lingua, ammesso che l'abbiamo mai saputa: il che obbliga a chiedersi, ma la scuola cosa ha fatto, cosa fa? Brontolare però intristisce, rimpiangere un passato in cui tra l'altro abbondava l'analfabetismo e la cultura non era accessibile, se non a pochi, è antistorico. Le cose cambiano, perché anche l'ignoranza e la sapienza, oso dire, subiscono le mode.

Per merito della televisione, che se non gli dai il festival di Sanremo è sempre più inguardabile nella quotidiana volgarità del più basso pettegolezzo politico, la gente è costretta a uscire di casa, anche in carrozzina o stampelle pur di sottrarsi ai suoi miasmi. Parlo di Milano, di altri luoghi non so: per qualsiasi film, anche i più difficili, anzi soprattutto per loro, ci sono code interminabili e prenotazioni con molto anticipo, folle assaltano presentazioni di libri, anche di massima noia e una volta che sei lì, imbambolato, ti vergogni a non comprarlo. I teatri devono aumentare le sere di programmazione (per esempio *Misericordia* di Emma Dante è durata più di un mese, sino a pochi giorni fa). L'altro giorno sono andata alla libreria Hoepli, e a sfogliare libri c'era gente in tutti i quattro piani. Dopo le 20 non si trova più un taxi, tutti in giro anche con tempesta, nei bar, nei bistrot, nei ristoranti che di giorno in giorno raddoppiano, mai un posto libero. Anche se non penso che lo chef faccia artista e la fogliolina sui fagioli faccia cultura, sempre meglio della incultura tivù.

da Natalia Aspesi, *La Repubblica*, 20 febbraio 2020

Domande

1. Chi è Liliana Segre e perché la cultura è stata così fondamentale nella sua vita ?
2. Secondo la giornalista, quali sono le ragioni che spiegano perché oggi la cultura non viene più considerata e trattata come qualcosa di fondamentale ?
3. Secondo la giornalista, gli intellettuali sono diventati una specie di "Intoccabili". Spiegami cosa significa quest'espressione e quali soluzioni potrebbero essere attuate per cambiare la situazione.

Proposition de traduction :

Traduction du passage de la version

“Nous étions libres comme on est libre devant la connaissance”, voilà ce qu’a dit Liliana Segre aux étudiants de la Sapienza de Rome le jour de l’inauguration de la nouvelle année universitaire: un public privilégié, tant pour sa jeunesse que parce qu’il peut, et on espère qu’il s’y emploiera, comprendre la chance que représente l’accès au savoir.

Les mots de la sénatrice à vie, à laquelle l’université a conféré un doctorat *honoris causa*, ont toujours le pouvoir tranquille de blesser la conscience, mais cette fois, elle est parvenue à nous impliquer ; je souhaite que ce soit aussi le cas des étudiants, sur un thème dont nous sommes aujourd’hui tous responsables : la nécessité, l’obligation de savoir, de connaître, de faire savoir, de faire connaître, non seulement les horreurs de l’histoire, mais aussi sa beauté, la beauté de la connaissance et la beauté en général, pour se sauver du marécage d’une ignorance mystérieusement répandue et vantée qui, telle une cape maléfique, entrave la respiration, la vie. C’est la connaissance, nous a rappelé cette dame, qui lui a permis de vivre de beaux moments même dans le camp de concentration quand, enfant, elle réussit à parler avec un autre détenu, un professeur d’histoire français ; c’est le latin qui lui a permis d’échanger quelques mots avec une Tchèque de son âge, alors qu’elles subissaient ensemble la violence d’avoir la tête rasée à zéro, pauvres enfants.

Aujourd’hui, même Instagram cite Socrate : « Il n’existe qu’un seul bien, la connaissance, et un seul mal, l’ignorance. » Je ne sais si la campagne menée par les ignorants contre les professeurs (les moqueries durent depuis des années, mais demeurent acides), contre ceux que l’on appelle les *radical chic*, qui à leur tour se sont indignés de ces railleries ou s’en sont vantés, a eu une influence sur l’invisibilité actuelle des intellectuels, ceux qui devraient s’évertuer à transmettre le savoir et ses merveilles. Il est vrai que l’information, surtout populaire, les traite comme des Intouchables, mais il est également vrai que ces derniers se réfugient entre eux dans des publications presque ésotériques ou alors ils sont accueillis dans des pages culturelles où leur langage, et pas seulement lui, s’adresse trop souvent à des initiés ou, en tout cas, prévoit que celui qui lit sache déjà.

Traduction des questions

1. Qui est Liliana Segre et pourquoi la culture italienne a-t-elle été aussi fondamentale dans sa vie?
2. Selon la journaliste, les intellectuels sont devenus une espèce d’“Intouchables”. Expliquez ce que signifie cette expression et quelles solutions pourraient être appliquées pour changer la situation.
3. Selon la journaliste, quelles sont les raisons pour lesquelles aujourd’hui la culture n’est plus considérée et traitée comme quelque chose de fondamental?

Le jury recommande la lecture des sujets et des rapports des années précédentes: ils contiennent des informations et des indications, rappelées chaque année, sur les attendus de l'épreuve. Les candidats doivent s'exercer régulièrement à la traduction et montrer une bonne connaissance de l'actualité italienne. Ils doivent pour cela lire régulièrement la presse et avoir une connaissance d'ensemble de l'histoire, la politique et la société italienne des dernières décennies.

La traduction est un exercice exigeant et rigoureux qui permet au candidat de montrer ses compétences tant pour la compréhension fine d'une langue étrangère que pour la correction de son expression en langue française. Sont à bannir absolument l'interprétation, la réécriture, les ajouts et les omissions. Le jury valorise la précision de la restitution du sens du texte source et la correction, sinon l'élégance de l'expression en langue française. Une expression irréprochable en langue française est l'un des critères fondamentaux retenus. De nombreuses copies comportaient des fautes inacceptables en langue française.

Plusieurs types d'omissions ont été constatés dans les copies. L'oubli de traduction d'un terme ou d'une expression témoignent d'une inattention plus ou moins grave et d'un défaut certain de relecture. Plus étonnantes sont les omissions d'une ou plusieurs phrases, parfois d'un paragraphe entier. Cela est d'autant plus dommage que parfois on les trouve dans des copies de bonne facture qui voient ainsi leur note baisser de plusieurs points. Mieux vaut tenter une traduction approximative, démontrant la volonté de s'atteler à l'exercice malgré sa difficulté et risquer une accumulation de faux sens, de contresens et de fautes de syntaxe que jeter l'éponge. Les faux sens et contresens sur des termes courants (verbes, adverbes, prépositions) ont été constatés en grand nombre. Rappelons que le candidat doit prendre en considération le sens général du texte, le contexte dans lequel se trouve le passage qu'il doit traduire doit lui permettre, par recoupements et déductions, d'accéder au sens d'une grande partie des termes qu'il ne connaît pas.

Les deux premières questions visent à vérifier la compréhension fine du texte par le candidat. Ce dernier doit rendre compte, dans un italien correct et de façon structurée, de l'aspect du texte qu'il lui est demandé d'expliquer dans la question. Pour ces deux questions, l'apport de connaissances personnelles peut servir à améliorer la compréhension mais ne peut être central dans le développement. Le jury tient à préciser qu'il ne s'agit en aucun cas de paraphraser le texte mais de reformuler les idées clefs en les organisant de façon logique. Rappelons également que les citations doivent être faites en respectant les règles de la typographie (entre guillemets) et de la syntaxe (elles doivent s'insérer de façon logique et correcte dans le discours du candidat), qu'elles doivent être choisies à bon escient, c'est-à-dire particulièrement significatives pour la compréhension de l'article et ne doivent être ni trop longues (dans ce cas, le candidat devrait reformuler) ni trop nombreuses (dans ce cas, certaines sont inutiles). La troisième question invite le candidat à réfléchir à une thématique d'actualité présentée dans le texte. Le candidat doit partir de la thèse développée dans l'article et de la problématique posée dans la question, l'analyser et la discuter en montrant qu'il est capable de porter un regard critique sur un exemple d'un grand problème de l'Italie contemporaine

Latin

Alexandre vient d'arriver en Hyrcanie ; à la frontière de cette région habitent les Amazones, dans les plaines de Thémiscyre. Leur reine, Thalestris, va souhaiter rencontrer Alexandre.

Haec, cupidine uisendi regis accensa, finibus regni sui excessit et, cum haud procul abesset, praemisit indicantes uenisse reginam adeundi eius cognoscendique auidam. Protinus facta potestate ueniendi, ceteris iussis subsistere, trecentis feminarum comitata processit, atque, ut primum rex in conspectu fuit, equo ipsa desiluit, duas lanceas dextera praeferens. Vestis non toto Amazonum corpori obducitur ; nam laeua pars ad pectus est nuda, cetera deinde uelantur. Nec tamen sinus uestis, quem nodo colligunt, infra genua descendit. Altera papilla intacta seruatur, qua muliebris sexus liberos alant ; aduritur dextera, ut arcus facilius intendant et tela uibrent. Interrito uultu regem Thalestris intuebatur, habitum eius haudquaquam rerum famae parem oculis perlustrans ; quippe omnibus Barbaris in corporum maiestate ueneratio est, magnorumque operum non alios capaces putant quam quos eximia specie donare natura dignata est. Ceterum, interrogata num aliquid petere uellet, haud dubitauit fateri ad communicandos cum rege liberos se uenisse, dignam ex qua ipse regni generaret heredes ; feminini sexus se retenturam, marem reddituram patri. Alexander an cum ipso militare uellet interrogat ; et illa, causata sine custode regnum reliquisse, petere perseuerabat ne se inritam spei pateretur abire. Acrior ad uenerem feminae cupido quam regis ; ac ut paucos dies subsisteret perpulit ; XIII dies in obsequium desiderii eius absumpti sunt. Tum illa regnum suum, rex Parthienen petiuerunt.

Quinte-Curce, *Histoires*.

Proposition de traduction :

Celle-ci (la reine), enflammée par le désir de voir le roi, passa les frontières de son royaume et, comme elle était parvenue à proximité, envoya des gens pour annoncer qu'une reine était arrivée, avide de le rencontrer et de le connaître. La possibilité de venir ayant été aussitôt accordée, elle s'avança, accompagnée de trois cents femmes, toutes les autres ayant reçu l'ordre de s'arrêter, et, dès que le roi apparut à son regard, elle sauta elle-même de son cheval, brandissant deux lances de sa main droite. Le vêtement des Amazones ne recouvre pas leur corps tout entier ; en effet, le côté gauche vers la poitrine est nu, mais tout le reste, à partir de là, est voilé. Et pourtant le pli du vêtement, qu'elles retiennent par un nœud, ne descend pas au-dessous du genou. Un de leurs seins est préservé intact, avec lequel elles puissent nourrir les enfants de sexe féminin ; celui de droite est brûlé afin qu'elles puissent tendre les arcs et brandir les javelots plus facilement. Thalestris regardait le roi avec un visage imperturbable, parcourant de ses yeux l'allure de celui-ci qui ne correspondait en rien à la réputation de ses actions ; en effet, pour tous les Barbares, c'est la majesté des corps qui est objet de vénération, et ils ne pensent pas que d'autres soient capables de grandes actions en dehors de ceux auxquels la nature a daigné faire don d'une prestance remarquable. Pour le reste, interrogée pour savoir si elle voulait demander quelque chose, elle n'hésita pas à avouer qu'elle était venue afin d'avoir des enfants en commun avec le roi, digne qu'elle était qu'il engendrât les héritiers de son empire avec elle ; elle conserverait l'enfant de sexe féminin, elle rendrait l'enfant mâle à son père. Alexandre lui demande si elle voulait combattre à son propre côté ; et elle, ayant prétexté qu'elle avait abandonné son royaume sans gardien, continuait à lui demander qu'il ne souffrît point qu'elle s'en allât déçue dans son espérance. Le désir amoureux de la femme était plus ardent que celui du roi ; et il le décida à faire halte quelques jours ; treize jours furent consacrés à satisfaire le désir de la reine. Puis, ils gagnèrent, elle son royaume, le roi la Parthiène.

Il y a visiblement deux sortes de candidats : ceux qui sont bien entraînés et réagissent positivement tant sur un plan culturel que linguistique, et ceux qui ont un double déficit dans ces deux domaines ; le texte parlait d'un mythe censé être connu, celui des Amazones, et d'un personnage illustre, Alexandre le Grand, ce qui pouvait aider la compréhension de certaines phrases lorsque les structures grammaticales comprenaient quelque difficulté. Comme toutes les épreuves écrites certes, l'épreuve de latin se prépare ; on ne peut réussir une version latine avec de vagues souvenirs de cours de latin.

«А ведь были руины!»: кто и как возрождает полуразрушенные храмы России

Не только в кино происходят такие удивительные вещи. В наши дни находится не так уж мало людей, которые в свой отпуск или каникулы занимаются восстановлением полуразрушенных православных храмов. (...)

«Для чего едут люди? Во-первых, восстанавливать храм – это доброе дело, им движет чувство долга. Второе – это дружная компания, возможность жить на природе, романтика, особые отношения, которые выстраиваются внутри команды: очень тёплые, человеческие отношения», – говорит Светлана Городова, которая уже три года участвует в экспедициях по восстановлению деревянных храмов Русского Севера. В тех краях насчитывается более 600 уникальных деревянных храмов, памятников народного зодчества. Большая их часть находится в плачевном состоянии.

[«Существует огромная организация людей, которые работают в рамках проекта «Общее дело. Возрождение деревянных храмов Севера». Там несколько отрядов, а штаб этой организации находится в храме Серафима Саровского в Медведково, – говорит Светлана. – Можно прийти туда и заявить о своем желании участвовать в экспедиции. Нужны, в основном, мужчины, имеющие рабочие навыки. Очень нужны архитекторы. Я ездила как фотокорреспондент, плюс вела отчет об экспедиции в соцсетях и помогала на кухне. Там постоянно нужно было что-то делать, и работы всегда хватало».

Я сама городской житель, и когда я поехала в первую поездку, то, честно говоря, думала, что мне будет тяжело, – говорит Светлана. – Но я бросила себе вызов и решила хотя бы один раз попробовать. И во второй раз я уже просто ждала следующей экспедиции! Оказалось, что и в палатке жить можно, и с комарами справляться, и купаться удавалось то в реке, то в бане. А жить на природе – это здорово: вечером пели песни под гитару у костра, общались, разговаривали».

Сейчас в рамках проекта «Общее дело. Возрождение деревянных храмов Севера» ежегодно в те края отправляются десятки экспедиций, в которых принимают участие сотни добровольцев из Москвы и других городов России. За 13 лет существования проекта состоялось более 70 экспедиций. (...) Летом девятнадцатого года работы были проведены в 30 храмах и часовнях. В этих экспедициях приняли участие 750 добровольцев.]

Русский Север, он затягивает. Почему едут люди? Душа просит чего-то, чего не находит в мегаполисе. Потому что жизнь в мегаполисе неестественная. Человеку нужно трудиться на земле, человеку нужно дышать, человеку нужно смотреть вдаль. И когда человек вырывается отсюда и оказывается там, он начинает смотреть на мир ясными глазами, и это производит на него ошеломляющее действие!

Татьяна Рублева, *МИР24*, 15/04/2020

храм : церковь зодчество : архитектура плачевный : ужасный отряд : группа штаб : центр

Вопросы:

1. Почему люди ездят в экспедиции на Русский Север?
2. Почему, по Вашему мнению, на Русском Севере, так много церквей в аварийном состоянии?
3. Вы хотели бы участвовать в реставрационной экспедиции? Аргументируйте!

Proposition de traduction :

« Et pourtant c'étaient des ruines ! »

Qui ressuscite comment les églises en péril de Russie

Il n'y a pas qu'au cinéma que se passent des choses extraordinaires. De nos jours, on trouve pas mal de gens qui, au cours de leurs congés ou de leurs vacances, restaurent des églises orthodoxes en ruine. (...)

« Pourquoi le font-ils ? D'abord, restaurer une église est une bonne œuvre, cela relève du sens du devoir. Ensuite, cela se fait dans une ambiance amicale, c'est l'occasion de vivre dans la nature, cela a un côté romantique, des relations particulières se créent au sein de l'équipe, des relations très chaleureuses, très humaines », dit Svetlana Gordova, qui participe depuis trois ans à ces expéditions de restauration d'églises en bois du Grand Nord russe. Dans ces régions, on ne compte pas moins de 600 églises en bois, exemplaires uniques de l'architecture populaire. La majorité d'entre elles se trouve dans un état déplorable. »

[« Il existe une grande organisation qui regroupe les personnes qui travaillent dans le cadre du projet "Notre œuvre commune : la renaissance des églises en bois du Grand Nord". Elle est composée de plusieurs équipes et son quartier général se trouve auprès de l'église Séraphin de Sarov à Medvedkovo, [explique Svetlana Gordova]. « On peut y aller et faire part du souhait de participer à un chantier. On a besoin, avant tout, d'hommes, habitués à travailler. On manque d'architectes. J'y suis allée en tant que reporter photographe, de plus, je tenais le journal de bord sur les réseaux sociaux et aidais à la cuisine. Il y avait toujours quelque chose à faire, on ne manquait jamais de travail ».

« Moi-même je suis une citadine, et, lors de la première expédition, j'ai vraiment cru que je n'y arriverai pas. Mais je me suis lancé un défi, et ai décidé d'essayer au moins une fois. Et la seconde fois, j'attendais déjà l'expédition suivante. En fait, on peut vivre sous la tente, s'accommoder des moustiques, prendre des bains tantôt dans la rivière, tantôt à la *bania*. La vie dans la nature, c'est formidable : le soir, on chante des chansons autour d'un feu de camp au son de la guitare, on est ensemble, on discute ».

À l'heure actuelle, des dizaines d'équipes partent annuellement pour ces régions dans le cadre du projet "Notre œuvre commune : la renaissance des églises en bois du Grand Nord". Y participent des centaines de volontaires de Moscou et d'autres villes russes. En 13 ans d'existence, plus de 70 chantiers ont été menés à bien. Au cours de l'été 2019, 30 églises et chapelles ont bénéficié de travaux. Plus de 750 volontaires étaient mobilisés.]

Le Grand Nord russe attire. Pourquoi y aller ? Le cœur a des exigences qu'il ne peut satisfaire dans les grandes métropoles. Car la vie n'y est pas naturelle. L'homme a besoin de travailler près de la terre, de respirer et de pouvoir regarder au loin. Et quand quelqu'un s'arrache d'ici pour se retrouver là-bas, il commence à voir le monde d'un regard limpide, et l'effet est incroyable !

Tatiana Roubleva, *MIR24*, 15/04/2020

Questions :

1. Pourquoi les gens partent-ils en expédition dans le Grand Nord russe ?
2. A votre avis, pourquoi y a-t-il autant d'églises en mauvais état dans le Grand Nord russe ?
3. Aimerez-vous participer à un chantier de restauration ? Pourquoi ?

La traduction du russe vers le français a montré une honnête compréhension générale chez les candidats, mais un manque de lexique, de précision et de sens de la langue.

Il faut absolument garder quelques minutes pour une dernière relecture, afin de vérifier les incohérences et l'orthographe de la traduction. Quant aux questions, il est préférable de privilégier des phrases simples, mais correctes, plutôt que de vouloir exprimer un calque de la pensée française qui requiert une maîtrise équivalente du russe. Enfin, les candidats sont invités à s'entraîner tout au long de l'année et dans les conditions du concours, en lisant régulièrement des articles en russe et en faisant des exercices réguliers de traduction afin de progresser ou d'entretenir leur connaissance et leur pratique – même passive – de la langue.

Japonais :

日本料理の盛りつけ¹の美は、世界中でも知られている。しかし、美しい食器を利用して、手のこんだ²盛りつけで「見せる料理」をつくるのは、家庭ではなく日本料理店でのことである。

「世界中どこでも、見せる料理を開発したのはレストランや宮廷³、貴族の館などで働く職業的料理人たちであった。フランスの高級料理では、19世紀に宴会⁴用の装飾⁵的料理の流行が頂点をきわめ⁶、その後は盛りつけが簡単になっていったといわれる。19世紀の豪華な宴会に出されたフランス料理の図版⁷を見ると、きわめて建築的な構成をとることが多く、食卓⁸の上にパルテノン神殿やピラミッドを引っ越しさせてきたようなものもある。プラトホームや階段⁹状の台をつくり、そのうえに料理を配置したりしたが、皿のうえの料理の盛りつけはフランス式庭園のように幾何学⁸的、対称⁹形を基本としている。他のヨーロッパ料理の盛りつけも、おなじく対称形の原則につらぬかれて¹⁰いる。

人物画、花鳥画とともに東洋画の代表的なカテゴリーとされるものに山水¹¹画がある。日本庭園はこの山水画をモデルとして発展したもので、山と川の流れや池のモチーフから構成される。山水を登場させることによって、自然の景色を象徴¹²したのである。この日本庭園の哲学を食卓の上に実現しようとしたのが、江戸時代後半以後の高級な日本料理であった。たとえば、この頃から料理を山水に盛る¹³ことが流行する。このような立体的な盛りつけのさいには左右対称形ではなく、食べる者から見て、左が高く、右が低い不等辺三角形¹⁴の構図とするのが通例である。」

テーブルをとりかこんで食事をする中国やヨーロッパでは、すべての方向からの視

¹ 盛りつけ présentation de la nourriture dans un plat, une assiette

² 手のこんだ bien élaboré

³ 宮廷 cour

⁴ 宴会 banquet

⁵ 装飾 ornement

⁶ 頂点をきわめる atteindre son apogée

⁷ 図版 documents en image

⁸ 幾何学 géométrie

⁹ 対称形 symétrique

¹⁰ つらぬく traverser

¹¹ 山水 paysage (motifs de monts et vallées)

¹² 象徴 symbole

¹³ 盛る servir, disposer dans une assiette

¹⁴ 不等辺三角形 triangle scalène

線を意識した対称形の盛りつけが好まれる。庭園に接した家屋の特定の場所からながめるときに、もっとも美しく見えるように日本の庭園は設計されている。おなじように、伝統的な高級日本料理の盛りつけは、一方向からだけの視線を前提¹⁵としている。一人前の膳¹⁶の前に座った人物が、上方から見おろす視線である。

『日本の食文化史-旧石器時代から現代まで』石毛直道 岩波書店 2016 を改稿

以下の質問に日本語で答えてください。

- ① 「見せる料理」はどのような人々が作り出しましたか。
- ② 宴会のとき、大きなテーブルでいっしょに食事をするのと、一人前の膳で食事をするのでは、盛りつけにどのようなちがいが出ると筆者は考えていますか。
- ③ フランスの「ヌーヴェル・キュイジーヌ」は日本料理の影響を受けたと言われている。あなたは「ヌーヴェル・キュイジーヌ」をどう思いますか。

¹⁵ 前提 présumé

¹⁶ 膳 table basse individuelle, servant au repas dans le Japon d' avant XX^e siècle.

Proposition de traduction :

À travers le monde, c'étaient des cuisiniers professionnels travaillant dans des restaurants, des cours ou des demeures de nobles qui ont élaboré une cuisine pour le regard. En ce qui concerne la cuisine française de haute gamme, il est dit que la mode de la présentation décorative pour banquets a connu son apogée au 19^e siècle, pour ensuite se simplifier progressivement. D'après les illustrations des mets servis à l'occasion de grands festins en France, à cette période, ceux-ci étaient disposés de façon très architecturale ; on aurait même dit, pour certaines présentations, que le Parthénon ou la Pyramide furent déménagés pour y être installés. Des surfaces plates ou en escalier furent aménagés pour que l'on y place des assiettes, dans lesquelles on arrangeait la nourriture selon des formes géométriques, en respectant un principe de symétrie, comme dans le jardin à la française. La composition des autres cuisines européennes fut également régie par la règle de symétrie.

La peinture de paysages est, avec le portrait et la peinture de fleurs et d'oiseaux, un domaine représentatif de l'art pictural oriental. Celle-ci était le modèle du jardin japonais, qui s'était développé en combinant des motifs de montagnes, ou ceux de cours d'eau, de lacs. Leur présence servait à symboliser la vue de la nature. À partir de la seconde moitié de l'époque d'Edo, au Japon, c'était à travers la cuisine de haute gamme que l'on s'efforça de réaliser, sur la table à manger, la philosophie du jardin japonais. Par exemple, dès cette période, l'arrangement des aliments en paysages devint une mode. Lors d'une telle composition à trois dimensions, la présentation n'était pas symétrique ; la nourriture était placée selon un triangle irrégulier, avec, vue de la personne qui prenait le repas, sa partie gauche élevée, et la droite basse.

- 1) Qui a élaboré la « cuisine pour le regard » ?
- 2) Selon l'auteur, quelle est la différence de la présentation des aliments lors d'un festin, entre les repas pris ensemble sur une grande table et les repas pris sur des tables individuelles ?
- 3) On dit que la « nouvelle cuisine » française a subi l'influence de la cuisine japonaise. Que pensez-vous de la « nouvelle cuisine » ?

EPREUVES ORALES

Épreuve orale de spécialité professionnelle des concours externes

- Libellé réglementaire de l'épreuve

« La première épreuve d'admission consiste en une épreuve orale durant laquelle le candidat traite un sujet à partir d'un dossier thématique proposé par le jury et comportant plusieurs documents correspondant à la spécialité choisie lors de l'inscription.

Sous réserve de leur ouverture au concours, les spécialités sont les suivantes :

- archéologie ;
- archives ;
- monuments historiques et inventaire ;
- musées ;
- patrimoine scientifique, technique et naturel.

Les candidats admissibles dans deux spécialités présentent les deux épreuves orales de spécialité correspondantes (durée : trente minutes ; préparation : trente minutes ; coefficient 3). »

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- Forme de l'épreuve

Le candidat tire au sort un dossier correspondant à la spécialité professionnelle choisie lors de l'inscription.

Ce dossier comporte plusieurs documents de forme, de nature et de longueur variées (images, textes, graphiques, pages web, etc.). Le titre du dossier peut être indiqué sous la forme d'un ou de plusieurs mots, d'une ou de plusieurs phrases, d'une citation ou d'une question.

Le candidat dispose d'un temps de préparation de 30 minutes.

L'épreuve se déroule à partir du dossier tiré au sort par le candidat et débute par la présentation d'une synthèse du dossier à partir de l'analyse des documents (durée 15 minutes maximum).

Cet exposé est suivi d'une discussion avec le jury (15 minutes).

L'épreuve est notée par un collège de trois examinateurs spécialisés (un collège par spécialité professionnelle), dont l'un au moins est membre du jury.

- Objectifs de l'épreuve

L'épreuve s'adresse aux candidats admissibles qui ont passé avec succès les épreuves écrites d'admissibilité.

Elle a pour objectif de vérifier la connaissance que le candidat a acquise du métier de conservateur et de ses enjeux et particulièrement dans la spécialité qu'il a choisie. En ce sens, elle veut vérifier que le candidat a choisi sa spécialité professionnelle en toute connaissance de cause et, qu'en tant que futur cadre de direction, il est bien en prise avec l'actualité de la spécialité et du métier.

La préparation et la réflexion du candidat s'appuient sur les documents du dossier mais ne sont pas limitées par celui-ci. Le candidat est également libre de mobiliser ses connaissances personnelles. Il est invité à faire preuve d'esprit critique, d'une interprétation personnelle argumentée et, le cas échéant, à proposer des solutions.

Ainsi, si cette épreuve n'exige pas du candidat ce que seule l'expérience professionnelle pourrait lui apporter, elle lui demande de n'être déjà plus ignorant du métier et de la spécialité qu'il a choisie. Dans cette perspective, elle teste sa capacité à comprendre, appréhender et problématiser les principales données du dossier proposé.

Afin de garantir la cohérence et l'homogénéité des critères d'appréciation pour toutes les spécialités, le candidat sera notamment évalué sur sa capacité à :

- comprendre le champ thématique du dossier, délimiter ses contours et le contextualiser ;
- comprendre, identifier, analyser et commenter avec précision tous les documents du dossier ;
- faire preuve d'analyse critique ;
- sélectionner, hiérarchiser, regrouper et ordonner les informations contenues dans les documents ;
- définir et qualifier avec exactitude le(s) problème(s) posé(s) ;
- dégager l'intérêt du dossier et mettre en perspective ses enjeux ;
- structurer, argumenter et illustrer sa démonstration selon un plan cohérent et pertinent ;
- organiser et exposer les idées synthétisées de manière claire et précise ;
- faire appel à des connaissances et/ou des expériences personnelles ;
- défendre son point de vue en l'argumentant ;
- proposer des solutions ;
- maîtriser les règles de l'expression orale ;
- tenir et animer la conversation ;
- face aux questions, savoir faire preuve de réactivité et d'une bonne maîtrise de soi ;
- maîtriser le temps imparti.

Sélection de dossiers tirés au sort par les candidats

SPECIALITE MUSEES

Dossier : Les jeux vidéos au musée

- ❖ Document 1 : Audrey Dufour, « Le jeu vidéo rentre au MoMA qui le hisse au rang d'art », Le Figaro, 4 décembre 2012.
- ❖ Document 2 : « Jeux vidéos magistraux », Beaux-Arts Magazine, mars 2020, p.50-51
- ❖ Document 3 : Christian Simenc, « Quand les jeux vidéo influencent les artistes », Le Journal des Arts, 7 juin 2020.
URL : [/creation/quand-les-jeux-video-influencent-les-artistes-149613](https://www.lejournaldesarts.fr/creation/quand-les-jeux-video-influencent-les-artistes-149613)
- ❖ Document 4 : « le premier musée permanent du jeu vidéo ferme à Strasbourg », Le Journal des Arts, 24 juin 2020.
URL : <https://www.lejournaldesarts.fr/patrimoine/le-premier-musee-permanent-du-jeu-video-ferme-pres-de-strasbourg-150050>

Dossier : Un musée universel ?

- ❖ Document 1 : Bénédicte Ramade, « Une musée tout nouveau, tout monde », Beaux-Arts, n°427, janvier 2020
- ❖ Document 2 : Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels, décembre 2002
- ❖ Document 3 : Magali Lesauvage, « L'universalisme des musées fait débat », L'Hebdo du quotidien de l'art, n°1996, 24 juillet 2020, extrait
- ❖ Document 4 : Affiche de l'exposition *Une histoire du monde en 100 objets du British Museum*, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, 2018

Dossier : Le récolement

- ❖ Document 1 : Site internet : <https://culture.gouv.fr/Regions/Drac-Occitanie/Patrimoines-et-architecture/musees-Le-recolement-deccenal-dans-les-musees>
- ❖ Document 2 : <https://culture.gouv.fr/Regions/Drac-Occitanie/Patrimoines-et-architecture/musees-Le-recolement-deccenal-dans-les-musees>
- ❖ Document 3 : <https://culture.gouv.fr/Regions/Drac-Occitanie/Patrimoines-et-architecture/musees-Le-recolement-deccenal-dans-les-musees>

Dossier : Patrimoine spolié

- ❖ Document 1 : Institut national d'histoire de l'art, agenda janvier-mars 2020, Patrimoine spolié » pendant la période du nazisme (1933-1945) – Conséquences, mémoires et traces de la spoliation
- ❖ Document 2 : « La justice valide définitivement la restitution d'un Pissarro à une famille spoliée sous l'occupation », dans un site internet, Le journal des Arts, 2 juillet 2020.
- ❖ Document 3 : Lorraine Lebrun, « Un Pissarro volé en 1939 restera à Madrid », dans Le Journal des Arts, n°550, p.6
- ❖ Document 4 : Vincent Noce, « Spoliation : l'ordonnance de 1945 devant la Cour européenne » dans Gazette de l'Hôtel Drouot, n°27, 10/07/2020, p.177

Dossier : A quoi servent les Amis de Musées

- ❖ Document 1 : Bulletin d'adhésion aux Amis du Musée Condé, 2019
- ❖ Document 2 : Catherine Bastard, Christian Ferré, Hélène Réveillaud-Nielsen, « Les Amis de Musées sont des mécènes », dans l'Ami de Musées, n°56, été 2019, périodique de la fédération française des Sociétés d'Amis de Musée, p.18-19 (en ligne sur : https://www.ffsam.org/wp-content/uploads/2019/09/Ami-Musee_56_web.pdf)
- ❖ Document 3 : Louis-Antoine Prat, La lettre des Amis du Louvre, éditorial, mars 2020 p.1

Dossier : Acheter des œuvres

- ❖ Document 1 : Alison Moss, « Acquisitions : un primitif espagnol au Louvre », Le Quotidien de l'art n°2003, 8 septembre 2020
- ❖ Document 2 : Anne Cécile Sanchez, « L'aide aux artistes sous la forme d'acquisitions se met en place », Le Journal des Arts, n°545, du 8 au 21 mai 2020, extrait
- ❖ Document 3 : « Tous mécènes », Beaux-Arts, n°428, janvier 2020
- ❖ Document 4 : site internet du Musée des Beaux-Arts d'Amiens, <https://www.amiens.fr/Vivre-a-Amiens/Culture-Patrimoine/Etablissements-culturels/Musee-de-Picardie/Collections/Acquisitions-recentes>

Dossier : Surfréquentation et tourisme

- ❖ Document 1 : Appel à communications, « Patrimoine culturel : nouveaux risques, nouvelles réponses », 12-13 novembre 2020, Paris, Institut national du patrimoine, Amphithéâtre Colbert, Colloque de la direction générale des patrimoines du ministère de la Culture, en partenariat avec l'Institut national du patrimoine et le CNRS
- ❖ Document 2 : Guillaume Lecaplain, « Face à l'afflux des touristes, le Louvre impose la réservation pour tous », Libération, 16 Août 2019.
- ❖ Document 3 : « Plus d'un million de visiteurs pour l'exposition. « Léonard de Vinci » au Louvre », Le Monde, 26 Février 2020
- ❖ Document 4 : Nicole Vulser, « Les musées face au défi de la surfréquentation », Le Monde, 29 octobre 2019

Dossier : L'art contemporain : un duel privé/public ?

- ❖ Document 1 : « Art contemporain : les fondations se multiplient à Paris », Le Point, 7 mars 2018. <https://www.lepoint.fr/culture/art-contemporain-les-fondations-se-multiplient-a-paris-07-03-2018->
- ❖ Document 2 : « Collection Pinault à Paris », Le Figaro, 30 avril 2019. <https://.lefigaro.fr/arts-expositions/collection-pinault-a-paris-dix-expositions-par-an-et-l-annonce-d-un-partenariat-avec-pompidou-20190430>
- ❖ Document 3 : « Pinault Collection : Bruno Racine va remplacer Martin Bethenod au Palazzo Grassi », Le Journal des Arts, 16 janvier 2020.
- ❖ Document 4 : Sirine Ammar, « La Fab d'Agnès b., nouvelle fondation d'art contemporain à Paris », L'express, 3 février 2020. https://www.lexpress.fr/styles/design/la-fab-d-agnes-b-nouvelle-fondation-d-art-contemporain-a-paris_2117007.html

Dossier : Le bilan carbone des musées

- ❖ Document 1 : Fabrice Bousteau, « Pour un local art », Beaux-Arts, n°424, octobre 2019
- ❖ Document 2 : Xavier Bourguine, « Le milieu de l'art en quête d'écoresponsabilité. Réduire leur empreinte carbone est une préoccupation croissante des musées qui multiplient les initiatives », Le Monde, 23 janvier 2019
- ❖ Document 3 : Site internet du Musée du Louvre, <https://www.louvre.fr/developpement-durable/bilan-carbone#tabs>

Dossier : Créer un musée aujourd'hui

- ❖ Document 1 : Margot Boutges, « Un musée du Grand Siècle à Saint-Cloud », dans Journal des Arts, 13 décembre 2019-2 janvier 2020, p.27
- ❖ Document 2 : Isabelle Manca, « Paris a son grand musée de la Seconde Guerre Mondiale », dans le journal des Arts, n°528, 16-19 septembre 2019, p.17
- ❖ Document 3 : Alice Fiedler, « Un nouveau Musée Champollion ouvrira en 2021 », Le Journal des Arts, 22 septembre 2020

Compte rendu général

De manière générale, il faut noter, pour l'ensemble des candidats, le respect des modalités de l'épreuve et du temps imparti, ainsi qu'une attitude courtoise envers les membres du jury. L'expression orale se révèle de qualité en ce qui concerne la forme, ce dont témoignent des échanges fluides, la maîtrise du trac et une clarté du propos. C'est donc sur la question du contenu que des faiblesses non négligeables doivent être mentionnées. En effet, on dénote 50% de candidats, a minima, qui ne sont pas en mesure de répondre aux exigences du commentaire de documents et présentent une culture générale insuffisante, sans compter un manque de maturité professionnelle eu égard aux requis du métier de conservateur. Sur l'ensemble des candidats auditionnés, se démarquent cependant une dizaine de candidats dont il faut souligner l'excellence à tous égards, ce que l'on ne peut que louer.

Le niveau général est donc fort moyen dans la mesure où les impératifs de l'épreuve ne sont pas maîtrisés par la grande majorité des candidats. Le commentaire de documents impose ainsi plusieurs présupposés. D'une part, il convient de développer une analyse critique fondée sur une argumentation rigoureuse et précise des documents rassemblés dans le dossier. 50% des candidats s'empare du titre du dossier pour exposer un discours très (trop) général, sans même pointer des éléments internes au dossier. Le jury a le sentiment que le candidat n'a pas même lu les articles dudit dossier, et la question des aptitudes, des compétences, se pose avec acuité. Une telle attitude relève du syndrome de la fiche bristol, où l'on déplace l'épreuve du commentaire de documents vers une restitution de connaissances apprises en amont. A interroger le candidat dans un second temps, les membres du jury ont souvent constaté un manque de connaissances des journaux spécialisés, un manque de connaissance des auteurs affiliés au domaine culturel dans la presse nationale, alors qu'il s'agit de connaissances fondamentales et basiques eu égard aux enjeux du concours. D'autre part, l'analyse critique, avec mention des points forts et des points faibles du dossier, tant au niveau des informations que de l'acuité de la pensée, doit permettre au candidat d'exposer un point de vue personnel à même de transmettre ce qui lui semble fondamental pour la défense du métier de conservateur. Le jury se trouve très souvent confronté à une lacune à cet égard, alors que le candidat se révèle incapable de défendre une prise de position esthétique, sociétale ou éthique, ce qui vaut pour entrave à la prise de responsabilité dans un avenir professionnel proche. Les références bibliographiques du dossier ne font que bien rarement l'objet d'une étude approfondie. Enfin, il faut souligner un manque de culture générale. Le candidat n'a trop souvent aucune connaissance des expositions majeures, et récentes, programmées dans les musées nationaux, sans même parler des musées situés plus en marge. On peut s'étonner, entre autres exemples, que l'exposition Berthe Morisot au musée d'Orsay, ou encore la création du musée Pompidou à Shanghai, n'aient suscitées que fort peu de réactivité.

Plusieurs candidats s'appuient sur des stages effectués au sein d'institutions culturelles, musées, ou autres, pour exprimer leur engagement, ce que l'on ne peut que saluer. La question de la médiation et la gestion des collections représentent les missions qui reviennent le plus souvent dans l'exposé des missions du conservateur, au détriment de la recherche de financements, des dialogues avec les élus, du travail en équipe, entre autres, ce qui conduit le jury à ressentir souvent un manque de maturité professionnelle. Une connaissance précise du métier de conservateur doit faire l'objet d'une investigation à part entière par le candidat, et nombre de témoignages écrits par des acteurs de premier plan, d'ouvrages sur l'histoire des musées, entre autres, peuvent lui permettre de gagner en acuité. L'oral de la spécialité musées laisse à penser que nombre de candidats n'a pas conscience des enjeux d'un haut concours de la fonction publique, tel que celui de conservateur du patrimoine, où l'excellence intellectuelle, l'éthique humaine et la maturité professionnelle sont des impératifs premiers. En conséquence, les rares candidats qui peuvent y prétendre, sont naturellement ceux que l'on retrouve comme lauréats du concours.

SPECIALITE MONUMENTS HISTORIQUES ET INVENTAIRE

Dossier : Le patrimoine au quotidien

- ❖ Document 1 : Le label Centre Culturel de rencontre. <http://culture.gouv.fr/Regions/Drac-Auvergne-Rhone-Alpes/Demarches-aides/Labels/Label-centre-culturel-de-rencontre>
- ❖ Document 2 : Carte extraite du schéma régional éolien terrestre des Pays de la Loire – janvier 2013. Préfecture de la région Pays de la Loire.
- ❖ Document 3 : Ce que la villa Cavrois peut changer pour la ville de Croix. Extrait d'une brève parue dans 20 minutes le 16/06/15.
- ❖ Document 4 : L'église de Lions-en-Sullias ne sera pas désinscrite des monuments historiques. Article extrait de la Gazette des communes, publié le 04/04/2012 – <http://www.lagazettedescommunes.com>

Dossier : Aménager les monuments historiques

- ❖ Document 1 : Paris, hôtel de la Marine, cour de l'intendant.
- ❖ Document 2 : Château de Versailles, pavillon Dufour, photo Etablissement public Versailles.
- ❖ Document 3 : Paris, Arc de triomphe, terrasse
- ❖ Document 4 : Extrait du cahier des clauses techniques particulières pour l'aménagement d'une station d'épuration sur l'île d'If, 2017

Dossier : Les dimensions sociales du patrimoine

- ❖ Document 1 : Affiche du concours « Affiche ton patrimoine » organisé en 2021 par l'association VMF (<https://enseignants.vmfpatrimoine.org/concours/>)
- ❖ Document 2 : « Le trésor garde des objets du culte », extrait du site internet <https://www.notre-damedeparis.fr/decouvrir/objets-d-art/le-tresor/>
- ❖ Document 3 : Annonce publiée le 21/06/2019 par Nordoc'Archéo : « Actualités : Chantier participatif Château de Montépilloy »
- ❖ Document 4 : Article tiré du journal Le Parisien du 26 avril 2020 : « Dans le Morbihan, le duc et la duchesse de Rohan confinés dans leur château de Josselin »

Dossier : Patrimoine et citoyenneté

- ❖ Document 1 : Le tour de Piégut est en danger d'écroulement. Association Culture & Patrimoine de Thorame-Basse (04) : <https://www.thorame-basse.fr/culture-et-patrimoine>
- ❖ Document 2 : Fiche d'inventaire du patrimoine culturel immatériel sur les pardons et troménies de Bretagne. <https://culture.gouv.fr/>
- ❖ Document 3 : La participation citoyenne. Extrait de la publication Quels outils de médiation et de participation citoyenne dans les sites patrimoniaux remarquables ? <https://www.sites-cites.fr>
- ❖ Document 4 : Un nouveau chantier patrimoine pour ACTA VISTA. Septembre 2017. Page du projet sur <https://www.groupe-sos.org/solidarites>

Dossier : Le contrôle scientifique et technique

- ❖ Document 1 : Courrier d'Olivier Poisson (16/10/05), Tribune de l'art
- ❖ Document 2 : Colonne de juillet, bache publicitaire, photo MMN
- ❖ Document 3 : Document cerfa de demande d'autorisation de travaux sur monument historique classé, page 5
- ❖ Document 4 : Autorisation de travaux portant sur la restauration du portail de la cour d'honneur du château de Maisons-Laffite, novembre 2017

Dossier : Comment traiter la lacune ?

- ❖ Document 1 : La cathédrale de Coventry, en Angleterre, Kevin Croucher, CC BY-SA 2.0 ; source Commons. Wikimedia
- ❖ Document 2 : Eglise Saint Ayoult à Provins. Ph.Cieren
- ❖ Document 3 : « De l'identité d'une reconstruction », extrait de M.Guignard, « Saint-Malo intra-muros, une reconstruction à l'identique ? », in Comblant la lacune ?, Pierre d'angle, dossier 75, déc.2018
- ❖ Document 4 : Projet de restitution de la flèche de la basilique de Saint-Denis

Dossier : La chaîne patrimoniale

- ❖ Document 1 : Chantier de prise de vue de vêtements liturgiques organisé dans une église
- ❖ Document 2 : Programme des journées du patrimoine 2020. Extrait de <https://www.inha.fr/actualites/>
- ❖ Document 3 : Parc naturel régional de la Haute vallée de Chevreuse. Présentation de l'inventaire des moulins du parc. <https://www.parc-naturel-chevreuse.fr>
- ❖ Document 4 : Carte de révision et extension de PSMV de Strasbourg. Extrait de Comment se déroule la révision-extension du PSMV ? <https://www.strasbourg.eu>

Dossier : Les sources de financement de la restauration

- ❖ Document 1 : Hôtel de la Marine, bache publicitaire, photo d'octobre 2019
- ❖ Document 2 : Panneau de chantier, chapelle des Pénitents Blancs, Montpellier
- ❖ Document 3 : Affiche de la mission Stéphane Bern, appel à dépôt de projet, 2019
- ❖ Document 4 : Extrait du communiqué de presse sur le plan de relance France 2020, Ministère de la Culture, 3 septembre 2020

Dossier : Plan de sauvegarde des oeuvres

- ❖ Document 1 : Château de Chantilly, photo publiée dans Le Parisien, 16 avril 2019
- ❖ Document 2 : « Le plan de sauvegarde des biens culturels », extrait de la note du 10 juin 2016 de la Direction générale des patrimoines du Ministère de la Culture et de la Communication
- ❖ Document 3 : Plan de sauvegarde de l'église de Folleville (80), 2020
- ❖ Document 4 : Tweet du ministre de la culture et de la communication, Franck Riester, le 15 avril 2019

Dossier : La patrimonialisation

- ❖ Document 1 : Reportage sur la procession de la fête de l'Ascension. Orcival, 63
- ❖ Document 2 : Extrait du compte rendu par Elsa Vivant de l'ouvrage de Nathalie Heinrich, La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère, Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », 2009
- ❖ Document 3 : Statue de l'impératrice Joséphine, 1992. Place de la Savane, Fort-de-France, Martinique. Photo extraite de la page wikipédia créée sur la Statue de l'impératrice Joséphine
- ❖ Document 4 : Distillerie Claeysens : 200 ans de tradition et de patrimoine industriel régional, article du 20 octobre 2017. <https://www.gazettenpdc.fr>

Dossier : La maîtrise d'œuvre sur les monuments historiques

- ❖ Document 1 : Présentation de l'école de Chaillot, extrait du site internet des architectes du patrimoine
- ❖ Document 2 : Panneau portant autorisation de travaux, Paris, 2012
- ❖ Document 3 : Communiqué de presse de la compagnie des ACMH sur Notre-Dame de Paris, 3 mai 2019

- ❖ Document 4 : Publication numérique de Pierre d'angle, décembre 2019, site de l'association nationale des architectes des bâtiments de France

Compte rendu général

Pour la plupart des candidats, l'admission aux épreuves orales de spécialité a confirmé la qualité d'un parcours de formation. Ils accèdent cependant à ces épreuves de spécialité avec une perception trop souvent réduite aux grands traits des missions de l'Etat en matière de patrimoine. Cette perspective est restrictive, elle manifeste une compréhension partielle voire déformée de l'environnement professionnel et des enjeux des politiques patrimoniales. Ils doivent s'efforcer d'acquérir une vision ouverte à l'ensemble des acteurs des politiques patrimoniales : autres administrations, collectivités territoriales, associations, initiatives citoyennes.

La rencontre du jury de spécialité avec le candidat se construit autour du sujet qu'il a proposé. Il paraît raisonnable d'attendre une mise en contexte précise des documents sélectionnés, un sens de la nuance, la restitution d'une relative complexité des enjeux. Beaucoup de candidats adoptent une présentation neutre de ces documents, qui laisse croire à une perception défaillante des enjeux du sujet. Les documents sont encore insuffisamment exploités ou mis en perspective, et peu critiqués. Un traitement généraliste de l'énoncé, ne s'appuyant pas sur le dossier, ne parvenant pas à identifier les questions qui se posent, conduit souvent à un énoncé moins précis des idées. Leur compréhension des enjeux et l'identification de certains partis pris permettent aux meilleurs candidats de démontrer leur capacité à prendre des décisions éclairées par l'analyse et à formuler des propositions. Elle illustre souvent la maturité d'un projet professionnel.

SPECIALITE ARCHIVES

Dossier : Les archives et la contribution du public

- ❖ Document 1 : Programme de la journée d'études « Archives participatives : d'une logique de guichet à une logique de co-construction » (15 mars 2019), organisée par les étudiants du Master 2 Gestion des archives et l'archivage de l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines
- ❖ Document 2 : Sites des Archives municipales et communautaires d'Orléans, <http://archives.orleans-metropole.fr/r/547/>
- ❖ Document 3 : Extraits d'Estelle Ingrand-Varenne, « SIGI-AL – Projet de recherche en sciences participatives » (11/12/2019), carnet de recherches : Consortium Sources Médiévales – COSME? <https://cosme.hypothese.org/tag/science-participative>
- ❖ Document 4 : Extraits de Marie Blaise-Groult, Christelle Bruant, Jean-Yves Le Clerc, Pierrick Lelievre, Emmanuelle Roy, « Archives et pratiques collaboratives en ligne, l'âge mûr ? », La Gazette des archives, n°245, 2017, p.257-286

Dossier : Administrer les archives

- ❖ Document 1 : Affiche synthétique du cadre stratégique commun de modernisation des archives 2020-2024. Délégation interministérielle aux Archives de France. Accessible en ligne sur : <https://www.gouvernement.fr/cadre-strategique-commun-de-modernisation-des-archives-3042>. Consulté le 16 septembre 2020
- ❖ Document 2 : Les Archives nationales. Les voies et moyens d'une nouvelle ambition (extrait). Communication de la Cour des comptes à la commission des finances du Sénat, novembre 2016, p.9-10. Accessible en ligne à l'adresse : <https://www.ccomptes.fr/sites/default/files/EzPublish/20170202-rapport-archives-nationales.pdf>. Consulté le 16 septembre 2020
- ❖ Document 3 : « A quoi sert un archiviste départemental ? », conférence de Gilles DESIRE dit GOSSET prononcée le 6 septembre 2007 à l'école nationale des chartes (extrait). Accessible en ligne à l'adresse : <http://elec.enc.sorbonne.fr/conference/desire>. Consulté le 16 septembre 2020
- ❖ Document 4 : CORRE, Bruno. Plan d'action 2016-2020 des Archives départementales du Finistère (extrait). Accessible en ligne sur <http://francearchives.fr>. Consulté le 16 septembre 2020

Dossier : La revendication d'archives publiques

- ❖ Document 1 : Vademecum sur la revendication des archives publiques Comité interministériel aux Archives de France Octobre 2016
- ❖ Document 2 : Jean Laveissière. « Le régime juridique des documents liés à l'exercice d'une fonction politique : lacune ou laxisme ? », la Gazette des archives, n°130-131, 1985, Droit à l'information, droit au secret : la communication des archives contemporaines (actes de la journée d'étude de l'AAF, Paris, 4 décembre 1984), p.241-250
- ❖ Document 3 : Affaire Aristophil : une première condamnation depuis la liquidation, Béatrice de Rochebouët, Le Figaro, 16 mai 2019
- ❖ Document 4 : Extrait du Catalogue de la vente de Baecque, Lyon, 17 et 18 juin 2020

Dossier : Archives et enjeux financiers

- ❖ Document 1 : Extrait de la rubrique « Faites vivre la mémoire du département tout en bénéficiant de réductions d'impôts », site des Archives départementales des Hautes-Pyrénées (<https://www.archivesenligne65.fr/>)
- ❖ Document 2 : Extrait de Jeanne Mallet et Clémence Lescuyer, « La tarification des recherches dans les services publics d'archives » (2 août 2018), dans le carnet de recherche Droit(s) des archives <https://siafdroit.hypotheses.org/789#sdfootnote2anc>
- ❖ Document 3 : Extrait de Françoise Banat-Berger, « Le coût de l'archivage intermédiaire », La Gazette des archives, n°216, 2009/4. « Chiffrer et évaluer les archives », p.39-45
- ❖ Document 4 : Données statistiques du réseau des archives ; Les données 2018 (extrait) <https://francearchives.fr/fr/article/37978>

Dossier : Archives et développement durable

- ❖ Document 1 : HOLIK, Clarisse, « Les bonnes pratiques écologiques en salle de lecture », dans Archivistes !, n°101, avril-juin 2012, p.23
- ❖ Document 2 : « Un bâtiment neuf pour les archives départementales du Nord », communiqué de la direction régionale des affaires culturelles Nord-Pas de Calais (extrait), 2014. Accessible en ligne à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-hauts-de-France/Actualites/Un-batiment-neuf-pour-les-archives-departementales-du-Nord>. Consulté le 16 septembre 2020
- ❖ Document 3 : Service Interministériel des archives de France, Règles de base pour la construction et l'aménagement d'un bâtiment d'archives, 4^{ème} édition (extrait), p.18. Consulté le 16 septembre 2020
- ❖ Document 4 : « Annexe 1 : Bâtiments d'archives municipales, intercommunales et départementales construits et réhabilités depuis 2009 » in LAGACHE, Orlane. Bâtiments d'archives et développement durable. Les archives départementales du Var et le Centre de la Mémoire urbaine d'agglomération de Dunkerque (extrait). Mémoire de Master 1 Archives de l'université d'Angers, 2018, p.102

Dossier : La sélection des archives définitives

- ❖ Document 1 : Une stratégie nationale pour la collecte et l'accès aux archives publiques à l'ère numériques Rapport à Madame Audrey Azoulay, Ministre de la Culture et de la Communication. Par Madame Christine NOUZARET, vice-présidente du Conseil supérieur des Archives, 24 mars 2017
- ❖ Document 2 : Tribune publiée dans Le Monde, 8 mars 2018 Politique des archives publiques : « Les femmes ordinaires seront les premières sacrifiées »
- ❖ Document 3 : Cadre méthodologique pour l'évaluation, la sélection et l'échantillonnage des archives publiques. Délégation interministérielle aux Archives de France, juillet 2014
- ❖ Document 4 : Olivier Guyotjeannin, « Tris et échantillonnages : empirisme et théorie », La Gazette des archives, n°124, 1984, p.5-26

Dossier : Exposer les archives

- ❖ Document 1 : « Les expositions », page du site des Archives départementales de l'Aude, <https://archivesdepartementales.aude.fr/les-expositions>

- ❖ Document 2 : Extrait de l'entretien de Denis Peschanski dans Le Figaro (11/01/2015)
- ❖ Document 3 : Extrait d'Agnès Prévost, « chapitre 4 : Les sceaux, supports éducatifs et culturels », dans Le service éducatif des archives nationales : par chemins de traverse, Véronique Castagnet, Christophe Barret et Annick Pegeon (dir.), Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2018
- ❖ Document 4 : Extraits d'Anne-Catherine Marin, « Archivistes, tous médiateurs ? Petites réflexions sur les pratiques professionnelles », Gazette des archives, 247, 2017/3, p.145-152

Dossier : L'éducation artistique et culturelle

- ❖ Document 1 : « Réussir le 100% EAC. Feuille de route 2020-2021 (extrait) ». Accessible en ligne sur : <https://francearchives.fr/>. Consulté le 16 septembre 2020
- ❖ Document 2 : « L'artiste Joseph Falzon en résidence de création à la rencontre des élèves en Dracénie », article de la délégation académique à l'action culturelle (DAAC) du rectorat de l'académie de Nice, mars 2018. Accessible en ligne sur : <http://www.ac-nice.fr/>. Consulté le 16 septembre 2020
- ❖ Document 3 : « Charte pour l'éducation artistique et culturelle ». Accessible en ligne à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr>. Consulté le 16 septembre 2020
- ❖ Document 4 : « L'histoire par l'image », page de présentation du projet (extrait). Accessible en ligne sur : <https://histoire-image.org/fr>. Consulté le 16 septembre 2020

Dossier : La recherche en archives

- ❖ Document 1 : Annonce de cours à l'adresse des usagers aux Archives de Paris, <http://archives.paris.fr/r/153/cours-d-initiation-a-la-recherche/>
- ❖ Document 2 : Données statistiques du réseau des archives ; Les données 2018 (extrait), <https://francearchives.fr/fr/article/37978>
- ❖ Document 3 : Julien Benedetti, « La salle de lecture, hors du temps et de l'espace ? », sur le carnet de recherche Le Goût de l'archives à l'ère numérique (5/09/2018) <https://gout-numerique.net/>
- ❖ Document 4 : Extrait de Gilles Manceron et Fabrice Riceputi, « Secret défense contre l'histoire : fermeture des archives des répressions coloniales » (13/02/2020), <https://blogs.mediapart.fr/gilles-manceron/blog/130220/secret-defense-contre-l-histoire-fermeture-des-archives-des-repressions-coloniales>

SPECIALITE ARCHEOLOGIE

Dossier : La prospection et l'enrichissement de la carte archéologique nationale

- ❖ Document 1 : Prospection pédestre en ligne. Cliché Saint-Romain archéologie
- ❖ Document 2 : Un exemple de prospection aérienne : la villa romaine de Kergaravat à Rotreff (22). Cliché M.gauthier
- ❖ Document 3 : La carte archéologique nationale, exemple de la région Bretagne
- ❖ Document 4 : Prospection en forêt de Paimpont, Carrefour de Noës

Dossier : Conserver la mémoire de l'opération archéologique

- ❖ Document 1 : Rapport archéologique d'opération préventive, sommaire
- ❖ Document 2 : Avertissement, bibliothèque numérique du Service régional de l'Archéologie
- ❖ Document 3 : Fort-Harrouard, Eure-et-Loir. Plan et coupe de l'Abbé Joseph Philippe, 1923. Cliché Musée d'Archéologie nationale.
- ❖ Document 4 : Vue des fouilles de la Cour Napoléon, sur l'emplacement actuel de la Pyramide. Fouille du Grand Louvre, 1984-2003. Cliché C.P. Charniot, Inrap.

SPECIALITE PATRIMOINE SCIENTIFIQUE, TECHNIQUE ET NATUREL

Dossier : L'éthique dans les musées de sciences et techniques

- ❖ Document 1 : Extrait d'un article de Bernard Schiele (2017) "Ethique et patrimoine scientifique"
- ❖ Document 2 : Photographie des panneaux de présentation des partenaires de l'exposition "Energies" de la Cité des sciences et de l'industrie de Paris, 2020
- ❖ Document 3 : Définition du musée proposée par l'ICOM (International council of museums), en 2019, <https://icom.museum/fr/news/licom-annonce-la-definition-alternative-dumusee-qui-sera-soumise-a-un-vote/>
- ❖ Document 4 : Collecte de spécimens naturalistes

Épreuve orale d'entretien avec le jury des concours externes

- Libellé réglementaire de l'épreuve

« La deuxième épreuve d'admission consiste en un entretien avec le jury permettant d'apprécier les motivations et les aptitudes du candidat au service public, par rapport aux fonctions de conservateur, notamment dans la ou les spécialités dans la(les)quelle(s) le candidat est admissible. Le jury apprécie également les aptitudes du candidat à exercer les responsabilités telles que décrites [dans les décrets portant statuts particuliers du corps des conservateurs du patrimoine et du cadre d'emplois des conservateurs territoriaux du patrimoine] (durée : trente minutes ; coefficient 3). »

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- Forme de l'épreuve

Le candidat ne bénéficie pas d'un temps de préparation.

L'épreuve commence par un exposé du candidat de son parcours, sa formation et le cas échéant son expérience professionnelle (durée 5 minutes maximum).

Cette présentation concise permet au jury d'introduire une discussion plus large avec le candidat (durée 25 minutes minimum).

L'épreuve est notée par cinq membres du jury, dont le président et un élu local.

- Objectifs de l'épreuve

L'épreuve s'adresse aux candidats admissibles qui ont passé avec succès les épreuves écrites d'admissibilité.

Par conséquent, cette épreuve n'a ni pour objectif ni pour modalité d'interroger les candidats sur des questions scientifiques, quelles que soient les spécialités des candidats. Il s'agit d'une épreuve de recrutement à part entière, comme dans tous les concours administratifs de ce niveau.

L'épreuve doit donc permettre au jury d'interroger le candidat sur ses motivations et ses aptitudes pour exercer les missions prévues par les statuts particuliers du corps des conservateurs du patrimoine et/ou du cadre d'emplois des conservateurs territoriaux du patrimoine, notamment dans la (ou les) spécialité(s) choisie(s), et d'évaluer sa capacité d'adaptation et sa réactivité ainsi que ses qualités d'analyse et de propositions au regard, par exemple, d'un problème d'ordre général, d'un sujet d'actualité et/ou d'une mise en situation.

L'épreuve doit être abordée par le candidat comme un exercice ayant pour objectif de démontrer sa connaissance de son futur environnement professionnel, son aptitude au service public, à la gestion d'un service et au management et sa capacité à exercer les responsabilités prévues par les statuts particuliers.

L'entretien vise à estimer la personnalité, la motivation et le parcours des candidats ainsi que leur compréhension des enjeux et des valeurs du service public.

Afin de garantir la cohérence et l'homogénéité des critères d'appréciation pour toutes les spécialités, le candidat sera notamment évalué sur sa capacité à :

- exposer et communiquer ses idées de manière claire et précise ;
- défendre son point de vue de manière argumentée et structurée ;
- faire appel à des connaissances et/ou des expériences personnelles ;
- être en prise avec les enjeux et l'actualité du métier et de la (ou des) spécialité(s) choisie(s) ;

- faire preuve d'analyse critique ;
- être une force de proposition, d'analyse et de synthèse pour un décideur ;
- savoir adapter le problème posé à la réalité du terrain ;
- faire preuve de curiosité et d'ouverture d'esprit ;
- faire preuve de jugement et de réserve ;
- maîtriser les règles de l'expression orale ;
- tenir et animer la conversation ;
- face aux questions, savoir faire preuve de réactivité et d'une bonne maîtrise de soi ;
- maîtriser le temps imparti.

Épreuve orale d'entretien avec le jury des concours internes (épreuve de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle)

- Libellé réglementaire de l'épreuve

« La première épreuve d'admission consiste en un entretien avec le jury visant à apprécier la personnalité ainsi que les qualités du candidat et à évaluer les acquis de son expérience professionnelle (durée : trente minutes ; coefficient 3).

Pour conduire cet entretien qui a pour point de départ un exposé du candidat sur son expérience professionnelle, d'une durée de dix minutes au plus, le jury dispose du dossier constitué par le candidat en vue de la reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle. Au cours de cet entretien, le candidat est également interrogé sur le contenu des fonctions de conservateur du patrimoine.

Le jury évalue le niveau et la nature de l'expérience acquise par le candidat lors de son parcours professionnel, ses compétences professionnelles et techniques, ses motivations. Cette épreuve vise aussi à apprécier la qualité et la rigueur de sa démarche professionnelle, sa capacité à appréhender les enjeux liés aux fonctions d'encadrement et de gestion d'un service et ses aptitudes au management.

Seul l'entretien avec le jury donne lieu à notation.

En vue de l'épreuve orale de sélection, le candidat établit un dossier de reconnaissance des acquis de son expérience professionnelle comportant les rubriques [fixées réglementairement]. Ce dossier sera transmis aux membres du jury. »

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- Forme de l'épreuve

Les candidats déclarés admissibles par le jury établissent un dossier de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle (RAEP). Ce dossier doit être retourné obligatoirement par voie postale, en cinq exemplaires, au service des concours de l'Institut national du patrimoine dans les quinze jours à compter de la date de publication des résultats d'admissibilité, le cachet de la poste faisant foi.

Le jury prend connaissance du dossier RAEP avant l'audition du candidat. Le candidat ne bénéficie pas d'un temps de préparation spécifique.

L'épreuve commence par un exposé du candidat de son parcours et de son expérience professionnelle (durée 10 minutes maximum).

Cette présentation concise permet au jury d'introduire une discussion plus large avec le candidat (durée 20 minutes minimum).

L'épreuve est notée par cinq membres du jury, dont le président et un élu local.

- Objectifs de l'épreuve

L'épreuve s'adresse aux candidats admissibles qui ont passé avec succès les épreuves écrites d'admissibilité.

Par conséquent, l'épreuve n'a ni pour objectif ni pour modalité d'interroger les candidats sur des questions scientifiques, quelles que soient les spécialités des candidats. Il s'agit d'une épreuve de recrutement à part entière, comme dans tous les concours administratifs de ce niveau, adossée à un dossier de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle (RAEP).

Cette épreuve doit permettre au jury d'appréhender la personnalité et les motivations du candidat et de l'interroger sur les compétences acquises pour exercer les fonctions prévues par les statuts particuliers du corps des conservateurs du patrimoine et/ou du cadre d'emplois des conservateurs territoriaux du patrimoine. Elle doit aussi conduire à apprécier ses connaissances et compétences professionnelles pour la (ou les) spécialité(s) choisie(s), sa capacité d'adaptation et sa réactivité ainsi que ses qualités d'analyse et de propositions au regard d'un problème d'ordre général, d'un sujet d'actualité et/ou d'une mise en situation.

L'épreuve doit être abordée par le candidat comme un exercice ayant pour objectif de démontrer sa connaissance de son futur environnement professionnel, son aptitude au service public, à la gestion d'un service et au management et sa capacité à exercer les responsabilités prévues par les statuts particuliers.

L'entretien vise à estimer la personnalité, la motivation et le parcours des candidats ainsi que leur compréhension des enjeux et des valeurs du service public.

Afin de garantir la cohérence et l'homogénéité des critères d'appréciation pour toutes les spécialités, le candidat sera notamment évalué sur sa capacité à :

- exposer et communiquer ses idées de manière claire et précise ;
- défendre son point de vue de manière argumentée et structurée ;
- faire appel à des connaissances et/ou des expériences personnelles ;
- être en prise avec les enjeux et l'actualité du métier et de la (ou des) spécialité(s) choisie(s) ;
- faire preuve d'analyse critique ;
- être une force de proposition, d'analyse et de synthèse pour un décideur ;
- se transposer dans la situation donnée et savoir adapter le problème posé à la réalité du terrain ;
- imaginer l'ensemble des ressources sur lesquelles s'appuyer dans le contexte donné ;
- proposer des solutions alternatives ;
- faire preuve de curiosité et d'ouverture d'esprit ;
- faire preuve de jugement et de réserve, en particulier concernant les questions relatives à son employeur actuel ;
- maîtriser les règles de l'expression orale ;
- tenir et animer la conversation ;
- face aux questions, savoir faire preuve de réactivité et d'une bonne maîtrise de soi ;
- maîtriser le temps imparti.

Compte rendu général

Comme chaque année, le niveau des candidats est très hétérogène. Le jury a l'impression cependant que l'écart se creuse entre d'un côté de très bons candidats et de l'autre des candidats qui ne sont pas à la hauteur d'un concours de catégorie A+.

Plusieurs facteurs déterminent la réussite aux épreuves, notamment :

- Le degré de préparation au concours : le candidat doit bien mesurer le degré d'exigence attendu. Il doit non seulement exceller dans les champs de spécialité qu'il a choisis, mais il doit bien appréhender le contexte professionnel dans lequel il est amené à dérouler le reste de sa carrière : la politique générale du ministère de la culture, la fonction publique et ses évolutions récentes, l'organisation de l'Etat, les compétences des collectivités territoriales, etc... Au-delà des connaissances et des contenus, il doit s'entraîner aux épreuves orales. Il est donc fortement recommandé de se renseigner sur les différentes préparations existantes, mais surtout de s'engager véritablement dans une préparation personnelle à la hauteur des attendus ;
- La capacité à prendre de la hauteur, à faire preuve d'esprit critique, à défendre un point de vue personnel. C'est l'un des points essentiels qui distingue les concours de catégorie A des concours de catégorie A+ : le candidat doit dépasser la simple connaissance, la description des faits, l'énumération, pour organiser un propos problématisé, distancié, critique, qui va permettre de révéler sa capacité d'analyse et d'argumentation. Beaucoup de candidats produisent malheureusement des réponses convenues qui font douter de leur capacité à exposer une réflexion personnelle.
- Le niveau de culture générale : plus qu'un expert dans son domaine, le profil recherché par le jury est celui d'un futur collaborateur ouvert au monde qui fait preuve de curiosité. Ainsi, le candidat s'intéressera aussi bien à l'histoire, au champ culturel dans son ensemble, aux institutions publiques, qu'aux questions de société, au monde contemporain en général, à l'actualité. On regrette bien souvent de constater que certains candidats ont du mal à sortir de leur champ de spécialité.

Passer ce concours, c'est s'engager à entrer dans un corps ou un cadre d'emplois, c'est-à-dire franchir une marche qui va permettre de dérouler une longue carrière faite de prise de responsabilités scientifiques et/ou managériales. Le candidat doit donc réellement se projeter dans ce futur professionnel pour réussir les épreuves du concours, plus proches d'un recrutement de futur professionnel que d'épreuves académiques.

Épreuve orale de langue vivante étrangère

- Libellé réglementaire de l'épreuve

« L'épreuve consiste en une conversation dans une langue vivante étrangère à partir d'un texte (durée : trente minutes ; préparation : trente minutes ; coefficient 1).

La langue vivante étrangère faisant l'objet de cette épreuve est choisie par le candidat lors de l'inscription parmi celles mentionnées dans l'annexe IV [allemand, anglais, arabe, chinois, espagnol, italien, japonais, russe].

Cette langue doit être différente de celle choisie, le cas échéant, pour la troisième épreuve d'admissibilité. L'usage du dictionnaire n'est pas admis. »

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- Forme de l'épreuve

Le candidat tire un texte au sort dans la langue vivante étrangère choisie lors de son inscription, généralement un article de presse.

Après 30 minutes de préparation, le candidat passe une épreuve de 30 minutes devant deux examinateurs spécialisés. Il s'agit de faire un résumé, une analyse et un commentaire du texte proposé, avant de poursuivre par une conversation avec le jury à partir du texte.

Le jury ne demande pas au candidat de traduire un passage du texte ou de se présenter.

- Objectifs de l'épreuve

L'épreuve a vocation à vérifier la maîtrise de la langue vivante étrangère choisie, la qualité de la conversation et les capacités du candidat à communiquer ses idées.

Les questions posées permettent à tous les candidats de s'exprimer, d'argumenter et de développer leurs réponses, sans faire appel à des connaissances trop directement liées à un domaine particulier.

Afin de garantir la cohérence et l'homogénéité des critères d'appréciation pour toutes les langues, le candidat sera notamment évalué sur sa capacité à :

- comprendre, résumer, analyser et commenter un texte dans la langue choisie ;
- dégager l'intérêt du texte et mettre en perspective ses enjeux ;
- structurer de manière ordonnée son exposé selon un plan clair et cohérent ;
- exposer et communiquer correctement ses idées dans la langue choisie ;
- maîtriser le vocabulaire approprié ;
- allier clarté argumentative et justesse linguistique ;
- démontrer son affinité avec la langue choisie et la (les) culture(s) qui lui sont associées ;
- maîtriser les règles de l'expression orale ;
- tenir et animer la conversation ;
- face aux questions, savoir faire preuve de réactivité et d'une bonne maîtrise de soi ;
- maîtriser le temps imparti.

Sélection de textes tirés au sort par les candidats

Anglais

Leaders

The Economist May 27th 2020

Covid-19 and the classroom

Open schools first

The damage to children's minds of keeping schools closed outweighs the risk of infection

Covid-19 HAS shut the world's schools. Three in four children live in countries where all classrooms are closed. The disruption is unprecedented. Unless it ends soon, its effect on young minds could be devastating.

During some epidemics keeping children at home is wise; they are efficient spreaders of diseases such as seasonal flu. However, they appear to be less prone to catching and passing on covid-19. Closing schools may bring some benefit in slowing the spread of the disease, but less than other measures. Against this are stacked the heavy costs to children's development, to their parents and to the economy (see International section).

A few countries, such as Denmark, are gradually reopening schools. Others, including Italy, say they will not do so until the autumn. In America, despite recent calls from President Donald Trump for schools to open, most states plan to keep their classrooms closed for the rest of the academic year—and possibly longer. That is a mistake. As countries ease social distancing, schools should be among the first places to unlock.

Consider the costs of barring children from the classroom. No amount of helicopter parenting or videoconferencing can replace real-life teachers, or the social skills acquired in the playground. Even in the countries best prepared for e-learning, such as South Korea, virtual school is less good than the real thing.

Poorer children suffer most. Zoom lessons are little use if your home lacks good Wi-Fi, or if you have to fight with three siblings over a single phone. And whereas richer families often include well-educated parents who prod their offspring to do their homework and help when they get stuck, poorer families may not.

In normal times school helps level the playing field. Without it, the achievement gap between affluent and working-class children will grow. By one estimate, American eight-year-olds whose learning stopped altogether with the lockdown could lose nearly a year's maths by autumn, as they fail to learn new material and forget much of what they already knew.

School matters for parents, too, especially those with young children. Those who work at home are less productive if distracted by loud wails and the eerie silence that portends jam being spread on the sofa. Those who work outside the home cannot do so unless someone minds their offspring. And since most child care is carried out by mothers, they will lose ground in the workplace while schools remain shut.

In poor countries the costs are even greater. Schools there often provide free lunches, staving off malnutrition, and serve as hubs for vaccinating children against other diseases. Pupils who stay at home now may never return: if the lockdown pushes their families into penury, they may have to go out to work. Better to re-open schools, so that parents can earn and children can study.

The obvious rejoinder is that shutting schools brings benefits. Covid-19 can be deadly. Parents do not want their children to catch it or to give it to grandma.

In fact, though children are highly susceptible to flu, covid-19 is different. Two studies from China that trace the contacts of in-

fectured people find that children are at worst no more likely to catch the disease than adults—and possibly less so. If they do get it, they are 2,000 times less likely than someone over 60 to die.

Nor is there evidence that children who do end up catching the disease are silent spreaders who pass it on to their families. Researchers in Iceland and the Netherlands have not found a single case in which a child brought the virus into their family. The European Centre for Disease Prevention and Control, the European Union's public-health agency, said last week that child-to-adult transmission "appears to be uncommon".

Some of these conclusions are based on small samples. Perhaps children have not been seen to transmit the disease because schools were shut early rather than because they pose no special threat. Perhaps they will start to spread it in the playground.

Schools should thus re-open in stages. The youngest children should return first, to crèches and primary schools. They have the thirstiest brains and seem to be the least at risk. They also demand the most of their parents, since few have grasped the principles of self-directed learning. Little children are unlikely to keep their distance from anyone. Classes should be split in half so that they can attend on alternate days.

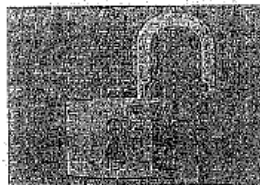
Those facing exams should come next. Several countries have cancelled important tests; others have postponed them. Older students may be more at risk than the youngest ones but they are also more able to follow new protocols. Social distancing is possible in high schools, particularly if class sizes are reduced.

School openings will need to be monitored. Scientists should adjust the rules if necessary. Children who must stay at home should be contacted directly by the school. Teachers will need support. Those most vulnerable to infection, such as diabetics, should be able to teach remotely. The rest will need guidance on hygiene and social distancing. They should be tested regularly for covid-19.

Governments are understandably wary of being called bossy: no politician wants to give orders that may be widely disobeyed. France is considering reopening schools but making attendance voluntary. The trouble with this approach is that it may entrench educational inequality. A recent poll there suggests that 48% of well-off families would send their children back; only 17% of poor ones would. Under Britain's lockdown, more than 500,000 vulnerable children have been allowed to go to school, including those with special needs; just 5% have turned up.

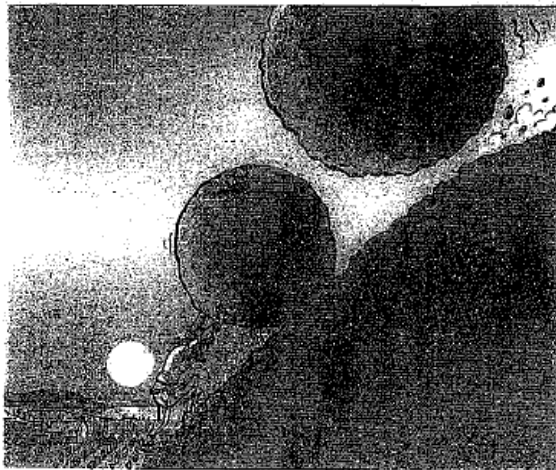
The best approach would be to apply attendance rules sensitively. Insist that education is compulsory, but don't fine frightened parents willy-nilly—especially if they have extra reasons to fear infection. As classes return, parents will see that it is safe, and come round to the idea of sending their own children. Governments should help children make up for lost lessons with free summer schools, shorter holidays and longer school days.

Reopening schools may feel like a rash experiment with young lives. In fact it is an exercise in risk-balancing. Schools are the most powerful engines of social mobility in any society. Let the children in, and let them learn. ■



Charlemagne | Unlucky millennials

Young southern Europeans face the second crisis of their adult lives. Will it radicalise them?



THE YEAR 1985 should have been a good one to be born in Europe. Elisa Zugno, now a 35-year-old copywriter who lives in Milan, was able to benefit from the tailwinds of the 1990s and early 2000s. Economies ticked along and higher education opened up. Various forms of discrimination were outlawed. History had ended. Life was good.

Then in 2008, just as Ms Zugno was graduating from university, history juddered into action again with the financial crisis. The first few years of her career were familiar to any well-educated millennial in southern Europe. Rather than a share of the spoils given to globalisation's supposed winners—degree-toting multilingualists—Ms Zugno and her ilk were greeted with a mix of unpaid internships and low-paid work.

Instead of a recovery, the financial crisis morphed into the euro-zone crisis, with renewed pain for Europe's youngsters. Unemployment shot up. Four out of every ten young Italians did not have a job in the middle of the last decade, while half of young workers in Spain were in the same boat. (In contrast, even at the peak of the crisis, only 1% of young Germans were unemployed.) The result: Ms Zugno was 31 before she landed the first permanent contract of her working life. A few years on, after belatedly finding its feet, Ms Zugno's generation now finds itself pushed to the floor once more, with the second major economic crisis of their short adult lives surrounding them.

In the aftermath of the financial crisis, analysts were quick to split the world into the winners and losers of globalisation. On the one side were those furnished with education, open horizons and language skills, who were supposed to thrive in the new order. On the other were those with no such luck, stuck in careers set to be overtaken by innovation. A third category containing southern Europe's young must be added: globalisation's pyrrhic victors. These people fulfilled the requirements of the winners' club, armed with both the mindset and means—even possessing a passport from the EU, the institution that most embodies 21st-century globalisation. Yet thanks to repeated economic shocks, they have singularly failed to reap the expected benefits.

All generations suffer during a crisis. But the consequences last longer for the young. Economic misery has a tendency to com-

pound. Low wages now beget low wages later, and meagre pensions after that. The prospect of middle-aged drudgery beckons. For older generations, a recession is an unfortunate pot-hole, which most will drive over without even blowing a tyre. But for southern Europe's younger people, it is an enormous sinkhole from which it will be hard to clamber out. Youth unemployment in Spain and Italy is below its peak, but still stood at about 30% even before covid-19 arrived in Europe. This time, for many, the crisis begins in a far worse place than it did last time.

Coming of age in a crisis has longer-term political consequences. People's values tend to crystallise in their mid-20s, points out Christian Welzel of Leuphana University of Lüneburg in Germany. When basic needs are taken care of by a growing economy, voters can focus on "post-material" issues—the scholarly jargon for topics like equality, environmentalism and freedom of expression. Young people are supposed to be the vanguard of this shift away from economic concerns towards intangible ones. Values change over generations, typically becoming dominant because generations rise and fall, rather than because people change their minds en masse. Liberal attitudes towards, say, gay rights stick with people throughout their lives.

Instead, millennials in southern Europe have found themselves unceremoniously shoved down the order of priorities. In such circumstances, the economic basics trump more complex issues when it comes to politics; those in northern Europe can still afford to care about other topics. This split is starting to show up electorally. Europe's Green parties enjoyed their best-ever performance in the 2019 European Parliament elections, nearly doubling their number of MEPs as young voters from across northern Europe flocked to them. Spain, Italy and Greece—about a quarter of the EU's population—boast a grand total of one Green MEP.

Apathy, escape or radicalism

After two big crises at a formative period of their lives, a politicised and traumatised generation will need to be catered for. Emigration was an option for southern Europe's discontented young last time round; this time all of the EU's economies are tanking simultaneously, while Britain—a popular destination in the previous crisis—is intent on reducing immigration. There is no ripcord that Europe's afflicted young can easily pull. Apathy is another potential path. "I would say 80% are just complaining and getting depressed and 20% at least are trying to gather energy," says Ms Zugno of her peers.

But the anger built up during the previous crisis has not receded. About two-thirds of Spaniards declare themselves dissatisfied with democracy in their country. This provides fertile ground for populist parties, points out Ignacio Jurado, an academic at University Carlos III of Madrid: "People are more interested in politics, but they expect less. They trust less in government. They are more dissatisfied." In Spain, the result has been straightforward. New parties such as Vox on the right and Podemos on the radical left have flourished, with younger voters in particular constituting their core support. In Italy, just under half of all voters aged between 25 and 34 opted for the Northern League, a hard-right anti-immigration party, or the Five Star Movement, a more leftist populist group, at last year's European elections. Europe's mainstream parties will find it hard to win them back. A resurgence of a left-right split on economics could help these established parties. But many voters will feel that the social contract has been so badly breached that they would rather rip it up altogether. ☞

The Absent Student

In the normal run of things, late summer sees airports in the emerging world fill with nervous 18-year-olds, jetting off to begin a new life in the rich world's universities. The annual trek of more than 5m students is a triumph of globalisation. Students see the world; universities get a fresh batch of high-paying customers. Yet with flights grounded and borders closed, this migration is about to become the pandemic's latest victim.

For students, covid-19 is making life difficult. Many must choose between inconveniently timed seminars streamed into their parents' living rooms and inconveniently deferring their studies until life is more normal. For universities, it is disastrous. They will not only lose huge chunks of revenue from foreign students but, because campus life spreads infection, they will have to transform the way they operate.

Yet the disaster may have an upside. For many years government subsidies and booming demand have allowed universities to resist changes that could benefit both students and society. They may not be able to do so for much longer.

Higher education has been thriving. Since 1995, as the notion spread from the rich world to the emerging one that a degree from a good institution was essential, the number of young people enrolling in higher education rose from 16% of the relevant age group to 38%. The results have been visible on swanky campuses throughout the Anglosphere, whose better universities have been the principal beneficiaries of the emerging world's aspirations.

Yet troubles are piling up. China has been a source of high-paying foreign students for Western universities, but relations between the West and China are souring. Students with ties to the army are to be banned from America.

Governments have been turning against universities, too. In an age when politics divides along educational lines, universities struggle to persuade some politicians of their merit. President Donald Trump attacks them for "Radical Left Indoctrination, not Education". Some 59% of Republican voters have a negative view of colleges; just 18% of Democrats do. In Britain universities' noisy opposition to Brexit has not helped. Given that the state pays for between a quarter and a half of tertiary education in America, Australia and Britain, through student loans and grants, the government's enthusiasm matters.

Scepticism among politicians is not born only of spite. Governments invest in higher education to boost productivity by increasing human capital. But even as universities have boomed, productivity growth in the rich-country economies has fallen. Many politicians suspect that universities are not teaching the right subjects, and are producing more graduates than labour markets need. Small wonder that the state is beginning to pull back. (...)

There are questions about the benefits to students, too. The graduate premium is healthy enough, on average, for a degree to be financially worthwhile, but not for everybody. In Britain the Institute for Fiscal Studies (IFS) has calculated that a fifth of graduates would be better off if they had never gone to university. (...)

Then came covid-19. Although recessions tend to boost demand for higher education, as poor job prospects spur people to seek qualifications, revenues may nevertheless fall. (...) The IFS expects losses at English universities to amount to over a quarter of one year's revenues.

The damage from covid-19 means that, in the short term at least, universities will be more dependent on governments than ever. The IFS reckons that 13 universities in Britain risk going bust. Governments ought to help colleges, but should favour institutions that provide good teaching and research or benefit their community. Those that satisfy none of those criteria should be allowed to go to the wall.

Those that survive must learn from the pandemic. Until now most of them, especially the ones at the top of the market, have resisted putting undergraduate courses online. That is not because remote teaching is necessarily bad—a third of graduate students were studying fully online last year—but because a three- or four-year degree on campus was universities' and students' idea of what an undergraduate education should look like. Demand for the services of universities was so intense that they had no need to change.

Now change is being forced upon them. The College Crisis Initiative at Davidson College says that less than a quarter of American universities are likely to teach mostly or wholly in person next term. If that persists, it will reduce the demand. Many students buy the university experience not just to boost their earning capacity, but also to get away from their parents, make friends and find partners. But it should also cut costs, by giving students the option of living at home while studying.

Covid-19 is catalysing innovation, too. (...) There is huge scope for using digital technology to improve education. Poor in-person lectures could be replaced by online ones from the best in the world, freeing up time for the small-group teaching which students value most.

Universities are rightly proud of their centuries-old traditions, but their ancient pedigrees have too often been used as an excuse for resisting change. If covid-19 shakes them out of their complacency, some good may yet come from this disaster.

The Economist, August 8th, 2020

Il museo del fascismo non si farà, al Movimento Cinque Stelle romano dico: la storia va raccontata, ma non col 'fai da te'¹

Le polemiche seguite alla proposta di istituire a Roma un "Museo del Fascismo", in una mozione poi ritirata dalla stessa promotrice, la consigliera Cinque Stelle Gemma Guerrini, hanno riaperto il dibattito sulle ambiguità del M5S rispetto al fascismo.

La sindaca Virginia Raggi Cinque Stelle ha sempre dichiarato il suo antifascismo, sostituendo l'intitolazione di tre strade romane che portavano il nome fascisti, con nomi scienziati che si rifiutarono di firmare il Manifesto della razza. La maggioranza Cinque Stelle, solo pochi mesi prima, aveva votato la dedica di una strada a Giorgio Almirante, membro della redazione della rivista *La difesa della razza*, poi aveva fatto marcia indietro votando una mozione che escludeva le dediche toponomastiche a fascisti. Tutto ciò ha mostrato un certo deficit di conoscenza e di memoria, ha fatto emergere tutti i limiti di una classe politica che non ha un patrimonio di valori condivisi, ma che in molti casi "naviga a vista", spesso in ordine sparso.

Gemma Guerrini ha poi fatto una nuova proposta: "il Comune di Roma deve sopportare la cultura cultura antifascista e deve contrastare il negazionismo e l'ignoranza ancora diffusa sui fatti accaduti durante il regime fascista". E' giunta poi alla paradossale proposta della "realizzazione di un grande 'Museo sul Fascismo' di tipo storico-didattico collegato a un centro studi di alto livello scientifico per raccontare tutti gli aspetti del regime fascista in maniera esplicativa, utilizzando anche le nuove tecnologie digitali... che abbia il valore catartico al pari delle altre consimili realtà museali già presenti in altri paesi europei". Peccato che le stesse realtà museali citate nella mozione non si chiamino "Museo del nazismo", ma "Centro della memoria e della Resistenza tedesca", "Musei della Resistenza", "Museo Anna Frank", o "Musei del popolo ebraico".

Se solo la consigliera Guerrini avesse avuto un minimo, se non di umiltà, almeno di buon senso, avrebbe prima di tutto condiviso la sua idea con l'Associazione Italiana dei Partigiani Italiani e altre associazioni di resistenza, per concordarla insieme a chi ha dedicato una vita alla Memoria. Invece ha preferito l'"Antifascismo fai da te". E anche dopo il ritiro della mozione ha continuato a rivendicare la validità del suo progetto sostenendo "che il Paese ha ancora paura della verità".

Ma voglio concludere con una notizia che induce a un prudente ottimismo, sull'antifascismo: oggi approda in Assemblea comunale una mozione con la proposta dell'intitolazione della nuova stazione metro dell'Amba Aradam – nome di una sanguinosa battaglia in Etiopia – al giovanissimo partigiano italo-somalo Giorgio Marincola, insieme alla richiesta di inserire all'interno della stazione uno spazio dedicato al racconto della terribile e sconosciuta pagina coloniale italiana. Una storia che dovrebbe essere raccontata in tanti luoghi, ma dalla parte delle vittime, e non come sala di un museo sulle imprese del fascismo.

Anna Maria Bianchi, *Il Fatto Quotidiano*, 4 agosto 2020

¹ Il "fai da te": le bricolage

Il MOSE salva Venezia dall'acqua alta. Gli stivali di gomma non servono più? Sicuro?

Il MOSE, il Modulo Sperimentale Elettromeccanico, è un sistema di dighe mobili formato da quattro barriere. Le barriere, a loro volta, sono composte da 78 paratoie, che vengono attivate attraverso l'immissione e l'espulsione di acqua e aria. L'idea è nata nel 1980.

Si è dovuto aspettare fino al 3 ottobre 2020, ma alla fine il progetto ha preso vita. Nel mezzo, un'inchiesta anticorruzione nel 2014 che ha portato 35 arresti e 100 indagati, con il coinvolgimento di nomi di spicco della politica e degli enti pubblici. Le accuse? Fondi neri, tangenti e false fatturazioni.

Così le paratoie si sono sollevate e hanno lasciato Venezia all'asciutto. Ne è seguito un grande dibattito, tra esultanze sproporzionate e attacchi senza fondamento. Una reazione all'italiana, verrebbe da dire. L'opera è talmente importante da aver portato persino il New York Times ad occuparsene. La verità è che la prova è stata un successo, ma attenzione a basarsi solo su quella per giudicare la buona riuscita dell'opera. Per valutarla sarà necessario tempo e pazienza, perché ieri, in fin dei conti, è stata una giornata semplice da gestire.

Il traffico di navi che normalmente invade la laguna era inesistente e il vento è stato di soli 33 km/h, contro i 65 delle previsioni. Ci si aspettavano onde al largo alte 7 metri e invece sono arrivate soltanto a un metro e mezzo. Insomma, il MOSE ha fatto il suo lavoro, ma prima di dare un giudizio definitivo conviene aspettare momenti in cui le condizioni saranno più critiche.

Attenzione, in ogni caso, anche alle critiche affrettate. Il MOSE è creato per resistere a maree fino a 3 metri, ma ha un livello di attivazione che in molti hanno definito essere troppo alto. 110 centimetri: al di sotto, la barriera non si alza. Piazza San Marco, in linea di massima, inizia ad allagarsi quando il mare raggiunge il metro e infatti oggi, con un'altezza arrivata intorno ai 106 centimetri, l'acqua è entrata dalla porta principale. Non di certo un evento dalle dimensioni preoccupanti, ma un piccolo allagamento c'è stato.

In ogni caso l'opera, indipendentemente dai pareri, è di importanza fondamentale. Con il passare degli anni, il livello del mare si innalzerà. Lo dicono gli scienziati. Uno studio condotto dai ricercatori dell'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (Ingv) e della Radboud Universiteit dei Paesi Bassi ha stimato un aumento del livello medio nella laguna di Venezia di circa 82 centimetri entro la fine del secolo. Perciò il MOSE serve, guai a denigrarlo o a mettere, prima della sua utilità, gli scandali giudiziari che ne hanno segnato la nascita. Lo ha scritto anche Giuseppe Conte. "In un Paese lungimirante – ha commentato il Premier – un'opera di altissima ingegneria che non ha eguali nel mondo realizzata per il 95%, anche se fortemente criticata e costata tantissimo, si completa. Così è stato, così abbiamo fatto. Nonostante gli sprechi, gli scandali e gli episodi di corruzione che ne hanno accompagnato la realizzazione. Confidiamo che il MOSE possa funzionare sempre. Abbiamo l'imperativo di proteggere la città, i suoi abitanti, i tanti turisti e le sue inestimabili bellezze".

Venezia ora ha un muro giallo che la protegge dall'irruenza del mare. L'Italia ha un motivo in più per tirare un forte sospiro di sollievo.

Nicolas Corradi, *La Voce di New York*, 4 ottobre 2020

«Il linguaggio del corpo di Matteo Salvini? Erede di Mussolini, Craxi e Berlusconi»

Le immagini a torso nudo, i peli sul petto, le strette di mano, gli abbracci. «La comunicazione di Matteo Salvini, detto “la Bestia”, è la più fisica della politica italiana. E, non a caso, i suoi comizi sembrano concerti rock, fra baci, pacche sulle spalle e sudore condiviso. Manca solo che si tuffi sul pubblico». I fotografi Luca Santese e Marco P. Valli non hanno dubbi sull’immagine che il leader leghista abbia studiato per sé stesso, dopo averlo seguito per due anni; la sua comunicazione standard è pop, sorridente e colorata.

Il loro libro, *Il corpo del Capitano* documenta il linguaggio del corpo di Salvini, la sua auto-rappresentazione fra comizi, nuotate, felpe, selfie. «Perché l’idea è sempre stata quella del reportage, ma sperimentando con luci e ottiche: ai classici colori, rispondiamo con atmosfere scure, astratte, in bianco e nero, per descrivere il potere con un linguaggio antitetico a quello con cui tende a raccontarsi di solito», spiega Valli. Contro-propaganda, la definiscono. Salvini appare camaleontico come una rockstar. Non sono i valori che la sua fisicità veicola (maschilismo, autoritarismo), a essere decisivi, ma il fatto che mutino di volta in volta in base ai sentimenti degli elettori, puntualmente intercettati da strumenti di social analytics. Se Berlusconi diceva alla gente ciò che voleva sentirsi dire, nelle sue parole c’è quello che gli italiani direbbero. Vende ciò di cui hai bisogno. È la sintesi di un sovranismo che parla col corpo, che si adatta a Reggio Calabria come a Bergamo. L’esposizione di alcune imperfezioni fisiche diventa un modo per costruire un legame con chi lo vota, ponendolo come l’uomo del popolo. «All’inizio era molto espansivo, in stile Lega Nord; ora fa gesti dosati – la preghiera per ringraziare, i conteggi. Sono movimenti semplici, famigliari e vicini a tutti», dice ancora Valli. «E, in termini di propaganda, veicolano sicurezza».

Si ha la sensazione di trovarsi davanti a un nuovo Mussolini. O no? «La presenza dei social, oggi, fa la differenza. Non mi sento di dire che sia erede diretto della comunicazione del Duce. È un discorso più complesso, figlio di evoluzioni che vanno avanti da un secolo. All’inizio, il Duce: fiero, virile, nei campi e al mare. Poi la Democrazia Cristiana, che per opposizione annulla la fisicità. Dopo, il padre della Lega Nord, Craxi: uomo enorme, che inizia a mostrarsi di nuovo a petto nudo; in situazioni informali. Infine Berlusconi, sempre fra vita privata e istituzione. In questo senso, Salvini è tanto mussoliniano, perché imita i totalitarismi (penso a “Io non mollo”, uno dei suoi slogan), quanto berlusconiano.

Salvini è l’unico a fare un uso del corpo così studiato. Ovviamente, con la pandemia ha perso parte della fisicità, fra gente che solitamente si mette in fila, lo tocca, lo abbraccia, ci si scatta un selfie. «Oltretutto, è proprio lui a tenere in mano gli smartphone, per poi diffondere tutto sui social. È diventato un fotografo; e, di fatto, ha oltrepassato il nostro ruolo. Un ruolo che noi, fotografi, con questo volume, vogliamo riprenderci, *in primis* puntando su un formato (il libro di carta, appunto) che, speriamo, possa restare. Al contrario di un post su Facebook».

Patrizio Ruvigliani, *Il Fatto Quotidiano*, 29 settembre 2020

Compte rendu général :

Partie commentaire:

Le candidat doit s'exprimer en continu, de manière fluide et construite. Le commentaire de presse doit en effet respecter plusieurs étapes :

- Introduction : le candidat doit rapidement introduire son commentaire. Une brève accroche sera suivie d'une brève présentation de l'article : titre, date, journal dont il est tiré, auteur. Dès cette phase introductive, il est important d'identifier la nature de l'article : s'il n'est pas simplement informatif mais qu'il exprime un point de vue sur l'actualité, il faut le préciser.

- Compte-rendu : le candidat doit ensuite présenter un résumé du texte qui lui a été proposé. Il ne s'agit pas ici de donner quelques idées contenues dans le texte de façon allusive, mais de rendre compte du contenu du texte entier de façon précise, tout en restant bien sûr concis. Les idées contenues dans l'article doivent être reformulées, et non seulement citées. La structure du compte-rendu est essentielle : les candidats doivent veiller à bien mettre en évidence les liens et articulations entre les différentes idées du texte.

- Commentaire à proprement parler. Nombre de candidats ne maîtrisent pas la méthode du commentaire : ils enchaînent souvent des remarques décousues, en lien plus ou moins direct avec le texte, sans qu'aucune cohérence ne se dégage de l'ensemble. Or, pour cette partie de l'épreuve, il est essentiel de construire son argumentation autour d'une question ou d'un sujet en lien avec le texte. La réponse à cette question doit être développée dans plusieurs parties (deux ou trois), articulées entre elles par des liens logiques. Cette partie s'appuie sur une connaissance de l'actualité italienne, que les candidats se doivent de suivre de manière régulière tout au long de leur préparation.

- Conclusion : le candidat résume les points forts de son exposé avant de proposer une ouverture (mise en perspective à partir de ses connaissances personnelles).

Les textes ne nécessitent pas de connaissances précises sur des sujets particuliers. Néanmoins, il est évident qu'être familier des grandes lignes de l'actualité, de la culture et de l'histoire italienne est nécessaire pour permettre aux candidats de présenter des commentaires riches et pertinents.

Partie entretien :

Les questions peuvent porter sur le texte, afin d'aider le candidat à éclaircir certains points qui n'auraient pas été compris, développer des aspects qui auraient été survolés ou permettre au candidat de développer certaines de ses analyses. Les questions peuvent porter sur des thématiques présentes dans l'article, les élargir et les dépasser. Là encore, bien qu'aucune connaissance spécifique ne soit attendue, une certaine familiarité avec la culture, l'histoire et l'actualité italienne ne peut qu'être très bénéfique pour le candidat.

L'épreuve a vocation à vérifier la maîtrise de la langue vivante étrangère choisie, la qualité de la conversation et les capacités du candidat à communiquer ses idées.

La misión « casi imposible » de México : recuperar el penacho de Moctezuma y otros tesoros

El tocado que el emperador azteca regaló a Hernán Cortés es uno de los objetivos más preciados de los que ha ido a buscar Beatriz Gutiérrez en Europa

Constanza LAMBERTUCCI
13 de octubre de 2020
elpais.com

La escritora e historiadora Beatriz Gutiérrez Müller, esposa de Andrés Manuel López Obrador, ha emprendido “una misión” que el presidente de México ha calificado de “casi imposible”: traer al país el penacho de Moctezuma. El tocado es un conjunto de plumas de quetzal, oro, plata y cobre que fue regalado por el emperador azteca al conquistador Hernán Cortés cuando el extremeño
5 llegó a América en el siglo XVI. México ha reclamado la pieza en diferentes ocasiones, en 1991 y 2011, pero el penacho permanece en el Museo de Etnología de Viena. Gutiérrez se ha reunido este lunes con el presidente austriaco, Alexander Van der Bellen, como parte de una visita europea en la que también se ha entrevistado con el papa Francisco, el presidente de Italia, Sergio Mattarella, y la esposa del presidente francés, Brigitte Macron, para solicitarles el préstamo temporal de piezas
10 arqueológicas para conmemorar los aniversarios patrióticos que se celebrarán en 2021.

« Le recomendé [a Beatriz Gutiérrez] que insistiera en el penacho de Moctezuma, aunque se trata de una misión casi imposible, dado que se lo han apropiado por completo, al extremo de que ni a Maximiliano de Habsburgo se lo prestaron cuando nos invadieron e impusieron al llamado
15 Segundo Imperio Mexicano », ha escrito López Obrador en Twitter tras el encuentro de la historiadora con Van der Bellen. El objetivo es exponer las piezas recuperadas, entre ellas el tocado de Moctezuma, durante los aniversarios de la independencia de México (1821), del quinto centenario de la caída de Tenochtitlán [el precedente prehispánico de Ciudad de México] (1521) y la fundación de las primeras villas en esa ciudad en 1931, que coincidirán el próximo año.

El presidente ha insistido este lunes, 12 de octubre, en que España pida perdón por la conquista
20 del continente y ha calificado de “muy polémica” la fecha en que se conmemora la llegada europea a América. Días atrás, envió una carta al Papa en la que también solicitaba a Francisco disculparse por los abusos de la conquista.

El tesoro azteca ya fue solicitado por México en 1991 cuando el Gobierno exigió al país europeo la devolución de la pieza y no obtuvo una respuesta. En 2011, las autoridades mexicanas ofrecieron
25 un intercambio temporal del penacho a cambio de la carroza dorada del emperador Maximiliano de Habsburgo que se exhibe en el Museo Nacional de Historia, en la capital. Pero aunque Austria aceptara el préstamo del tocado ahora, el traslado no sería sencillo. El penacho fue restaurado entre 2010 y 2012 por expertos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en el marco de un proyecto de cooperación entre México y Austria. Especialistas de ambos países coincidieron
30 entonces en que su “frágil estado” no permitía el traslado por agua, tierra o aire hasta que exista una tecnología “que pueda impedir cualquier vibración”.

El reclamo del tocado obsequiado en 1519 por Moctezuma, que desconocía la inminente intención de los conquistadores de tomar su imperio, se da ahora en el marco de otras exigencias que el Gobierno de López Obrador impone también a España y a la Iglesia Católica.
35 Durante su gira por Europa, Gutiérrez Müller también ha solicitado dos códices que actualmente están en Italia: el *Codex Fiorentino*, escrito entre 1540 y 1585 por fray Bernardino de Sahagún en náhuatl, latín y castellano, y el *Codex Cospi* o *Bologna*, un texto que revela los avances en matemáticas y astronomía de los nahuas anterior a la invasión española y que se encuentra en la Universidad de Bolonia. La historiadora y escritora también ha reclamado una serie de piezas
40 arqueológicas a Francia y próximamente visitará Alemania, de acuerdo con fuentes de Presidencia, para continuar con la tarea de traer al país, al menos temporalmente, tesoros prehispánicos repartidos por el mundo.

La llegada a América
12 de octubre: Cristóbal Colón, en su peor año

*Por todo el continente se derribaron estatuas del navegante.
En el Día del Respeto a la Diversidad Cultural, qué representa esa figura*

Gisela Daus
11 de octubre de 2020
clarín.com

Cristóbal Colón es el personaje histórico protagonista de 2020. Revivió, aun en pandemia, pero cuestionado y odiado. A 528 años del arribo a suelo americano, el navegante genovés es motivo de polémica. Su nombre y lo que representa son sinónimos de broncas, violencia, repudios, escraches a sus monumentos en Sudamérica, Europa e incluso en los Estados Unidos, donde bautizaron

5 “Síndrome de Cristóbal Colón” al artilugio de los candidatos para seducir ciudadanos latinos -son más de 60 millones- durante las campañas electorales y luego ningunearlos hasta la nueva votación.

¿Se resignifica su figura con el movimiento #BlackLivesMatter, surgido tras el asesinato a manos de la policía de George Floyd, derivando en derribos de estatuas y escraches?

10 ¿Se revive a un personaje fatídico y mercenario o a un navegante, comerciante y emprendedor? Cada 12 de octubre se conmemora el arribo de Colón en América, antes Día de la Raza, ahora Día del Respeto a la Diversidad Cultural (renombrado en 2010). Pero ¿qué connotación implica, qué significa en realidad o simboliza hoy en la sociedad?

(...)

El escritor e historiador Jorge Myers cuenta que la efigie de Colón resulta polémica hace tiempo:

15 *«En 1992, la celebración del Quinto Centenario de la llegada de los españoles a América generó protestas en todo el mundo. Para los indígenas americanos no es una figura simpática: sus viajes abrieron las compuertas para la llegada de europeos a estas tierras, originando el sometimiento de las poblaciones nativas por medio de la conquista, o el exterminio liso y llano de naciones indígenas enteras. La responsabilidad histórica de Colón por esos hechos lamentables es*

20 *menor que la de quienes llegaron en la estela de sus viajes pero su figura no queda exenta de cuestionamientos a toda la empresa colonialista europea».*

Desde iniciada la conquista de América, los pueblos originarios fueron expoliados de sus hogares y subyugados; ahora, el derribo de esculturas ¿da revancha? El docente e historiador Alejandro Eujanian subraya: *«Tendemos a creer que los cuestionamientos de hoy a personas y*

25 *hechos del pasado rompen una memoria compartida y consensuada por siglos. Sin embargo, ciertos grupos someten el pasado a discusión en tanto entienden que lo conmemorado afecta sus derechos en el presente. Lo sucedido tras el asesinato a sangre fría de Georges Floyd pasó al intensificarse esa lucha por la memoria histórica. El ataque a los monumentos de Colón, líderes confederados y padres fundadores de Estados Unidos expresa la idea de que un hilo de larga*

30 *duración conecta a las víctimas de la esclavitud con los abusos que sufren hoy esas comunidades marginadas, excluidas e invisibilizadas. Lejos de un acto irracional o ingenuo se trata de exponer su carácter de víctimas de una profunda desigualdad y conectar su condición actual con los vejámenes que sufrieron sus antepasados».*

Para Florencia Mamaní, realizadora audiovisual e integrante del colectivo Identidad Marrón:

35 *«Las acciones hacia estatuas de Colón u otros conquistadores en distintas ciudades del mundo demuestran que la gente ya no tiene esa mirada ingenua de manual escolar que enseñaba 'un señor de pelo corto se subió a las carabelas y conquistó América'. La gente entiende todo lo que ese símbolo implica y que muchas diferencias socioeconómicas actuales devienen de esa usurpación a estas tierras. Es derribando o apropiándose de símbolos que se reconstruye la historia».*

40 *«Él perdió su prestigio y carácter heroico. La representación del intrépido navegante se transformó en la cara visible de la violencia del proceso colonizador. Celebramos los cambios y trabajamos para recuperar los trasfondos ancestrales en la agresiva modernidad actual, en pos de abrir nuevas constelaciones. Los museos son espacios de encuentro y memoria»,* señala por su parte María Laura Mendoza, titular del Museo Casa de Ricardo Rojas.

(...)

45 *«La imagen de Colón, para los movimientos antirracistas y anticolonialistas contemporáneos, opera como metáfora del racismo europeo. Ello no tiene que ver con la figura histórica de Colón pero tampoco habría razón para que lo tuviera: en una lucha por resignificar los símbolos del pasado, 'Colón-estatua' es un símbolo más a ser transformado (o reemplazado por otros)»,* opina el catedrático Myers.

50 **El genovés, sentenciado**

¿Sirve "enjuiciar" a Cristóbal Colón en el siglo XXI? El escritor Federico Andahaz, autor de *El Conquistador* (que publicó editorial Planeta), responde: *«Hay un error histórico y político, es como enojarse con los tripulantes del Apolo 11 o con Armstrong porque llegó a la Luna... Hay una política detrás de eso. Con Colón es lo mismo: fue un navegante que capitaneó esa épica,*

55 *responsabilizarlo de la posterior política de conquista sangüinaria, es un poco injusto. Hay que separar lo que significó su viaje, la aventura científica de llegar a América, de las consecuencias políticas que lo exceden ampliamente; él tiene mayor mérito científico que responsabilidad política. El análisis histórico y político del mundo anterior al descubrimiento y lo sucedido después, es muy complejo: depositar el peso de toda esa historia en la pobre figura de*

60 *Colón me parece un acto de lesa ignorancia».*

5 «Viene un año difícil. No sé cómo vamos a cuadrar las cuentas. Tendremos que poner una vela a San Rafael». El Arcángel San Rafael es el patrón de Córdoba, la ciudad que ha encontrado en la Mezquita-Catedral una de sus principales fuentes de riqueza. En 2018, sólo la taquilla de la Mezquita ingresó 15.1 millones de euros, el 91,5% de su presupuesto. «Hace 20 años, más o menos, que no recibimos dinero de la Administración», explican desde el Obispado de Córdoba. Sus entradas cuestan 10 euros y nunca hay aglomeraciones desagradables.

Ahora, tras dos meses y 10 días de estado de alarma y con el desplome del turismo como una de las consecuencias más graves de la pandemia, los problemas llegan a la gestión del patrimonio. ¿Cómo pagar el mantenimiento de monumentos como la Mezquita si no hay turistas?
10 Según la memoria anual del obispado, conservar el edificio y sus tesoros costó casi 5,3 millones de euros. «Hasta ahora, los medios eran suficientes para hacer un trabajo muy completo. Hay un equipo de conservación que está permanentemente emprendiendo reparaciones. Y luego hay proyectos de restauración concretos que llevan años y que son muy prolijos. Dependiendo del estado de ese proyecto, el presupuesto en conservación oscila entre el 30 y el 40% del gasto total».

15 Por toda España hay casos parecidos. En Granada, la Alhambra hizo 30 millones en taquilla en 2019, lo que le permitió cubrir el 93% de sus costes. Sus entradas cuestan 14 euros. En Sevilla, la Catedral ingresó 15,5 millones gracias a sus visitantes, el 99% de su presupuesto. Sus gastos en conservación son de 4,7 millones. No hay transferencias del Estado en ninguno de los dos monumentos. En Extremadura, el conjunto arqueológico de Mérida recibió el 74% de su presupuesto de la venta de entradas. El resto, viene de la Junta de Extremadura. En los monumentos de Patrimonio Nacional, ese porcentaje baja al 20%. La excepción es la Catedral de Santiago, que es lugar de peregrinación y, por tanto, no cobra entrada (sí lo hace su museo). Las administraciones pagan en este momento su restauración, que debe concluir antes del jubileo de 2021.

25 En el extremo contrario está la taquilla más rica de España, la de la Sagrada Familia. «El presupuesto anual de la Sagrada Familia de 2019 fue de 103 millones de euros, de los cuales 55 millones de euros se destinaron a la construcción. El año pasado visitaron la basílica poco más de 4 millones de personas», explican desde Barcelona. Antoni Gaudí dejó escrito que la basílica habría de financiarse sólo a través de donaciones y así se ha cumplido: las donaciones son hoy las
30 entradas que se venden a 17 euros. «Casi todo el presupuesto viene de la taquilla».

Y hay casos aún más sorprendentes: «Albarracín es un ejemplo de gestión ejemplar. En un pueblo de 4.000 habitantes, el turismo cultural genera siete millones de euros anuales. La inversión en conservación es de 300.000 euros, por lo que el retorno es extraordinario», explican fuentes del Ministerio de Cultura.

35 La mala noticia es que no todo el patrimonio histórico español es tan fácil de vender como Gaudí o la Alhambra. ¿Cuánto cuesta mantener el conjunto de ermitas, murallas y restos arqueológicos que no tienen taquillas ni capacidad de atraer patrocinios? La última vez que alguien hizo ese cálculo fue en 2001, en un estudio de la Universidad Complutense (Alonso Hierro y Martín Fernández) que dio la cifra de 1.526 millones de euros. Si consideramos la inflación de estos
40 últimos 19 años, andaríamos por los 2.200 millones de euros. Según el Ministerio, las comunidades autónomas pagan un 60% y el Estado, otro 40%.

«Según datos de 2019, antes de la pandemia, de los 83 millones de turistas que visitaron a España entre el 16 y el 18 % llegó por motivos turístico-culturales», continúan explicando en el Ministerio. «Aún estamos lejos de alcanzar las cifras de algunos países europeos como Francia e
45 Italia, donde el turismo cultural supone hasta un 60 % del total de turismo».

Este año, el turismo de los españoles será «de proximidad». No habrá puentes en Londres sino excursiones por la península, para quien pueda. La confianza en muchas de estas instituciones es que el encierro de los visitantes locales alivie el desastre del turismo internacional.

La otra puerta que está abierta es la del micromecenazgo, que en 2016 permitió que 240
50 millones de euros de particulares se convirtieran en inversiones en cultura. Gran parte de ese dinero se dirigió a la restauración del patrimonio histórico. «En este momento el impacto del micromecenazgo es poco significativo en la conservación del patrimonio, pero medidas como las propuestas por el Ministerio de Cultura y Deporte, con desgravaciones del 80 % del IRPF en los 150 primeros euros y del 35/40 % en los restantes, potenciará esta fórmula de financiación, que además puede resultar muy ejemplarizante», explican desde el Gobierno.

Ein Weltmeister geht an die Börse

Magnus Carlsen ist nicht nur Weltmeister im Schach, sondern auch Unternehmer. Wer so Schach spielt wie Weltmeister Magnus Carlsen, der kommt auch dann auf ungewöhnliche Ideen, wenn er an die Börse geht. Das tut der 29-Jährige in der kommenden Woche wahrscheinlich – aber: Das Unternehmen gibt keine neuen Aktien aus. Wahrscheinlich gibt es anfangs auch kaum Anteile zu kaufen. Warum dann überhaupt an die Börse gehen?

Aber der Reihe nach: Das Schachspiel verlagert sich schon seit langem immer weiter ins Internet, die Pandemie hat all das noch beschleunigt. Selbst auf dem Streamingdienst Twitch, wo sonst Videospiele wie Fortnite oder „League of Legends“ übertragen werden, kann der Großmeister Hikaru Nakamura für seine Schach-Übertragungen Geld verlangen und verdient damit gar nicht so schlecht. Weltmeister Carlsen gehört zu den Treibern der Entwicklung. Im Internet spielt er gern Schnellschach-Turniere, oft unter dem Namen DrNykterstein. „Ob Schach ganz online geht, weiß ich nicht“, sagt er im Gespräch, „Schnellschach wird sich vor allem online weiterentwickeln. Das klassische Schach wird wahrscheinlich weiter auf dem Brett stattfinden.“

Für eine selbst veranstaltete Schnellschach-Turnierserie in diesem Sommer hat er Preisgelder um eine Million Dollar eingeworben. Dafür hat er inzwischen ein eigenes Unternehmen, das zu einer Größe in der Schachwelt geworden ist. Eine Lernplattform gehört dazu, eine Reihe von Apps, und auch die Online-Spielplattform „Chess 24“ hat Carlsen im vergangenen Jahr übernommen. Carlsens Vorgänger Garri Kasparow gründete einst einen eigenen Schachverband – Carlsen schafft sich eben ein Unternehmen.

„Play Magnus“ heißt es, und es hat inzwischen das Interesse einiger Investoren auf sich gezogen. Im Mai schon hat das Unternehmen umgerechnet elf Millionen Euro bekommen, unter anderem von einer Schweizer Investmentgesellschaft sowie dem Pensionsfonds und Wachstumsinvestoren aus Carlsens Heimatland Norwegen. In der jüngsten Finanzierungsrunde vergangene Woche kamen weitere 40 Millionen Euro dazu, unter anderem vom New Yorker Hedgefonds Luxor Capital.

Die Investoren zahlen einen stolzen Preis. 70 Millionen Euro soll Carlsens Firma jetzt wert sein. Eines aber haben sich die Geldgeber ausbedungen, so sagt es Andreas Thome, der Manager, der Carlsens Unternehmen verwaltet: Sie möchten in der Lage sein, Aktien an der Börse zu verkaufen. Deshalb werden die Aktien vermutlich in der kommenden Woche an der Osloer Börse notiert, in einem Segment für kleinere Unternehmen. Aber niemand erwartet, dass tatsächlich viele Aktien auf dem Markt sein werden. Die müsse ja jemand verkaufen – und die neuen Investoren sind gerade erst eingestiegen.

Ob die Privatanleger die Aktien überhaupt so dringend wollen, ist sowieso eine andere Frage. Geld verdient „Play Magnus“ jedenfalls noch nicht; der größte Teil des neu eingeworbenen Geldes soll dazu dienen, die nächsten Entwicklungen zu finanzieren. Carlsen selbst aber hat offenbar schon vor dem Börsengang verdient: Die 40 Millionen Euro aus der neuesten Finanzierungsrunde fließen nicht nur ins Unternehmen, sondern auch an die Alteigentümer – und lokale Medien berichten, er habe in den vergangenen Wochen knapp zwei Millionen Euro aus seiner Holding entnommen.

Aus: Patrick Bernau, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 03.10.2020

Das nächste Abenteuer der Laura Dekker

Es sind keine guten Zeiten, um ein Abenteuer zu erleben. Seit das Coronavirus die Welt im Griff hat und das Reisen oft kompliziert und auch gesundheitsgefährdend geworden ist, sehnen sich – gerade jetzt, wo die Tage nass und dunkel werden – viele Menschen nach einem aufregenden Trip fernab des Pandemie-Alltags.

Laura Dekker ist die alleinige Sehnsucht nach einem Abenteuer nie genug gewesen: Schon vor elf Jahren plante sie als damals erst 13 Jahre altes Mädchen eines der größten Abenteuer, welches die Erde für die Menschen heute noch bereithält: allein auf einem Segelboot den Erdball zu umrunden. Nach mehreren Gerichtsentscheiden darüber, ob die damals junge Teenagerin überhaupt ohne Begleitung lossegeln darf und einem riesigen Medienhype startete Laura Dekker schließlich von Gibraltar aus mit ihrem elfeinhalb Meter langen Boot „Guppy“.

Nun steht Laura Dekker kurz vor ihrer nächsten großen Reise. Trotz oder vielleicht auch gerade wegen Corona will sie in wenigen Wochen mit einer neuen „Guppy“-Yacht sowie einer Gruppe von Jugendlichen in See stechen und innerhalb von sechs Monaten von Europa aus in die Karibik und zurücksegeln. Unterwegs möchte Laura Dekker zeigen, welche Kraft das Zusammenspiel von Wind und Wasser haben kann. „Ich möchte den Horizont der Menschen, die mit uns segeln, erweitern. Sie sollen sehen, was die Welt alles zu bieten hat und für sich herausfinden, wie sie dort hineinpassen“, erklärt die heute 25-Jährige ihre Mission. „Ich habe mir das Schiff schon vor einigen Jahren ausgeguckt, aber es war immer viel zu teuer. Mein Partner und ich verkauften nahezu alles was wir hatten – und jetzt ist es unser Boot“, sagt sie. Zwischen sechs Wochen und sechs Monaten können die Jugendlichen mit an Bord sein. Ein Ticket für das Abenteuer kostet zwischen 4000 und 15.000 Euro.

Nach der Rückkehr von ihrer Weltumsegelung verdiente Laura Dekker ihr Geld unter anderem mit einem Buch, Vorträgen über das Leben auf dem Meer und verschiedenen Jobs rund ums Segeln. Nebenbei sammelte sie im vergangenen Jahr mithilfe der „Laura Dekker World Sailing Foundation“ Geld und Sponsoren für den Rundtrip, für den es knapp eine halbe Million Euro Startkapital brauchte. „Ich habe mich lange auf mein Abenteuer vorbereitet“, sagte die Niederländerin, die wegen ihrer Mutter und ihres Geburtsorts auch die deutsche und die neuseeländische Staatsangehörigkeit besitzt.

Unterwegs auf der „Guppy“ eifern die Jugendlichen dann nicht nur der Weltumseglerin nach, sondern auch Klimaaktivistin Greta Thunberg: Die „Fridays for Future“-Gründerin aus Schweden segelte im vergangenen Jahr mit dem Hamburger Skipper Boris Herrmann über den Atlantik, um am UN-Klimagipfel in New York teilzunehmen und für emissionsfreies Reisen zu werben. Die 17 Jahre jungen Frau löste damit einen regelrechten Segel-Hype unter jungen Erwachsenen aus, von denen bis zum Ausbruch der Pandemie immer mehr auf der Suche nach einer Yacht waren, auf der sie zum Beispiel nach Amerika oder in die Südsee (mit)segeln konnten.

Angst, dass ihr die Pandemie noch einen Strich durch die Rechnung machen könnte, hat Dekker derweil nicht. „Bleibt die Situation wie sie derzeit ist, können wir unseren Trip ohne Einschränkungen machen. Es gibt aber natürlich trotzdem viel mehr Regeln, auf die wir zu achten haben“, sagt sie. Da aber alle Teilnehmer auf jeden Fall nur coronafrei an Bord gehen dürften, gebe es auf dem Ozean auch keine Ansteckungsgefahr. „Und an Land werden wir deutlich mehr in unserer Gruppe machen und eher wandern oder schnorcheln gehen als intensiv mit Einheimischen in Kontakt zu treten“, sagt Dekker. Für sie kann das Abenteuer losgehen.

Aus: Sebastian Reuter, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.10.2020

Sicherheitsdienste und Corona: Dein Freund und Bewacher

Der Lockdown habe ihm große Sorgen bereitet, gesteht Heiko Reitner. Allerdings nur für sehr kurze Zeit: "Wir arbeiten als Sicherheitsdienst mit einer Kette von Elektronikfachgeschäften zusammen", sagt der Gründer und Chef der Detektei Reitner & Sicherheitsdienste GmbH in Bad Oeynhausen. "Als die im März zugemacht haben, dachte ich: 'Und jetzt?'" Doch dann hätten sofort Supermärkte bei ihm Personal angefragt, das Einkaufswagen desinfizieren und überwachen sollte, dass nicht zu viele Kunden gleichzeitig die Filialen betreten. Die Auftragslage sei nicht trotz, sondern wegen Corona sehr gut, sagt er.

Zwei seiner Angestellten beobachten hier seit gut einer Woche zwei Häuser, immer von sieben bis 23 Uhr. Auch diesen Auftrag hat Reitner, dessen Unternehmen 65 Festangestellte beschäftigt, der Pandemie zu verdanken: Die Bewohner der Häuser sind Arbeiter aus einem örtlichen Fleischbetrieb. Dort gab es am 24. September einen Covid-19-Ausbruch. Die Belegschaft wurde in Quarantäne geschickt. Da das Emsdettener Ordnungsamt zu wenig Personal für eine ständige Beobachtung der Häuser hatte, engagierte die Stadt Heiko Reitner. Die Übernahme von Aufgaben, für die sonst städtisches Personal zuständig wäre, durch private Firmen hält der Detektei-Chef für unproblematisch: "Wir sagen ja einfach nur Bescheid, damit die Stadt dann aktiv werden und zum Beispiel Bußgelder verteilen kann."

Der Einsatz in Emsdetten ist exemplarisch für ein Phänomen, das auf absehbare Zeit Teil des deutschen Alltags sein wird. Für die Sicherheitsbranche, die insgesamt etwa 260 000 Menschen beschäftigt, ist das auf den ersten Blick eine gute Nachricht, denn Auftraggeber, die unter normalen Bedingungen wichtige Standbeine bilden, haben merklich unter Corona gelitten: Flughafen-Security ist um etwa die Hälfte geschrumpft. Veranstaltungsschutz, etwa bei Fußballspielen oder Konzerten, wird derzeit so gut wie gar nicht benötigt. Selbst der Sicherheitsbedarf bei der Bestückung von Geldautomaten ist im Zuge der verstärkten bargeldlosen Zahlung zurückgegangen. Der Wegfall dieser Einnahmen würde durch die gestiegene Nachfrage der Kommunen keineswegs ausgeglichen, sagt Harald Olschok, Hauptgeschäftsführer des Bundesverbandes der Sicherheitswirtschaft. "Von einem Boom zu sprechen, wäre also übertrieben", sagt Olschok am Telefon. Er zieht einen Vergleich mit der Flüchtlingskrise 2015: "Damals ist unser Umsatz um 40 Prozent gestiegen. Da übernahmen unsere Verbandsmitglieder in den Flüchtlingsunterkünften eine Mischung aus Hausmeister- und Bewachungsaufgaben." Das sei tatsächlich ein Boom gewesen, wenn auch ein "völlig ungesunder".

Bei den Fähigkeiten, die gefragt sind, handelt es sich bei Corona-Überwachungen allerdings bei den meisten Einsätzen um dieselben wie sonst auch: "Sie müssen mit Menschen umgehen können", sagt Olschok, "Wenn die Leute erkennen, dass man auf einer persönlichen Ebene gut mit ihnen umgeht, macht das die Arbeit leichter", sagt er. "Es hilft auch, dass ich Polnisch spreche. Die Arbeiter in dem Haus da drüben können nur Polnisch. Ich kann ihnen Dinge genau und in Ruhe erklären, und es gibt keine Missverständnisse." Probleme mit den Bewohnern habe es nie gegeben.

Aus: Alexander Menden, Emsdetten, *Süddeutsche Zeitung*, 11.09.2020

Сибирский фотограф со своим снимком тигрицы в экстазе «обошел» 49 тысяч конкурентов

Сергей Горшков взял Гран-при престижного конкурса Wildlife Photographer of the Year Гран-при престижного конкурса Wildlife Photographer of the Year британского Музея естественной истории взял в этом году сибиряк Сергей Горшков с фотоснимком «Объятия». 13 октября его объявила победителем покровительница Музея естественной истории герцогиня Кембриджская Кэтрин.

На снимке — амурская тигрица в национальном парке «Земля леопарда» в Приморье. На то, чтобы сделать фото животного с помощью камер с датчиком движения (а затем выбрать лучшее), Горшкову понадобилось более 11 месяцев. На сайте Музея естественной истории этот снимок назван «неземным изображением амурской тигрицы, которая обняла древнюю маньчжурскую ель, чтобы пометить своим запахом...». Жюри выбрало фото тигрицы из более чем 49 тысяч снимков, присланных на конкурс в этом году. Его председатель Роз Кидман Кокс объяснила, почему:

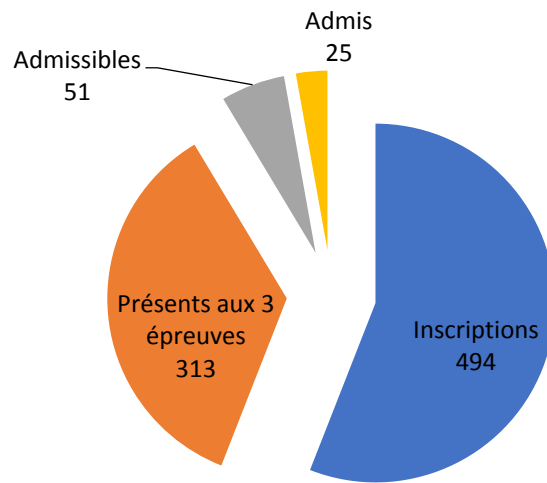
«Это сцена не похожа ни на одну другую — уникальный взгляд на интимный момент в глубине волшебного леса... Стрелы низкого зимнего солнца высвечивают древнюю ель и шкуру огромной тигрицы, которая в явном экстазе обнимает ствол и вдыхает аромат тигра на смоле, оставляя и свой след в качестве послания. Это также история о возвращении амурского тигра, символа российской дикой природы, рассказанная в великолепных цветах и фактурах».

О самом Горшкове на сайте музея говорится, что он родился в глухой сибирской деревне и большую часть жизни смотрел на диких животных через прицел винтовки, прежде чем поездка в Африку и встреча с леопардом изменили его жизнь. С тех пор он посвятил себя съемкам красивых животных в регионах России — медведей, лисиц и гусей. Его фото печатаются в журналах по всему миру и уже получили награды в России, Великобритании, Италии и Франции.

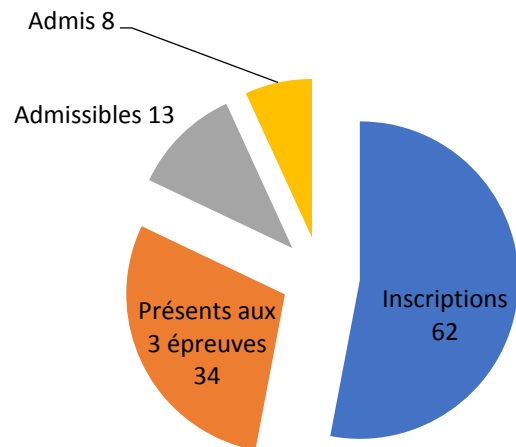
Наташа Вагнер, *Новости. Омск*, 14 октября 2020. — 15:24

DONNEES STATISTIQUES

Concours Externes



Concours Internes



Postes ouverts

Répartition par spécialité et par concours

Spécialités	CONCOURS EXTERNES		CONCOURS INTERNES		Total
	Etat/Ville de Paris	Collectivités territoriales	Etat/Ville de Paris	Collectivités territoriales	
Archéologie	1	1	1	aucun poste	3
Archives	6*	2	1	2	11
Monuments historiques et inventaire	1	1	1	aucun poste	3
Musées	3	6	1	3	13
Patrimoine scientifique, technique et naturel	aucun poste	2	aucun poste	1	3
Total	11	12	4	6	33

* dont 1 poste pour le ministère chargé de l'Europe et des affaires étrangères et 1 poste pour le ministère des Armées

Inscriptions

	Concours Etat/Ville de Paris et concours Collectivités territoriales	Concours Etat/Ville de Paris seulement	Concours Collectivités territoriales seulement	Total
Externes	407	61	26	494
Internes	40	14	8	62
Total	447	75	34	556

Répartition des candidats inscrits par âge, sexe et origine géographique

		Candidats inscrits au concours externes	Candidats inscrits au concours internes	Total
	< 20	2	0	2
	21 à 24	157	0	157
	25 à 29	172	2	174
	30 à 34	68	9	77
	35 à 39	50	14	64
	40 à 44	28	12	40
	45 à 49	12	14	26
	50 à 54	5	6	11
	55 à 59	0	4	4
	60 et +	0	1	1
Sexe	Femmes	347	48	393
	Hommes	147	14	163
Origine géographique	Paris et région parisienne	320	29	349
	Autres régions	166	31	197
	(ou étranger)	5	0	5
	Ultramarins	3	2	5
Total		494	62	556

L'âge est exprimé en années révolues au 1^{er} janvier de l'année du concours.

Epreuves écrites

Les moyennes non précisées correspondent à des situations individuelles.

Candidats présents aux épreuves d'admissibilité

	Inscrits	Présents aux trois épreuves écrites	Taux de présence
Externes	494	313	63.40%
Internes	62	34	54.80%
Total	556	347	62.40%

- **1^{ère} épreuve écrite : épreuve de dissertation générale (concours externes)**

Dissertation générale (sujet choisi au moment de l'épreuve)	Nombre de candidats	Nombre candidats / total candidats	Moyenne
Histoire européenne	38	11.76%	8.46
Histoire de l'art européen	191	59.13%	9.23
Histoire des institutions et de l'administration françaises	42	13.00%	9.50
Archéologie préhistorique et historique européenne	35	10.83%	8.43
Ethnologie	12	3.71%	8.58
Sciences de la nature et de la matière	5	1.54%	6.20

- **1^{ère} épreuve écrite : épreuve de note établie à partir d'un dossier à caractère culturel (concours internes)**

Nombre de candidats : 35

Moyenne : 10.06

- **2^{ème} épreuve écrite : épreuve scientifique de commentaire et d'analyse de plusieurs documents (concours externes et internes)**

Options scientifiques (Option choisie par les candidats au moment de l'inscription)	Nombre de candidats	Nombre candidats / total candidat	Moyenne
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Europe des périodes paléolithique et mésolithique	5	1.54%	8.40
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de la France de la période néolithique et des âges des métaux	8	2.21%	7.31
Archéologie historique de la France de l'époque gallo-romaine jusqu'à la fin du XVIII ^e siècle	11	3.04%	10.69
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde gréco-romain jusqu'au Ve siècle après J.-C.	28	7.75%	4.41
Histoire de l'art et des civilisations du Moyen Âge européen et de Byzance du V ^e siècle au XV ^e siècle	35	9.69%	9.66
Histoire de l'art et des civilisations de l'Europe du XV ^e siècle à la fin du XVIII ^e siècle	90	24.93%	8.49
Histoire de l'art et des civilisations dans le monde occidental de la fin du XVIII ^e siècle à nos jours	90	24.93%	10.15
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Égypte antique	10	2.55%	5.85
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du Proche-Orient antique	8	2.21%	9.18
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde islamique des origines à nos jours	4	1.10%	9.87
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Inde et du monde indianisé des origines à nos jours	3	0.83%	13.17
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Extrême-Orient (Chine, Japon, etc.) des origines à nos jours	4	1.10%	11.75
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Afrique des origines à nos jours	1		
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Océanie des origines à nos jours	2	0.55%	15
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations des Amériques amérindiennes des origines à nos jours	3	0.83%	9.33
Ethnologie européenne	7	1.94%	8.42
Histoire des techniques et patrimoine industriel	13	3.60%	8.35
Patrimoine et sciences de la nature	4	1.11%	4.37
Documents d'archives du Moyen Âge à nos jours (concours externes)	30	8.31%	8.25
Histoire des institutions françaises (concours internes)	5	1.35%	7.90

- **3^{ème} épreuve écrite : épreuve de langue ancienne ou de langue vivante étrangère (concours externes et internes)**

Langues (langue choisie par les candidats au moment de l'inscription)	Nombre de candidats	Nombre candidats / total candidats	Moyenne
Allemand	37	10.66%	9.21
Anglais	140	40.34%	9.67
Arabe	Aucun candidat		
Chinois	Aucun candidat		
Espagnol	69	19.88%	11.68
Italien	36	10.37%	10.71
Japonais	1		
Russe	3	0.86%	10.67
Grec ancien	9	2.59%	10.17
Hébreu ancien	Aucun candidat		
Latin	52	14.98%	9.73

Seuils d'admissibilité

Les seuils d'admissibilité retenus par le jury ont été de :

- 105 points pour les concours externes Etat / Ville de Paris et 103 points Collectivités territoriales.
- 87 points pour le concours interne Etat / Ville de Paris et 84.50 points pour le concours interne Collectivités territoriales.

Le nombre total de personnes autorisées à se présenter aux épreuves orales, à l'issue des épreuves écrites, s'est établi à : 51 externes + 13 internes soit 64 candidats

Epreuves orales

Concours externes

Les moyennes non précisées correspondent à des situations individuelles

Epreuve de spécialité professionnelle (les candidats inscrits dans 2 spécialités doivent présenter 2 épreuves orales de spécialité professionnelle)

Spécialité	Nombre de candidats	Moyenne
Archéologie	2	13.50
Archives	9	13.78
Monuments historiques et inventaire	11	11.45
Musées	42	12.02
Patrimoine scientifique, technique et naturel	1	

Epreuve d'entretien avec le jury

Spécialité	Nombre de candidats	Moyenne
Archéologie - Musées	2	8
Archives	9	12.33
Monuments historiques et inventaire - Musées	13	12.15
Musées	26	11.91
Musées - Patrimoine scientifique, technique et naturel	1	

Epreuve de langue vivante étrangère

Langues	Nombre de candidats	Moyenne
Anglais	32	13.62
Italien	2	17
Espagnol	10	14.90
Allemand	6	11.66
Russe	1	

Concours internes

Les moyennes non précisées correspondent à des situations individuelles

Epreuve d'entretien avec le jury : Epreuve de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle

Spécialité	Nombre de candidats	Moyenne
Archives	1	
Musées - Archives	1	
Musées - Monuments historiques et inventaire	1	
Musées	8	10.63
Musées - Monuments historiques et inventaire - Archives	2	11

Epreuve de langue vivante étrangère

Langues	Nombre de candidats	Moyenne
Anglais	3	15.33
Italien	3	14.33
Espagnol	2	7
Allemand	5	10.60

Récapitulatif général

- **Concours externes**

	Femmes	Hommes	Total
Inscrits	347	147	494
Présents aux trois épreuves	225	88	313
Admissibles	35	16	51
Lauréats (y compris lauréats provenant des listes complémentaires)	14	11	25

- **Concours internes**

	Femmes	Hommes	Total
Inscrits	48	14	62
Présents aux trois épreuves	25	9	34
Admissibles	10	3	13
Lauréats (y compris lauréats provenant des listes complémentaires)	6	2	8

- **Concours externes et internes**

	Femmes	Hommes	Total
Inscrits	395	161	556
Présents aux trois épreuves	250	97	347
Admissibles	45	19	64
Lauréats (y compris lauréats provenant des listes complémentaires)	20	13	33

- **Concours Etat/Ville de Paris**

	Externe	Interne	Total
Postes	11	4	15
Inscrits	468	54	522
Présents aux trois épreuves écrites	302	29	331
Admissibles	48	11	59
Lauréats (y compris lauréats provenant des listes complémentaires)	13	3	16

- **Concours territoriaux**

	Externe	Interne	Total
Postes	12	6	18
Inscrits	433	48	481
Présents aux trois épreuves	275	26	301
Admissibles	48	12	60
Lauréats (y compris lauréats provenant des listes complémentaires)	12	5	17

Remerciements

La publication du présent rapport a été réalisée sous la direction de M. Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine, assisté de Mme Sophie Seyer, secrétaire générale, de M. Olivier Nicolaïdis, responsable du service des concours, et de Mme Sarah Géreau.

L'Institut national du patrimoine remercie l'ensemble des membres du jury pour leur collaboration, notamment M. Hilaire Multon, président du jury, et Mme Hélène Pierre-Couturier, vice-présidente du jury, ainsi que Mesdames et Messieurs les correcteurs/correctrices et examinateurs/examinatrices spécialisé(e)s et correcteurs/correctrices et examinateurs/examinatrices spécialisé(e)s de langues.