

# RAPPORT DU JURY 2022

Concours d'admission en 1<sup>ère</sup> année et admission  
directe en 2<sup>ème</sup>, en 3<sup>ème</sup> ou en 4<sup>ème</sup> année au  
département des restaurateurs du patrimoine

# TABLE DES MATIÈRES

<b>Préambule</b>	<b>3</b>	Arts du feu (métal)	47
<b>Concours d'admission en 1<sup>ère</sup> année</b>	<b>4</b>	Arts graphiques	48
<b>Composition du jury</b>	<b>5</b>	Arts graphiques (livre)	49
Présidente	5	Arts textiles	51
Membres	5	Mobilier	53
Correcteurs spécialisés	5	Peinture	55
<b>Rapport de la Présidente</b>	<b>6</b>	Photographie et image numérique	56
Epreuves d'admissibilité	6	Sculpture	57
Epreuves d'admission	6	Répartition des notes	57
Observations générales	7	<b>Entretien Oral</b>	<b>58</b>
Les résultats 2022	7	Libellé réglementaire et forme de l'épreuve	58
<b>Épreuves d'admissibilité</b>	<b>8</b>	Objectifs de l'épreuve	58
<b>Analyse et commentaire d'illustrations</b>	<b>9</b>	Répartition des notes	59
Répartition des notes	9	<b>Données Statistiques</b>	<b>60</b>
Sujet	9	<b>Concours d'Admission directe en 2<sup>ème</sup>, en 3<sup>ème</sup></b>	
Exemples de copie	11	<b>ou en 4<sup>ème</sup> année</b>	<b>62</b>
<b>Sciences</b>	<b>28</b>	<b>Composition du jury</b>	<b>63</b>
Répartition des notes	28	Président	63
Sujet	28	Vice-président	63
<b>Dessin académique, dessin documentaire à</b>		Membres	63
<b>caractère technique ou prise de vue numérique</b>		<b>Épreuves d'habileté manuelle et couleurs</b>	<b>64</b>
	<b>34</b>	Sujet	64
Dessin académique	34	Habilité manuelle (2 heures)	64
Répartition des notes	35	Couleurs (2 heures)	64
Dessin documentaire à caractère technique	38	<b>Entretien oral</b>	<b>65</b>
Répartition des notes	38	<b>Annexe</b>	<b>66</b>
Prise de vue numérique	41	<b>Règlement du concours d'admission en 1<sup>ère</sup> année</b>	
Répartition des notes	41		<b>67</b>
<b>Épreuves d'admission</b>	<b>43</b>	Inscriptions	67
<b>Épreuve d'habileté manuelle et de couleurs</b>	<b>44</b>	Épreuves	67
Répartition des notes	44	Programme de sciences	69
Sujet	44	<b>Règlement de l'admission directe en 2<sup>ème</sup>, en 3<sup>ème</sup></b>	
Habilité manuelle (2 heures)	44	<b>ou en 4<sup>ème</sup> année</b>	<b>71</b>
Couleurs (2 heures)	45	Examen du dossier présenté par le candidat	71
<b>Épreuves de copie</b>	<b>46</b>	Epreuves d'admission	71
Arts du feu (céramique, verre, émail)	46	<b>Remerciements</b>	<b>72</b>

# PRÉAMBULE

L'Institut national du patrimoine (Inp) est un établissement public d'enseignement supérieur du ministère de la culture.

L'Institut comprend deux départements pédagogiques, le département chargé de la formation des conservateurs du patrimoine et le département chargé de la formation des restaurateurs du patrimoine.

Le département des restaurateurs a pour mission d'assurer la sélection par concours et la formation initiale des élèves restaurateurs. Au cours de cette formation, les élèves acquièrent en cinq ans les connaissances théoriques et pratiques nécessaires à la restauration des œuvres et des objets, selon la spécialité qu'ils ont choisie.

Le diplôme de restaurateur du patrimoine, délivré par l'Inp, confère à ses titulaires le grade de master et l'habilitation à travailler sur les collections des musées de France.

## **Le concours d'admission en première année offre 22 places, réparties dans les spécialités suivantes :**

- ▶ Arts du feu (métal) et Arts du feu (céramique, émail, verre) ————— 4
- ▶ Arts graphiques et arts graphiques (livre) ————— 4
- ▶ Arts textiles ————— 3
- ▶ Mobilier ————— 3
- ▶ Peinture ————— 3
- ▶ Photographie et image numérique ————— 2
- ▶ Sculpture ————— 3

## **124 candidats se sont inscrits au concours 2022 répartis par spécialité de la façon suivante :**

- ▶ Arts du feu (métal) ————— 4
- ▶ Arts du feu (céramique, émail, verre) ————— 10
- ▶ Arts graphiques ————— 11
- ▶ Arts graphiques (livre) ————— 7
- ▶ Arts textiles ————— 15
- ▶ Mobilier ————— 10
- ▶ Peinture ————— 40
- ▶ Photographie et image numérique ————— 14
- ▶ Sculpture ————— 13

20 candidats ont été déclarés lauréats et 2 ont été inscrits sur liste complémentaire. En septembre 2022, 20 élèves ont débuté leur scolarité.

## **L'admission directe en 2<sup>ème</sup>, en 3<sup>ème</sup> ou en 4<sup>ème</sup> année proposait 7 places dans 5 spécialités :**

- ▶ Arts du feu (métal)
- ▶ Arts graphiques (livre)
- ▶ Mobilier
- ▶ Photographie et image numérique
- ▶ Sculpture

## **Les épreuves de l'admission directe en 2<sup>ème</sup>, en 3<sup>ème</sup> ou en 4<sup>ème</sup> année se sont déroulées selon le calendrier suivant :**

- ▶ Examen des dossiers par le jury : 1<sup>er</sup> avril 2022
- ▶ Admission :
  - ▷ Test d'habileté manuelle et de couleurs : 31 mai 2022
  - ▷ Épreuve d'entretien avec le jury : 1<sup>er</sup> juin 2022

Trois lauréats ont été admis : un en 2<sup>ème</sup> année en Sculpture, un en 3<sup>ème</sup> année en Mobilier et un en 4<sup>ème</sup> année en Arts du feu (métal). En septembre 2022, suite à un désistement, 2 élèves ont débuté leur scolarité.

# CONCOURS D'ADMISSION EN 1<sup>ÈRE</sup> ANNÉE

# COMPOSITION DU JURY

## Présidente

### Madame Isabelle CABILLIC

- ▶ Conservatrice du patrimoine
- ▶ Bureau de l'innovation et du conseil technique
- ▶ Sous-direction de la politique des musées
- ▶ Service des musées de France
- ▶ Ministère de la Culture

## Membres

### Monsieur Thomas BOHL

- ▶ Conservateur du patrimoine
- ▶ Département des peintures
- ▶ Musée du Louvre

### Madame Hélène DREYFUS

- ▶ Restauratrice du patrimoine
- ▶ Responsable d'enseignement à l'Institut national du patrimoine (spécialité sculpture)

### Madame Emmanuelle FEDERSPIEL

- ▶ Conservatrice du patrimoine
- ▶ Mobilier national

### Madame Emmanuelle GARCIN

- ▶ Restauratrice du patrimoine (spécialité arts textiles)
- ▶ Département des collections
- ▶ Musée des arts décoratifs

### Monsieur Benoît JENN

- ▶ Restaurateur du patrimoine
- ▶ Responsable d'enseignement à l'Institut national du patrimoine (spécialité mobilier)

### Madame Thi-Phuong NGUYEN

- ▶ Chargée de mission sur les questions de conservation préventive et curative
- ▶ Sous-direction de la politique archivistique
- ▶ Service interministériel des Archives de France
- ▶ Ministère de la Culture

## Correcteurs spécialisés

### Monsieur Ryan BOATRIGT

- ▶ Photographe

### Madame Nathalie CEREZALES

- ▶ Historienne de l'art

### Monsieur Christian CHATELLIER

- ▶ Restaurateur du patrimoine (spécialité peinture)

### Madame Patricia DAL PRA

- ▶ Restauratrice du patrimoine
- ▶ Responsable d'enseignement à l'Institut national du patrimoine (spécialité arts textiles)

### Madame Valentine DUBARD

- ▶ Restauratrice du patrimoine

### Monsieur Marc GACQUIERE

- ▶ Adjoint au chef de l'atelier de restauration des Estampes et de la photographie
- ▶ Bibliothèque nationale de France

### Madame Céline GIRAULT

- ▶ Restauratrice du patrimoine
- ▶ Assistante d'enseignement à l'Institut national du patrimoine (spécialité mobilier)

### Madame Marie-Anne LOEPER-ATTIA

- ▶ Restauratrice du patrimoine
- ▶ Assistante d'enseignement à l'Institut national du patrimoine (spécialité arts du feu - métal)

### Monsieur Philippe POIRIER

- ▶ Professeur de sciences

### Monsieur Gaël QUINTRIC

- ▶ Restaurateur du patrimoine (spécialité photographie)

### Madame Annika ROY

- ▶ Restauratrice du patrimoine (spécialité peinture)

# RAPPORT DE LA PRÉSIDENTE

## Epreuves d'admissibilité

### L'épreuve d'analyse et commentaire

Cette épreuve permet d'apprécier les connaissances, la capacité d'observation et la pertinence des remarques : dénomination et description de l'objet, matériaux et techniques mis en œuvre, contextualisation, usage. Des connaissances solides, du moins suffisantes, en histoire de l'art ainsi que la capacité à décrire une œuvre sont en effet indispensables à l'exercice du métier de restaurateur afin qu'il puisse entretenir un dialogue fluide avec ses différents interlocuteurs (conservateurs du patrimoine, collectionneurs, marchands, galeristes, collectivités, chercheurs) comme dans la rédaction de ses propositions techniques et chiffrées et/ou de ses rapports d'intervention.

Cette année, le niveau des étudiants a été estimé décevant, car faible.

### Sciences

L'INP développant en particulier un enseignement en physique-chimie de haut niveau, il est important que cette discipline soit évaluée ; elle l'a été, notamment par un membre du jury, spécialiste de « sciences dures ».

Notes globales en très légère hausse par rapport à 2021 : sur 95 candidats, 27 soit près de 30 %, ont une note éliminatoire, la moyenne générale est de 8,3. Ces notes révèlent un niveau encore globalement faible en sciences des candidats et une préparation insuffisante à cette épreuve dont la plupart des questions faisait pourtant appel à des connaissances scientifiques de base du niveau de seconde générale. Il est dommage que les candidats ayant obtenu moins de la moyenne n'aient pas saisi l'importance des sciences ou tout du moins, de la démarche scientifique dans le métier de conservateur-restaurateur.

## Epreuves d'admission

### L'épreuve d'habileté manuelle

Cette épreuve (coefficient 5), s'est également révélée de qualité inégale. Si certains candidats ont su la mener avec patience et attention et ont atteint le niveau requis, d'autres n'ont pas su valoriser leurs capacités en la matière.

Cette épreuve a également fait l'objet d'une double appréciation par un membre du jury et par un restaurateur-enseignant de l'INP. Le résultat a été présenté à tous les membres du jury.

### L'épreuve de copie

Cette épreuve, en raison de son coefficient 7, est fondamentale dans l'évaluation des capacités du candidat à être intégré ou pas à l'INP. En effet, un « seul » bon oral ne peut suffire à le retenir et à l'engager dans le long (cinq années) et complexe parcours de formation diplômante de l'INP.

La qualité de rendu et de finition de certaines copies a favorablement impressionné le jury.

L'épreuve a fait l'objet d'une double correction, par un membre du jury, associé à un restaurateur-enseignant.

## L'épreuve orale

### L'épreuve orale s'est déroulée en trois temps :

- ▶ 10 minutes consacrées au commentaire de l'œuvre proposée au candidat ; l'œuvre provient de la collection de l'institution accueillante, le MAD, rappelons-le, en 2022 ;
- ▶ 10 minutes dédiées aux questions du jury à la suite du commentaire de l'œuvre par le candidat pour lui permettre de préciser sa pensée sur ledit objet ou sur tout autre sujet ;
- ▶ 10 minutes relatives à la présentation du candidat qui a exposé son parcours et expliqué sa motivation à se présenter au département des Restaurateurs de l'INP. Les questions posées par le jury ont pu lui permettre de préciser également sa position à cet égard

Ainsi, le candidat a été évalué sur ses capacités à présenter l'objet dans son contexte et à répondre aux questions multiples du jury, tant en matière d'histoire de l'art que de ses pratiques manuelles, ses visites d'expositions permanente et temporaire (en tenant compte naturellement des contraintes liées à la situation sanitaire), ses connaissances aussi sur les collections nationales ou étrangères notamment.

## Observations générales

Le jury a parfois été surpris par la non-préparation de certains candidats à cet oral de concours, notamment dans l'expression de leur motivation.

Comme l'année passée, les candidats retenus sont ceux qui ont réalisé une copie satisfaisante et qui, lors de l'épreuve orale, ont su à la fois développer un commentaire d'œuvre riche, logique et construit et convaincre le jury en démontrant la cohérence de leur parcours, l'importance de leur motivation, notamment en décrivant leur démarche d'observation, voire déjà de formation, auprès des professionnels ou du moins de rencontres avec ceux-ci, d'intérêt porté à la discipline concernée, d'expressions manuelles personnelles. Le jury a notamment été attentif à ceux qui se sont représentés deux fois devant lui, et ont su évoluer dans leur « posture », révélant ainsi un véritable intérêt pour la discipline

## Les résultats 2022

34 candidats ont été déclarés admissibles par le jury. Ils sont répartis par spécialité de la manière suivante :

### Admissibles

- ▶ 2 candidats dans la spécialité Arts du feu (métal)
- ▶ 2 candidats dans la spécialité Arts du feu (céramique, verre, émail),
- ▶ 4 candidats dans la spécialité Arts graphiques,
- ▶ 4 candidats dans la spécialité Arts graphiques (livre),
- ▶ 6 candidats dans la spécialité Arts textiles,
- ▶ 3 candidats dans la spécialité Mobilier,
- ▶ 9 candidats dans la spécialité Peinture,
- ▶ 2 candidats dans la spécialité Photographie et image numérique,
- ▶ 2 candidats dans la spécialité Sculpture.

A l'issue de la délibération finale à Aubervilliers, 20 candidats ont été admis, répartis par spécialité de la façon suivante :

### Lauréats

- ▶ 2 candidats dans la spécialité Arts du feu (métal)
- ▶ 2 candidats dans la spécialité Arts du feu (céramique, verre, émail),
- ▶ 2 candidats dans la spécialité Arts graphiques,
- ▶ 2 candidats dans la spécialité Arts graphiques (livre),
- ▶ 3 candidats dans la spécialité Arts textiles,
- ▶ 2 candidats dans la spécialité Mobilier,
- ▶ 3 candidats dans la spécialité Peinture,
- ▶ 2 candidats dans la spécialité Photographie et image numérique,
- ▶ 2 candidats dans la spécialité Sculpture.

Deux d'entre eux ont été inscrits sur la liste complémentaire, en arts graphiques et en peinture.

# ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

## SUJETS DES ÉPREUVES, CORRIGÉS ET EXEMPLES DE COPIES

**Sur les 124 inscrits au concours, 95 étaient présents aux épreuves d'admissibilité répartis par spécialité de la façon suivante :**

▶ Arts du feu (métal)	3
▶ Arts du feu (céramique, émail, verre)	6
▶ Arts graphiques	11
▶ Arts graphiques (livre)	6
▶ Arts textiles	15
▶ Mobilier	6
▶ Peinture	33
▶ Photographie et image numérique	4
▶ Sculpture	11

# ANALYSE ET COMMENTAIRE D'ILLUSTRATIONS

## Libellé réglementaire de l'épreuve

La première épreuve d'admissibilité est une épreuve d'analyse et de commentaire d'illustrations portant sur l'histoire de l'art, des formes, des styles et des techniques (durée : 3 heures ; coefficient : 2,5 ; note éliminatoire : 5/20).

## Forme de l'épreuve

L'énoncé du sujet de l'épreuve d'analyse et commentaire repose sur la liste des illustrations à traiter ainsi que sur une planche les reproduisant. Le candidat doit analyser et commenter séparément quatre d'entre elles, dont au moins deux dans sa spécialité.

## Objectifs de l'épreuve

Cette épreuve suppose à la fois de solides connaissances en histoire de l'art et des techniques, ainsi qu'une bonne maîtrise de la rédaction.

L'épreuve a pour but d'évaluer les connaissances dans la discipline, la maîtrise de ses concepts, ainsi que la capacité à organiser les données et les arguments.

Il est attendu par le jury la prise en compte des différentes périodes chronologiques, l'analyse, la précision et l'opportunité des exemples.

## Critères d'évaluation :

- ▶ construire, structurer et argumenter une démonstration étayée sur des connaissances en histoire de l'art, des formes, des styles et des techniques,
- ▶ identifier et décrire les techniques employées dans la réalisation des œuvres,
- ▶ maîtriser l'expression écrite et les règles de rédaction,
- ▶ maîtriser le vocabulaire approprié,
- ▶ maîtriser le temps imparti.

## Répartition des notes

### 95 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 18
- ▶ Note minimale : 1,5
- ▶ Moyenne : 10,1

#### Admissibles

- ▶ Note maximale : 18
- ▶ Note minimale : 9
- ▶ Moyenne : 13,9

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 17,5
- ▶ Note minimale : 9,5
- ▶ Moyenne : 14,5

## Sujet

Vous analyserez et commenterez séparément, du point de vue de l'histoire de l'art, des formes, des styles et des techniques, quatre documents iconographiques, dont au moins deux dans votre spécialité, à choisir parmi les 27 qui vous sont proposés.

Vous mentionnerez sur votre copie le numéro des illustrations que vous avez choisies.

## Légende des illustrations

### Spécialité arts du feu (céramique, verre, émail)

- 1 *Gobelet aux joueurs de polo*, verre, émail et or ; H.15,5 cm x D.10,9 cm, Syrie.
- 2 *Christ en majesté*, plaque de reliure, cuivre, émail ; H. 23,6 cm x D. 13,6 cm, Limoges ou Silos.
- 3 *Vase*, faïence ; H. 18,7 cm x l. 11,6 cm, Hollande.

### Spécialité arts du feu (métal)

- 4 Jules Brateau, *Aiguière : Les Arts*, étain ; H. 34 cm x l. 13 cm.
- 5 Juste-Aurèle Meissonnier et Claude Duvivier, *Candélabre*, argent ; H. 38,5 cm x l. 21,5 cm.
- 6 Bouche de fontaine, *Lion dit « de Monzon »*, métal ; H. 31,5 cm x L. 54,5 cm x l. 13,7 cm, Espagne.

### Spécialité arts graphiques

- 7 Claude Mellan, *La Sainte Face*, burin sur vergé ; H. 63,2 cm x l. 47,4 cm, (2 illustrations).
- 8 Braque, *La guitare : « Statue d'Épouvante »*, papier, fusain et gouache ; H. 73 cm x l. 100 cm.
- 9 Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Feuille d'étude de femmes pour le Bain turc*, crayon ; H. 6,2 cm x l. 4,9 cm.

### Spécialité arts graphiques (livre)

- 10 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, illustrations par Odilon Redon, estampe ; L. 42,2 cm x l. 30,5 cm, (2 illustrations).
- 11 *Psalterium Caroli Calvi ou Psalterium ad usum monasterii Sancti Dionysii, dit Psautier de Charles le Chauve*, parchemin, ivoire, argent, gemmes ; H. 24 cm x l. 19,5 cm, (2 illustrations).
- 12 Gilbert de La Porée, *Glossa super epistolas Pauli*, parchemin, cuir ; H. 32 cm x l. 23,5 cm, (2 illustrations).

### Spécialité arts textiles

- 13 *Réticule*, soie ; H. 84 cm (avec anse) x L. 61 cm x l. 33 cm.
- 14 Christian Dior, *Tailleur « bar »*, soie, laine, fibres synthétiques, coton ; veste L. 60 cm x l. 46 cm, jupe L. 82 x l. 48-50 cm (taille).
- 15 *Paons et enfants sur fond de millefleurs*, laine, soie ; H. 276 cm x l. 316 cm, Pays-Bas du Sud.

### Spécialité mobilier

- 16 Hector Guimard, *Banquette de fumoir*, jarrah, métal ; H. 260 cm x l. 262 cm x P. 66 cm.
- 17 Jean Prouvé, *Chaise tout bois*, chêne ; H. 81 cm x l. 41 cm x P. 48 cm.
- 18 Atelier de Martin Carlin, *Commode à trois vantaux*, bois, bronze, laque, marbre ; H. 97 cm x l. 152,5 cm x P. 54,2 cm avec accessoire.

### Spécialité peinture

- 19 Eugène Delacroix, *Massacre de Scio*, huile sur toile ; H. 419 cm x l. 354 cm.
- 20 Elisabeth Vigée Le Brun, *Yolande-Gabrielle-Martine de Polastron, duchesse de Polignac, Portrait au « chapeau de paille »*, huile sur toile, H. 92,3 cm x L. 73,6 cm.
- 21 Rogier van der Weyden, *Jugement dernier*, huile sur bois, H. 220 cm x L. 548 cm.

### Spécialité photographie et image numérique

- 22 Henry le Secq, *Laon (Aisne)–Chevet, ancienne cathédrale Notre Dame*, négatif papier ciré sec ; H. 23,2 cm x l. 33,2 cm.
- 23 Vivian Maier, *Autoportrait*, épreuve gélatino-argentique, H. 30,48 cm x l. 30,48 cm, tirage moderne.
- 24 Man Ray, *Marcel Duchamp, Bronia Perlmutter*, négatif gélatino-argentique sur support plaque de verre ; H. 12 cm x l. 9 cm, puis image positive obtenue par inversion des valeurs de la numérisation du négatif original, (2 illustrations).

### Spécialité sculpture

- 25 Antonio Corradini, *Femme voilée (la Foi ?)*, marbre ; H. 138 cm x l. 48 cm x P. 36 cm, Italie.
- 26 Donald Judd, *Stack (Pile)*, acier inoxydable, plexiglas rouge ; H. 483 cm x l. 102 cm X P. 79 cm, chaque élément H. 23 cm.
- 27 Jean-Baptiste Carpeaux, *La Danse*, pierre d'Echaillon ; H. 420 cm x l. 298 cm x P. 145 cm.

## Exemples de copie

A titre d'exemple, le lecteur trouvera ci-dessous le texte des meilleures copies, dans leur spécialité, rédigées par les candidats.

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



**Gobelet aux joueurs de polo, verre, émail et or ; H.15,5 cm x D.10,9 cm, Syrie.**

A l'époque médiévale, la Syrie hérite d'une longue tradition du soufflage du verre. En effet, cette technique a été inventée dans la région syro-palestinienne au I<sup>er</sup> siècle avant notre ère. Pour fabriquer un tel gobelet, le verrier fait fondre dans un four à plus de 1000°C de la silice, des fondants alcalins (pour abaisser le point de fusion de la silice) et de la chaux (stabilisant). A l'aide d'une canne à souffler (long tube métallique) il cueille la paraison. Il met en forme le gobelet en soufflant dans la canne et utilise une pince notamment pour souligner le talon. Le gobelet est ensuite placé dans un four spécial pour qu'il refroidisse lentement afin d'éviter qu'il n'éclate. Puis il est décoré à l'émail et à l'or selon une technique mise au point au XII<sup>e</sup> siècle. L'émail est une substance vitreuse proche du verre à laquelle sont ajoutés des oxydes métalliques

pour le colorer. L'or sous forme de poudre est mêlé à un liant. Les deux substances liquides sont appliquées au pinceau pour réaliser le décor. Le gobelet subit une dernière cuisson à faible température (vers 500°C) pour fixer l'émail et l'or.

Ce gobelet aux joueurs de polo évasé au niveau du col relève d'une typologie très ancienne que l'on retrouve par exemple dans le trésor de Begrâm avec des gobelets syriens datés du I<sup>er</sup> siècle de notre ère. Le registre principal est décoré de joueurs de polo esquissés dans un style minimaliste. Le polo est une activité aristocratique d'origine iranienne qui rencontre du succès à l'époque médiévale et se diffuse alors dans le Moyen-Orient. La scène est encadrée de filets d'or et d'émail et d'inscriptions coufiques renvoyant à la littérature arabe. Le gobelet présente des irisations et un aspect opalescent notamment sur la partie inférieure qui sont probablement dus à un enfouissement. Ce verre au décor somptueux et utilisant une certaine quantité d'or était probablement destiné à un riche commanditaire.



**Vase, faïence ; H. 18,7 cm x l. 11,6 cm, Hollande.**

## Arts du feu (métal)

Au XVII<sup>e</sup> siècle, les chinoiseries suscitent un véritable engouement en Europe. Les Compagnies des Indes Orientales importent alors porcelaines chinoises (la Hollande est pionnière dans le domaine). Des manufactures de faïence tentent d'imiter ces porcelaines, produisant alors ce que l'on nomme des chinoiseries.

Ce vase facetté a un col resserré pouvant rappeler les vases Meiping. Il est bleu et blanc à l'image de ceux produits par les Ming. La scène peinte sur la panse représente deux personnages aux vêtements sinisants face à ce qui semble être un brûle-parfum. A l'arrière-plan, le paysage évoque le style de la peinture chinoise. La scène est encadrée de rinceaux en relief prolongés par des feuilles peintes.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, les Hollandais ne savent pas comment fabriquer une porcelaine alors ils utilisent la technique de la faïence de grand feu. Pour cela, après avoir été mis en forme avec de l'argile, les artisans laissent sécher le vase pendant quelques semaines. Puis il est cuit au dégourdi. Le vase est ensuite recouvert d'un émail stannifère qui lui confère cette couleur blanche et opaque. Le céramiste décore l'objet au pinceau avec de l'oxyde de cobalt (bleu) alors que l'émail est encore cru et pulvérulent ce qui n'autorise aucune retouche. Finalement l'œuvre subit une seconde cuisson vers 950°C.



**Jules Brateau, Aiguière : Les Arts, étain ; H. 34 cm x l. 13 cm.**

Brateau est un joaillier, orfèvre, médailleur de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, il montre cette aiguière à l'exposition universelle de 1889 où elle est unanimement admirée, de par son raffinement, ses faibles reliefs. Il relance véritablement l'art de l'étain, délaissé depuis longtemps.

L'aiguière est fortement inspirée de l'antique, dans sa forme, les représentations en registres. On sent aussi une forte influence de la renaissance italienne, surtout dans les très faibles reliefs, rappelant les méplats des recherches de la Renaissance. Il utilise des allégories pour représenter les arts, on imagine qu'il s'agit des arts « majeurs », la sculpture, la peinture et l'architecture. L'anse est une figure de femme, tenant un miroir, le bras levé, elle est assez masculine, dans un canon trapu, nue. On peut également noter les jeux de lumières entre le fond mat, utilisant la couleur de l'étain et les reliefs brillants, polis.



**Juste-Aurèle Meissonnier et Claude Duvivier,  
Candélabre, argent ; H. 38,5 cm x l. 21,5 cm.**

Ce candélabre, est un exemple du style rocaille à son paroxysme. Vers la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, un élan de liberté se fait ressentir, en particulier dans la bourgeoisie, la vie de cour après avoir été au service du règne et du pouvoir, les arts se libèrent. Sous le règne de Louis XV, se développe un goût pour le confort, c'est une période de faste, d'enrichissement des intérieurs de la cour, c'est aussi le moment où les cheminées ne sont plus encastrées dans les murs, et permettent alors d'y poser des objets comme des consoles ou des candélabres. Cependant, ce style rocaille ne plaît pas à tout le monde, l'Académie royale de peinture et sculpture s'y oppose radicalement, le style est jugé décadent et ne correspond pas aux critères d'harmonie, de symétrie provenant de l'antiquité. Des groupes se forment en protestation, et la « supplication aux orfèvres » est publiée. Cette contestation finira par mener à l'opposé du style rocaille, le style à la grecque.

Ce candélabre se compose d'un socle mouluré, surmonté d'un pied tortueux, peut-être un cep de vigne, il est emporté

dans un enroulement, créant du mouvement. C'est un objet fonctionnel, qui peut être posé ou porté à la main. Il comporte deux binets et bobèches qui ne sont pas identiques et peut être un troisième démontable au sommet. L'exemple est asymétrique, foisonnant, sans zone vide. L'inspiration de la nature est totale, avec un but purement décoratif (anthropomorphe).

Le pied a dû être fondu séparément des bobèches qui ont l'air de pouvoir se détacher. C'est sûrement la technique de la fonte à la cire perdue qui a été utilisée, soit en partant directement d'un modèle en cire qui est détruit, soit en partant d'un modèle en terre cuite, plâtre... duquel on prend l'empreinte pour créer l'objet en cire. Sur la cire sont ajoutés des événements ; jets et égouttoir, pour permettre à la cire de s'évacuer, au gaz de sortir et au métal de bien se répartir. Autour du modèle en cire est posé un moule en matière réfractaire (on peut aussi mettre un noyau en matière réfractaire si l'on souhaite obtenir un objet creux et donc moins lourd et moins cher). Le moule est ensuite mis au four, la cire peut s'échapper, le métal est ensuite coulé à sa place et on peut procéder à l'ébarbage et aux finitions. Le candélabre a été repris après la fonte, ciselé pour les détails.

## Arts graphiques



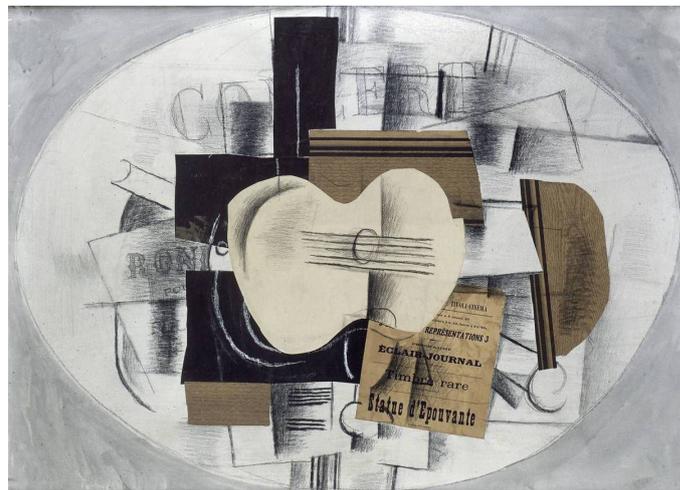
**Claude Mellan, La Sainte Face, burin sur  
vergé ; H. 63,2 cm x l. 47,4 cm**

Claude Mellan est un graveur du XVII<sup>e</sup> siècle, surtout connu pour son œuvre intitulée *La Sainte Face*, gravure réalisée au burin sur plaque de métal. En grand format est représenté le visage du Christ, portant une couronne d'épines. Cette iconographie, la façon dont cela est présenté sur la page, rappelle les icônes médiévales byzantines, avec les grands visages du Christ ou de la Vierge, représentées sur des fonds

dorés, lumineux. Ici, le visage du Christ est représenté avec un grand réalisme et des nuances de gris très veloutées, qui rappelleraient presque la technique de l'eau-forte, ou celle de l'aquatinte (qui sont des techniques de gravure à l'acide).

Pourtant, il s'agit là d'une gravure au burin, et c'est cette particularité qui fait la renommée de cette œuvre : elle est une prouesse technique. La technique du burin date du XV<sup>e</sup> siècle environ, et est héritée de techniques d'orfèvrerie. C'est une technique de gravure sur plaque de métal (cuivre ou étain), donc de gravure dite en taille-douce : le dessin est creusé dans la plaque. À l'aide d'un burin, qui est une pointe de métal en forme de bec, le graveur trace dans la plaque son image. Il doit tenir le burin à environ 45° de la plaque (généralement son poignet repose sur un petit coussin prévu à cet effet) pour pouvoir la graver. Une fois le bec du burin engagé dans la plaque, il n'est pas possible de tracer des courbes en réorientant le burin : c'est la plaque métallique qui est mobile et donc que le graveur tourne pour faire des courbes. Cette technique très minutieuse demande une grande maîtrise de l'outil par le graveur : de sorte que le sillon gravé soit le plus net possible, afin qu'il puisse le mieux possible accueillir l'encre au moment de l'encrage. Généralement, cette technique contraint les graveurs à ombrer les images en faisant des hachures. Ici, c'est uniquement la taille du sillon qui va donner les ombres et les volumes : il y a une très grande maîtrise du trait. Pour varier les intensités des traits, et donc la taille des sillons, le graveur peut exercer une pression plus ou moins forte sur le burin, sinon utiliser des burins de taille variée.

Pour finir, le velouté des ombres de *La Sainte Face* n'est pas uniquement dû aux différentes tailles des sillons, mais aussi à un savant jeu avec le blanc de la feuille. C'est là l'autre aspect de cette prouesse technique : il s'agit d'un seul trait de burin, en spirale, qui constitue *La Sainte Face*. Donc, en plus de varier les intensités de traits, le graveur faisait en permanence tourner sa place de métal. Une fois encreée, puis passée sous presse à taille douce, le velouté de l'image obtenue découle donc de très légères variations de traits de l'unique spirale tracée et des interstices du blanc de la feuille de papier vergé, qui renvoient la lumière.



**Braque, *La guitare* : « *Statue d'Épouvante* », papier, fusain et gouache ; H. 73 cm x l. 100 cm**

Braque est un artiste de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, connu pour avoir été, avec Pablo Picasso, le chef de file du cubisme ; mouvement qui est né au début du XX<sup>e</sup> siècle, vers 1904 et qui a duré environ 7 ans, jusqu'en 1911. Ce mouvement se divise lui-même en trois périodes : cubisme cézannien, puis analytique et pour finir synthétique. Vu son iconographie et les techniques utilisées, *La guitare* : « *Statue d'Épouvante* » daterait de la dernière période du cubisme : le cubisme analytique.

Le cubisme se caractérise par cette volonté de représenter les objets sous toutes leurs facettes, comme si on les regardait dans un miroir brisé. Comme un bon nombre d'autres avant-gardes, ce changement drastique qu'opère le cubisme dans les modalités de représentation, s'inscrit plus largement dans un changement dans les arts de la manière de représenter, dû à l'avènement de la photographie. Dépossédé de leur capacité à représenter le réel, le dessin, la peinture explorent de nouvelles façons de représenter.

*La guitare* : « *Statue d'Épouvante* » en est un exemple : une guitare représentée quasi-schématiquement au centre de l'image, probablement collée, parmi d'autres collages qui semblent jaillir d'elle, mêlés à des dessins, le tout contenu dans un ovale, délimitant comme un cadre les bords gris peints à la gouache, de la feuille. Cette œuvre fait la synthèse de plusieurs aspects du cubisme : tout d'abord, la guitare représentée sous plusieurs facettes, comme éclatée, avec de nombreux passages. Le fusain est une technique très adaptée pour réaliser les passages : petits bâtonnets obtenus par la calcination de branches de sauge, myrte ou noyer, dans une marmite fermée hermétiquement, la technique est très

pulvérulente et s'effrite très facilement. Il suffit donc de passer le doigt dessus pour l'estomper. Au niveau du dessin de la guitare, le papier semble être suffisamment grenu pour bien retenir la matière. Plus en arrière-plan dans la composition, le papier utilisé semble être d'une qualité différente et moins retenir la matière. L'application est également plus grossière : les passages fragmentent la représentation. De même, certains passages sont réalisés à la gouache grise. Le contraste très léger avec le blanc de la feuille la modèle. La gouache est une technique de peinture « à la détrempe » : à la pâte composée de pigment et de gomme arabique, on ajoute de l'eau, pour fluidifier. C'est une technique assez opaque, mais qui laisse entrevoir le blanc de la feuille par endroit comme c'est le cas ici, au coin supérieur gauche. On voit par ailleurs la touche, la façon dont a été appliquée la gouache. Parmi tous ces passages et ces jeux entre noir du fusain, gris de la gouache et blanc de la feuille, sont insérés des collages de papier, ainsi que des inscriptions. Ces éléments pourraient être collés à l'aide d'une colle d'amidon, très probablement, aussi appelée colle de farine, et qui était très répandue. Le papier avec inscrit « Statue d'Épouvante » semble être, vu sa couleur, de bien moindre qualité que celui qui fait office de support. C'est probablement sur papier pâte mécanique. C'est-à-dire fait à partir de copeaux de bois : sa qualité est moindre car la pâte est riche en lignine. Il jaunit et s'acidifie plus rapidement, ce qui pourrait expliquer sa teinte. Par ailleurs, c'est un papier très utilisé dans l'impression de journaux au XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles, car peu onéreux : il n'était pas forcément traité chimiquement pour être blanchi.

Cette façon d'inclure des mots à la composition annonce ce que fera le mouvement Dada, à l'aide de collages, de coupures de presse également. Les mots sortis de leur contexte perdent de leur sens, chargeant d'absurde l'image. C'est un procédé caractéristique de la phase synthétique du cubisme.

Pour finir, on peut dire que cette composition rappelle fortement celle de la *Chaise à la Guitare* de Picasso, avec la guitare au centre d'un grand ovale (Chez Picasso il s'agit de l'assise d'une chaise). Les deux amis nourrissaient ensemble une passion pour la musique, particulièrement les guitares (Picasso en a d'ailleurs possédé plusieurs, et en jouait).



**Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Feuille d'étude de femmes pour le Bain turc*, crayon ; H. 6,2 cm x l. 4,9 cm.**

Ingres est une des figures emblématiques de la peinture du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, particulièrement du néo-classicisme. Mais comme les autres artistes de son temps (notamment Delacroix), il nourrit un fantasme pour « l'Orient » et a réalisé plusieurs compositions de cet Orient rêvé.

Dans cette *Feuille d'étude de femmes pour le Bain Turc*, on sent toute la sensualité et la volupté que pouvait évoquer une telle scène aux peintres dits orientalistes : des femmes aux corps voluptueux, amoncelées dans une même salle, à prendre soin des unes et des autres. C'est une scène très intime. Dans le *Bain Turc*, Ingres représente un grand nombre de femmes. Ici, seules quelques figures sont étudiées. On sent l'intention d'axer la représentation sur l'aspect très intime de la scène de bain, notamment dans le détail et l'attention portées aux gestes et aux mains. On le voit bien sur le dessin, ce sont les zones les plus travaillées au crayon graphite. Les traits et l'anatomie sont plus marquées on sent toute la délicatesse dans les gestes effectués. Précisons que ces scènes sont purement fantasmées, puisque Ingres n'est pas allé en Turquie pour étudier son sujet ou se charger d'images. Comme un bon nombre d'Orientalistes, tout est rêvé. Le dessinateur et le spectateur ont alors chacun une position

assez voyeuriste dans cette scène très intime. Beaucoup de tendresse se dégage de ces gestes. Cette étude est également remarquable pour le traitement du corps féminin qu'elle propose : des corps pleins de volupté mais assez réalistes et charnus. La sensualité vient des courbes et des postures adoptées par les différents personnages, mais aussi des ombres et des volumes. Le crayon utilisé est probablement du graphite, reconnaissable à sa teinte grise, mais aussi à la liberté de geste qu'il laisse à l'artiste. Au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est la technique la plus prisée. Le graphite est initialement un minerai, dont l'utilisation commence dès le XVI<sup>e</sup> siècle. Il se popularise progressivement, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, on l'utilise sous sa forme naturelle, mais aussi artificielle : argile avec de la poudre de graphite. C'est Comté qui brevète les différentes duretés de la mine, allant de H à B (dur à gras), selon la cuisson du bâtonnet (cuit dans un four spécial). Ici, le crayon (qui semble être d'une dureté modérée, assez tendre) permet à l'artiste de signifier le modelé des corps et leur musculature par des hachures : la lumière est le papier.

Les valeurs sont parfois très légères, mais on sent toute la musculature et la chair de ces corps. Dès l'étude, on voit également le talent d'Ingres pour la composition : une étude sert à préparer un tableau, une tapisserie, une composition à venir. C'est une feuille de recherche, où l'artiste explore ses idées, ses potentielles représentations. Dès la recherche, ici, tout est harmonieux, les mouvements et les corps sont quasiment palpables.

## Arts graphiques (livre)



**Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, illustrations par Odilon Redon, estampe ; L. 42,2 cm x l. 30,5 cm**

Au XIX<sup>e</sup> siècle le livre connaît une nouvelle étape depuis l'invention de Gutenberg au XV<sup>e</sup> siècle. De nouveaux thèmes sont abordés dans la littérature, l'image supplante bientôt le

texte et devient un argument de vente, l'éditeur est un métier en plein essor. Celui-ci contrôle le livre de sa fabrication à sa vente. Le papier vient remplacer le parchemin à partir du XIV<sup>e</sup> siècle réalisé à partir de chiffon broyé puis à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle on utilisera de la pâte à papier, de bois, de plus la production ne se fait plus feuille à feuille mais en rouleau. Depuis la révolution française le système des corporations suivi par les artisans est retiré par l'édit de Turgot en 1771. Durant, cette période tout s'accélère très rapidement.

Cependant au vue de cette accélération des procédés de diffusion des idées des lumières qui s'imposent au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle l'édition devient un domaine qui a été et qui reste très contrôlé. Les livres pour être vendu doivent être estampillés d'un poinçon bleu. L'opinion publique se développe au sein des communautés de lecteurs et les livres doivent être représentatifs de bonnes mœurs. C'est ainsi que Charles Baudelaire a vu *Les fleurs du mal* être censuré pour outrage aux bonnes mœurs.

Les deux estampes ont été réalisées par Odilon Redon. Il utilise ici une technique de gravure qui s'est développée à partir de 1830, il s'agit de la lithographie. A partir d'une pierre calcaire le dessin est réalisé à l'aide d'une encre grasse, celui-ci est recouvert de gomme arabique qui viendra fixer cette encre. Ainsi lors du passage de rouleau d'encre, la pierre sèche repoussera l'encre qui viendra essentiellement se poser sur le dessin. Cette technique permet aux artistes de réaliser des gravures ou dessin libre aux effets crayonnés. Cette technique sera notamment utilisée par les artistes romantiques, dont Odilon Redon a pu faire partie. Sa gravure prend une tournure assez sombre laissant peu de place à la lumière. L'ensemble paraît esquissé et être inspiré de mythe nordique très en vogue à cette époque. Par la littérature l'influence romantique se fait en France par des auteurs comme Victor Hugo avec Notre Dame ou encore Byron en Angleterre, pays qui domine largement la littérature en cette période ou encore les contes d'Ossian dans les pays germaniques.



***Psalterium Caroli Calvi ou Psalterium ad usum monasterii Sancti Dionysii, dit Psautier de Charles le Chauve, parchemin, ivoire, argent, gemmes ; H. 24 cm x l. 19,5 cm***

Nous parlions tout à l'heure de trois styles majeurs recouvrant les reliures au Moyen Age. Il s'agit ici d'une reliure d'orfèverie (ou d'apparat) appelée ainsi car elle requiert d'avantage le travail d'orfèvre que d'un relieur. Ce type d'ornementation s'est développé car les cuirs n'étaient généralement pas de bonne qualité et demandaient d'en connaître la technique d'écharnage, laissant parfois des poils sur la peau, si mal réalisé. Il faudra attendre 1536 pour que le roi de France, François Ier à cette période fasse un accord avec le sultan afin d'avoir accès au maroquin du levant.

La reliure d'apparat utilisait aussi souvent des plaques antérieures à son époque comme ornementation, celle-ci étant plaquée contre les ais en bois. Il s'agit ici d'un livre religieux, un psautier destiné à Charles le Chauve d'où la préciosité de l'ouvrage. On voyait déjà à l'époque carolingienne des scènes de dédicaces au sein des manuscrits justifiant que le milieu royal avait également accès au livre. Souvent on justifie la préciosité de ces reliures par le fait qu'elles sont réalisées en la gloire de Dieu mais également afin de marquer les esprits simples des fidèles. Le plat supérieur de ce manuscrit est composé d'un encadrement de pierres semi-précieuses sertissées d'argent. La plaque centrale en ivoire est sculptée très minutieusement. Saint Jérôme condamnait le luxe des reliures d'apparat en le justifiant par le fait que Jésus est mort dans la pauvreté

Les livres religieux sont très utilisés en cette période où la règle de Saint Benoît régit l'ensemble de la communauté chrétienne imposant la lecture orale ou silencieuse quotidienne en plus des tâches et des prières à effectuer. Les représentations sont aussi éprises de régularité, ici on distingue une représentation en quatre registres où Jésus en

premier est représenté dans une mandorle entouré d'apôtres. Au niveau inférieur un archange semble porter Jésus, on a donc une régression dans le récit biblique. Encore en dessous des hommes armés de flèches semblent vouloir s'en prendre à l'enfant Jésus comme prédestinant ce qui va se passer. L'ensemble est encadré de feuillage gothique.

Un feuillet en parchemin nous est présenté avec un travail d'enluminure à l'aspect hiératique byzantin. Ce n'est qu'au XI<sup>e</sup> siècle que l'enlumineur sera considéré dans une officine indépendante et produira un travail qui se détache de celui du scribe. Le parchemin est réalisé de la même manière que précédemment, celui-ci est variable aux changements d'humidité. Pour cela, les reliures étaient souvent dotées de fermoirs maintenant le bloc livre « sous presse » comme on peut le voir avec l'image de gauche.

Le travail de l'enlumineur est ordonné. Il réalise d'abord un dessin préparatoire, humidifie et tend le parchemin s'il s'apprête à réaliser un travail à la feuille d'or. Ici l'or est utilisé en fine touche pour que l'enlumineur procède dans un second temps (après la pose des coulures) à un travail à la mixtion. Les couleurs à partir de différents pigments mélangés à des colles animales sont superposées, couches par couches en partant du plus foncé vers le plus clair. Ici des personnages dansants et festifs sont représentés revêtant des tuniques et des capes rouges. Certains traits très fins sont réalisés en blanc celui-ci pouvait être réalisé à partir de blanc de plomb quant au vert, rouge et bleu, couleurs majoritairement réalisées durant cette période, sont obtenues d'après les mêmes minéraux que précédemment.



**Gilbert de La Porée, *Glossa super epistolas Pauli*,  
parchemin, cuir ; H. 32 cm x l. 23,5 cm**

Au Moyen Age jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle les livres sont réalisés au sein de monastères par des scribes et moines copistes. Les seules bibliothèques avant le XI<sup>e</sup> siècle étaient épiscopales ou monastiques et étaient en possession de livres majoritairement à caractère religieux (même si on trouve à cette époque des copies de textes antiques et des traités politiques écrits en latin, langue de l'église). Les livres se présentent sous forme de codex depuis le IV<sup>e</sup> siècle, des feuillets sont rassemblés par cahiers cousus entre eux avec pour support un morceau de cuir ou des nerfs de bœuf. La reliure ensuite a surtout pour rôle de protéger le bloc livre, mais elle possède également une fonction d'ornementation. Généralement les manuscrits au Moyen Age étaient de gros in-folio et se caractérisaient par trois ornements principales de la reliure. Ce *Glossa super epistolas Pauli* est une reliure monastique en cuir. Le cuir était avant simplement cloué aux ais de bois sous-jacents (constitués de bois locaux généralement des résineux comme le chêne) d'où les marques trouées aux emplacements des angles du plat supérieur. Il pouvait également s'agir de cabochons qui évitent au livre de frotter le support sur lequel il était posé et épargnait ainsi le cuir. Les décors au Moyen Age étaient généralement incisés où comme le témoigne cet exemple réalisés à partir de plaque sculptée. Selon un procédé à froid, la plaque était apposée au plat recouvert de cuir et mis sous presse afin que le bois de la plaque écrase les parties non épargnées de la plaque, ce processus devait être placé ainsi plusieurs jours. Sinon on employait également des fers monastiques.

Les formes comme nous pouvons le voir sont traitées en relief au fond écrasé, avec une teinte brune et brillante. Le décor emprunte ses formes aux croyances et à l'imaginaire du Moyen Age. Ici le décor est traité en différents registres

au sein d'une certaine architecture. On observe des animaux chimériques comme le dragon mais également des scènes de combats et de chasse, des chevaliers. Un registre semble être réservé pour représenter certains apôtres. Déjà dans les reliures coptes (chrétiens d'Egypte) on observait de complexes décors figuratifs exécutés à froid.

On remarque aussi le travail des scribes, dont les principaux outils de travail sont regroupés sous le nom de Saint Jean. Le scribe utilise généralement une plume d'oiseau appelée calame afin de réaliser son texte dont l'emplacement a été réalisé au préalable par la rubrication qui délimite l'espace d'écriture. Le support utilisé est du parchemin peau d'animal d'élevage chèvre, mouton, âne ou sauvage comme la truie ou le daim. La peau est préparée d'abord au sein même de l'atelier du scribe puis par un parcheminier. Celle-ci est traitée à la chaux et grattée afin de faire tomber la graisse et les poils. C'est l'étape de l'écharnage où il ne restera plus que le derme de la peau. Elle est ensuite polie à la craie, au blanc de meudon ou au gypse, puis enfin tendue sur châssis. La tradition nous donne comme origines des parchemins les ateliers de Pergame, « peau de Pergame » depuis le III<sup>e</sup> siècle. Le papyrus serait devenu trop contraignant à utiliser par la distance qu'il demande à parcourir pour l'obtenir puisqu'il se trouve essentiellement en Egypte.

Le feuillet qui nous est présenté, montre un texte latin utilisant le caractère gothique du XIV<sup>e</sup> siècle. De plus les débuts de paragraphes sont précédés de lettres ornées. Cette technique proviendrait de l'art insulaire, durant l'évangélisation du territoire, le peuple ne parlait pas la langue des textes sacrés. Ces textes ne possédaient pas de ponctuation et les mots étaient sans espaces. Afin de simplifier ces textes la lettre ornée aurait été mise en place en s'inspirant de l'art qui dominait ces territoires, l'orfèvrerie. Les couleurs de plus s'en inspirent, les scribes utilisant des mélanges de colle d'animaux ou de parchemin mélangé à des minéraux comme l'oxyde de plomb (minimum) pour le rouge que l'on distingue en petite touche sur le « P » majuscule ou encore de l'argile pour le vert ou de l'oxyde de cobalt pour le bleu. L'or était soit réalisé au préalable à la feuille ou après à la mixtion.



**Réticule, soie ; H. 84 cm (avec anse) x L. 61 cm x l. 33 cm.**

Un réticule est une pochette permettant le rangement de différents objets, de la même manière qu'un sac. Sa taille permet d'imaginer le stockage de fournitures utiles à la vie de tous les jours comme un éventail ou des ciseaux. Malgré l'emploi de poches intérieures attachées entre les jupons, un réticule est un véritable accessoire visible aux yeux de tous. Ses cordons permettent la fermeture mais ils servent également d'anses pour le porter du bout des mains. Son décor richement brodé nous confirme son port externe. Tissé en soie, fibre très chère car provenant du cocon de vers à soie, souvent d'Asie, il est agrémenté de poches décoratives rappelant celles des redingotes masculines du XVIII<sup>e</sup> siècle ainsi que de boutons également décoratifs. La mode féminine de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle s'inspire en effet de ces vestes masculines utilisées pour le montage à cheval (*riding coat*) venues d'Angleterre. L'emploi de couleurs claires et de broderies florales rappelle le rapprochement à la nature, typique de ce siècle. Les passementeries, les franges du contour et la broderie des boutons ne font qu'augmenter les détails qui ajoutent à la richesse de l'œuvre.

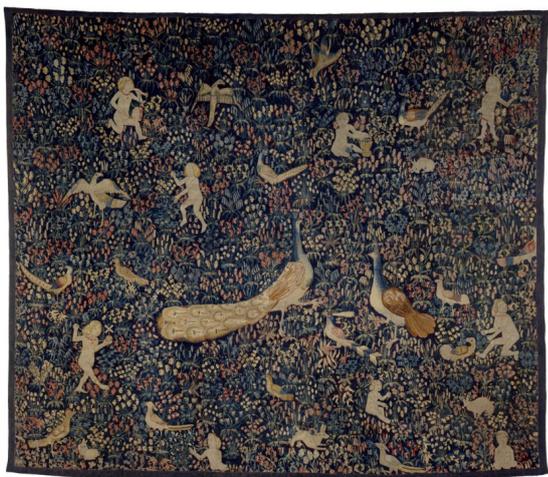


**Christian Dior, Tailleur « bar », soie, laine, fibres synthétiques, coton ; veste L. 60 cm x l. 46 cm, jupe L. 82 x l. 48-50 cm (taille).**

Le tailleur « bar » de Christian Dior fait partie de sa première collection présentée en 1947. Il rejoint ainsi l'institution de la haute-couture établie par Worth dans les années 1850 qui veut que les vêtements soient présentés dans deux défilés annuels, puis confectionnés en atelier sur mesure pour le client. Dans le Paris post Seconde Guerre Mondiale qui se reconstruit encore il ose présenter un style qui s'oppose à la sobriété de la guerre et à la liberté de mouvement de la femme nouvellement établie vingt ans auparavant par Gabrielle Chanel, ce qui lui vaudra la dénomination de « New-Look » par le magazine *Harper's Bazaar*. En effet aux lignes droites, abandon des corsets et jupes raccourcies il propose des épaulettes, une taille serrée par une guêpière et une jupe rallongée. La vision masculine du tailleur s'efface derrière la féminité d'une taille ceinturée fermée par cinq boutons de tissu et aux épaules arrondies sous leur structure. La laine ajoute à la structuration de la veste afin de lui assurer une bonne tenue et la jupe plissée et légère s'oppose en contraste. Le métrage utilisé, ajouté aux matières premières comme la soie nous rappelle que le rationnement de la guerre fait partie du passé. Les couleurs restent simples et unies. L'emploi de fibres

synthétiques est relativement récent puisqu'apparues pour la première fois dans les années 1930. Celles-ci sont produites à partir d'éléments non tissables dans leur état naturel, et les plus récentes sont issues du pétrole. Par transformation et extrusion de la masse composée de fibres il est possible d'en tirer des fils qui sont ensuite tissés tout comme le serait une matière naturelle.

Malgré la mort de Christian Dior dans les années 1950 la maison de couture portant son nom se maintient et le *tailleur « bar »* devient un emblème de la marque, encore réédité aujourd'hui



**Paons et enfants sur fond de millefleurs, laine, soie ; H. 276 cm x l. 316 cm, Pays-Bas du Sud.**

Nous avons ici une tapisserie *Paons et enfants sur fond de millefleurs* de laine et de soie. Les tapisseries représentent une catégorie de tissages décoratifs faits sur un métier à haute-lice grâce à l'alternance de fils chaîne et fils trame. La haute-lice, faite sur un métier vertical, permet un grand degré de précision, mais la basse-lice faite sur un métier horizontal permet une plus grande vitesse d'exécution. Le fil chaîne (vertical) est tendu sur l'ensouple et doit donc résister à une plus grande tension, d'où le choix de la laine, qui par ailleurs se prête bien à la teinture afin de réaliser un dessin vif. Un jeu de pédales permet de sélectionner les fils de chaîne à soulever afin de permettre le passage du fil trame (horizontal). Celui-ci est enroulé dans une navette que le licier peut glisser à travers le tissage afin de réaliser le dessin du carton placé sous ou derrière la teinture. Ce fil trame est bien souvent en laine ou en soie, fibre plus délicate mais également plus onéreuse, ce qui explique qu'elle ne soit souvent utilisée que pour les éléments plus clairs, comme ici les paons et les enfants.

Les dimensions importantes de cette tapisserie nous rappellent ses fonctions primaires de teinture murale. En effet, en plus d'être un élément décoratif, elles servent également à la division des pièces et à la conservation de la chaleur lorsqu'elles sont tendues, ce qui fait de la laine un choix logique, de par ses fonctions isolantes.

La fonction décorative n'est pas pour autant délaissée. Ici, le style dit de millefleurs correspond au fond de fleurs et de végétation d'où il tire son nom. Ce style apparaît au XVI<sup>e</sup> siècle et allie le fond sans éléments de profondeur, aux décorations, ici paons et les enfants. Sont représentés divers animaux : des faisans ainsi que des lapins, l'univers de la chasse est donc mis en avant, accentué par l'action de cueillette de certains enfants. L'élément central reste le paon, symbole de richesse par son exotisme.

Cette teinture nous provient des Pays-Bas du Sud, autrement dit des Flandres, qui connaissent leur Age d'or de la lice depuis la fin du Moyen Age. En effet la concurrence française diminue face au contexte politique instable : la guerre de Cent Ans au siècle d'avant ne permet pas de faire prospérer cet art, puis les guerres de religion au XVI<sup>ème</sup> siècle voient le départ de beaucoup d'Huguenots français, souvent maîtres en art tapissier. Bruxelles et Anvers deviennent des grands centres liciers, accentué par le gain économique provenant des échanges commerciaux des ports flamands.

Malgré son apparente simplicité, la tapisserie reste un savoir-faire minutieux et long, employant des grandes quantités de matières premières, d'où son coût élevé.

## Mobilier



**Hector Guimard, Banquette de fumoir, jarrah, métal ; H. 260 cm x l. 262 cm x P. 66 cm.**

Pour qualifier la production artistique de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, on parle d'éclectisme, c'est-à-dire d'un mélange plus ou moins heureux des styles du passé réinterprétés par les artistes contemporains.

A partir des années 1880, des artistes cherchent à créer un style qui ne regarde pas vers le passé, qui soit réellement nouveau, et qui puiserait son inspiration dans l'observation de la nature. *Arts & Craft* en Angleterre, *Jugendstil* en Autriche, ce sera en France la naissance de l'Art Nouveau. Ce nom lui vient de la galerie de Siegfried Bing, à Paris, qui, l'une des premières, se fait la vitrine de ce courant.

Emile Gallé et Louis Majorelle fondent l'école de Nancy. A Paris, l'un des plus importants représentants de l'Art Nouveau est Hector Guimard. Lui-même préférait d'ailleurs parler de « style moderne » et s'est inspiré du belge Victor Horta.

Architecte, dandy, Guimard trouve sa clientèle parmi la bourgeoisie aisée et catholique du XVI<sup>e</sup> arrondissement. C'est d'ailleurs là que l'on peut encore voir certaines de ses réalisations, comme le Castel Béranger. Guimard en a conçu

l'architecture, mais aussi le mobilier, en partie conservé au musée des Arts Décoratifs à Paris.

Cette banquette de fumoir reflète toutes les caractéristiques du style Art nouveau et de la patte Guimard : la ligne droite est presque totalement abandonnée au profit de la ligne « coup de fouet ». Plus aucun souci de symétrie ne régit la structure du meuble. Le bois est laissé au naturel, sans autre ornement que la sculpture qui lui donne l'aspect d'une tige de fleur. La banquette s'étire en hauteur comme une plante grimpante qui finirait par former des consoles.

Hector Guimard est aussi l'auteur des entrées de stations de métro parisien, emblème de Paris 1900. Malgré un certain succès, l'Art Nouveau s'étouffe dans les années 1910. Très critiqué pour la clientèle aisée et bourgeoise à laquelle il s'adresse, taxé de « style morille » en raison de ses formes courbes, il est abandonné au profit de l'Art Déco, et bientôt du design de *De Stijl* et de *Bauhaus*.



**Atelier de Martin Carlin, Commode à trois vantaux, bois, bronze, laque, marbre ; H. 97 cm x l. 152,5 cm x P. 54,2 cm avec accessoire.**

Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, et particulièrement à partir des années 1730, les cours européennes sont très friandes de tous les objets venus d'Extrême Orient, que l'on appelle alors sans distinction des « chinoiseries ».

Cette mode gagne tous les domaines de la création artistique et notamment les arts décoratifs. Outre la porcelaine de Chine, que les manufactures tentent d'imiter, l'un des matériaux qui connaît un véritable engouement en Europe est la laque. Les panneaux sont importés et employés dans des meubles à la mode du moment. Ainsi, l'ébéniste

parisien BVRB livre en 1737 une commode à la reine Marie Leszczyńska, qui inclut dans une structure et un décor rocaille un panneau de laque du Japon.

Ce modèle connaît un très grand succès et le principe est largement repris.

La commode réalisée par l'atelier de Martin Carlin est plus tardive, mais elle est construite sur le même principe : un bâti en bois, probablement du chêne, est couvert d'un placage de laque. Pour ce faire, l'objet en laque d'origine a été raboté sur son revers afin de le rendre très fin. Il pouvait s'agir d'un coffre ou d'un paravent.

La commode de Carlin adopte une forme qui tend déjà vers le néoclassicisme, avec sa structure tripartite rigoureusement symétrique et ses lignes droites. Les bronzes dorés sont très présents : les guirlandes de fleurs et de feuilles empiètent sur les panneaux de laque, masquant une partie du décor d'un d'eux.

Carlin est connu pour avoir employé différents matériaux dans ses meubles et notamment des panneaux de porcelaine tendre de la manufacture de Sèvres.

Si les laques plaisent beaucoup, elles sont aussi très coûteuses. En effet, cette technique développée au Japon requiert beaucoup de temps et d'habileté. Elle consiste à superposer des couches de résine teintée de noire ou de rouge. Les dernières couches contiennent de moins en moins de pigments, ce qui donne aux laques cette profondeur si particulière. A cela s'ajoutent les frais d'importation.

L'offre ne pouvant faire face à la demande, les frères Martin y voient une opportunité et développent le vernis Martin, qui imite la laque à moindre frais.

## Peinture



**Eugène Delacroix, *Massacre de Scio*, huile sur toile ; H. 419 cm x l. 354 cm.**

Eugène Delacroix est un peintre français de la fin du XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup> siècle dont les œuvres se développent en opposition avec les codes classiques de l'Académisme. Cette volonté du peintre s'exprime notamment dans son *Massacre de Scio*. Les corps au premier plan frappent l'œil du spectateur : ils peuplent la scène et bien que l'on aperçoive nulle goutte de sang, on ressent la cruauté de leur sort, que ce soit à la vue de la jeune femme contorsionnée qui se débat à droite, ou d'autres pleurant leurs proches défunts sous le regard impassible d'un cavalier surplombant la scène, que l'on devine prendre part au massacre. Cette vérité crue est présentée au public plus grande que nature, ce qui est très inhabituel pour l'époque. Il choque d'autant plus que les tons qu'il emploie sont chauds, les chairs n'ont plus cet éclat porcelaine que l'on retrouve chez les peintres classiques mais ils sont ternes, presque verdâtres et rappellent la mort. Seules quelques touches de bleu dans le ciel et sur le vêtement de la femme au premier plan viennent rehausser la scène, et on perçoit d'ailleurs tout l'attrait pour l'Orient très au goût de l'époque dans les vêtements des personnages. La touche du peintre apparaît notamment dans les rehauts et renforce le cadre dramatique de la scène avec des clairs obscurs contrastés. Le peintre utilise ici la peinture à l'huile

sur toile. Les pigments sont toujours broyés puis liés avec des huiles siccatives auxquelles on ajoute des huiles essentielles et enfin appliquées sur la toile. La toile la plus courante est d'armure toile et nécessite plusieurs couches de préparation. C'est durant le XIX<sup>e</sup> siècle que les matériaux de peinture sont industrialisés et standardisés, mais il est peu probable que Delacroix en ait utilisé une au vu des grandes dimensions de celle-ci. Enfin, cette œuvre fait écho à son *Massacre de Sardanapale*, où l'on ressent les mêmes caractéristiques que pour cette œuvre.



**Rogier van der Weyden, Jugement dernier,**  
huile sur bois, H. 220 cm x L. 548 cm

Rogier van der Weyden est un peintre flamand du XV<sup>e</sup> siècle, figure emblématique de la *devotio moderna*. Ce courant spirituel qui se développe aux Pays-Bas à cette époque favorisait une piété méditative et prônait une foi plus intime permettant d'accéder à la *visio dei*, la vision de Dieu. Rogier van der Weyden est l'un des premiers peintres à développer cela en peinture tout comme quelques contemporains : Hugo van der Goes ou Gérard David. *Le Retable du Jugement Dernier* était exposé devant un autel et exerçait une fonction religieuse et liturgique. Il s'agit d'un polyptyque composé d'un panneau central où trône le Christ Juge au-dessus de l'archange saint Michel psychopompe et de huit panneaux latéraux dont deux plus petits. On y voit donc le Christ envoyant les âmes vertueuses et reconnaissantes vers la porte du Paradis à sa droite ou à l'inverse les âmes pécheresses et torturées à sa gauche vers les Enfers, selon la pesée de l'archange. De part et d'autre du Christ se trouvent des figures saintes faisant office de modèle de piété aux spectateurs tels que la Vierge et saint Jean-Baptiste remarquable à sa jambe maigre et qui prônent une attitude pieuse, les mains dirigées vers le juge. Le jugement divin et sa fatalité sont renforcés par le fond éclatant qui rend la scène d'autant plus mystique. La minutie descriptive typique des peintres flamands de cette période doit permettre au spectateur de transcender le réel, mais cette minutie est elle-même permise par la technique employée : la peinture à l'huile. Bien que Vasari l'ait attribué à Jan Van Eyck, il est peu probable qu'elle fût inventée par le peintre, mais

elle se développe à cette époque dans les pays du Nord. Les pigments sont liés à des huiles siccatives (de noix ou de lin) et à des huiles essentielles (de térébenthine). Cette technique présente l'avantage d'un séchage dont la durée peut être modulée et en général longue, ce qui permet au peintre de travailler avec une touche lisse propre à la description du réel telle que le peintre l'envisageait. De plus l'huile permet de travailler en glacis successifs, ce qui permet d'obtenir des couleurs profondes : c'est probablement comme cela que le peintre a travaillé des drapés aux plis marqués et aux couleurs pénétrantes. Le bois reste le support de prédilection des peintres du nord, même après l'essor de la toile : ici des planches débitées sur quartier ont probablement été utilisées selon la manière habituelle aux Pays-Bas. Elles sont ensuite assemblées en raison de leur petite taille avant d'être apprêtées pour former ce retable massif de 220x548 cm dont l'effet sur les fidèles devait être renforcé une fois à sa place, au sein du lieu sacré, les forçant à méditer sur leurs actions et les fins qui en découlent.

## Photographie et image numérique



**Henry le Secq, Laon (Aisne) - Chevet,**  
*ancienne cathédrale Notre Dame, négatif*  
papier ciré sec ; H. 23,2 cm x l. 33,2 cm

La première œuvre que nous allons analyser est un négatif sur papier ciré sec réalisé par Henry le Secq et intitulé *Chevet, ancienne cathédrale Notre Dame*. Ses dimensions sont de 23.2 cm x 33.2 cm. Henry le Secq est un photographe important du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle ayant reçu une formation de peintre.

A partir du mois d'août 1839 et de la révélation de l'invention du daguerréotype par Arago devant l'académie des Sciences, il est très vite envisagé d'utiliser la nouvelle pratique photographique pour répertorier les monuments

historiques. En effet, les longs temps d'exposition des procédés de l'époque n'empêchaient pas de photographier des paysages. C'est en 1851 (durant l'année de la création de la société héliographique), que la commission des monuments historiques lance la mission héliographique qui va charger les cinq photographes : Hippolyte Bayard, Édouard Baldus, Gustave Le Gray, Auguste Métral et Henry le Secq de sillonner la France dans le but de photographier les monuments nationaux. C'est dans ce contexte que cette œuvre a été réalisée.

Notre Œuvre est un négatif sur support en papier. C'est en 1841 que l'anglais Henry Fox Talbot invente le procédé calotype qui est le premier procédé négatif au monde. On obtient une image dont le système de valeurs est inversé ; les zones sombres apparaissent claires et les zones claires sont rendues sombres. Cela permet de dupliquer l'image, c'est-à-dire d'obtenir plusieurs positifs à partir d'un négatif original. Cependant, ce procédé présente un inconvénient majeur lié au support papier. Là où l'image daguerrienne (en positif direct) était d'une grande netteté, les positifs issus d'un tirage contact avec un négatif sur papier présentent un flou dû au grain du support papier. Afin de résoudre ce problème, Gustave le Gray invente ce procédé de négatif sur papier ciré sec. Cela consiste à appliquer une couche de cire blanche sur le papier afin d'en augmenter la transparence et ainsi de diminuer le grain.

Les photographies issues de la mission héliographique n'ont pas été beaucoup exploitées à l'époque.

Le problème de la netteté du négatif va être résolu progressivement à partir de l'année 1851, moment de l'invention des négatifs à collodion humide sur plaque de verre par Scot Archer.

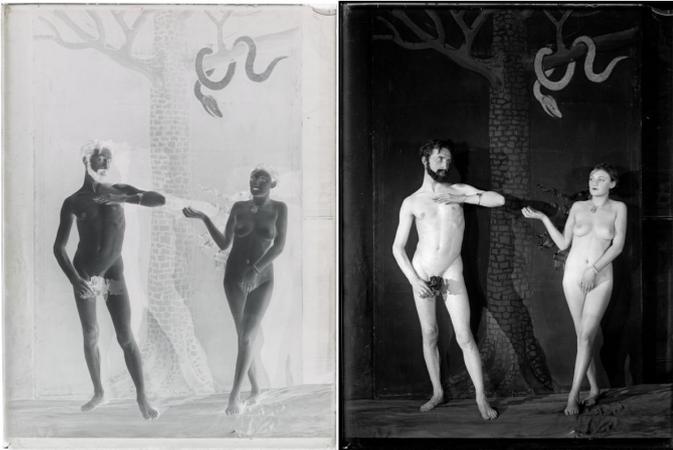


**Vivian Maier, Autoportrait, épreuve gélatino-argentique, H.30, 48 cm x l. 30.48 cm, tirage moderne.**

La deuxième œuvre que nous allons analyser est un autoportrait de la photographe de rue américaine Vivian Maier. Il s'agit d'une épreuve gélatino-argentique de dimensions 30,48 cm par 30,48 cm. Vivian Maier est une photographe américaine extrêmement prolifique qui a été redécouverte en 2014. C'était une photographe amatrice, elle était « baby-sitter » et est désormais très connue pour ses photographies des rues new-yorkaises durant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle se caractérise par des clichés pris sur le vif rappelant les images à la sauvette d'Henri Cartier-Bresson. Ce sont les procédés au gélatino bromure d'argent qui ont permis une grande diminution du temps de pose et de la capture d'images nettes en plein mouvement. Le gélatino bromure d'argent a été inventé en 1871 par Richard L. Maddox, ce procédé a permis de fabriquer des négatifs sur plaque sèche à partir des années 1880 et des négatifs sur supports souples à partir des années 1888. Le gélatino bromure d'argent a révolutionné l'histoire de la photographie sur plusieurs points. Tout d'abord, la diminution du temps d'exposition permettait de photographier des objets en mouvement sans trépied. Puis l'utilisation du négatif sur support souple a engendré une miniaturisation des appareils de prise de vue. On peut donc affirmer que l'invention du gélatino bromure d'argent est étroitement liée à l'émergence du photoreportage et d'une pratique non professionnelle de la photographie. L'épreuve gélatino-argentique est obtenue après développement sur papier présentant une couche de

sulfate de bariure, il s'agit d'une image latente (les étapes de prise de vue et de développement sont bien séparées).

La photographe se prend en photo dans une vitrine, il y a une sensation de mouvement qui se dégage de l'arrière-plan, ce qui contraste par rapport à la stature hiératique de l'artiste. Elle paraît en dehors de son environnement. La photographie de Vivian Maier est un art très personnel et intériorisé.



**Man Ray, Marcel Duchamp, Bronia Perlmutter, négatif gélatino-argentique sur support plaque de verre ; H. 12 cm x l. 9 cm, puis image positive obtenue par inversion des valeurs de la numérisation du négatif original, (2 illustrations).**

La troisième illustration que nous allons analyser est un négatif gélatino-argentique sur plaque de verre et son positif de dimensions 12cm x 9cm, réalisé par Man Ray.

Man Ray est un photographe américain représentant du dadaïsme. C'est lui qui a réalisé la photographie de l'urinoir de Marcel Duchamp en 1912.

Le procédé de négatif gélatino-argentique sur plaque de verre a été inventé en 1880 et remplace le collodion humide qui présentait de nombreux inconvénients. On obtient un négatif lorsque la gélatine photosensible (contenant le bromure d'argent) est exposée à la lumière, il y a alors la formation de sels d'argent qui vont composer les parties les plus sombres de l'image. Les parties initialement claires vont apparaître sombres et les parties sombres seront rendues claires. Il y a une inversion du système de valeur. Le tirage contact d'un positif va rétablir les valeurs initiales. Et cela fonctionne également avec une inversion numérique des valeurs. Un négatif permet donc de dupliquer les images positives.

Marcel Duchamp et Bronia Perlmutter posent pour le photographe en Adam et Eve. La composition, les postures des modèles et l'esthétique Dada révèlent la vision de l'artiste qui considère la photographie comme un art à part entière.

## Sculpture



**Antonio Corradini, Femme voilée (la Foi ?), marbre ; H. 138 cm x l. 48 cm x P. 36 cm, Italie.**

Antonio Corradini est un artiste italien réalisant des sculptures sur marbre. Cette œuvre met en avant sa grande virtuosité dans la maîtrise de la technique de la sculpture et sa capacité à transcender la matière. La figure est ici déportée au second plan afin de mettre en avant ce drapé qui la recouvre. Le sculpteur fait ici preuve d'une prouesse technique avec la transparence et la finesse du tissu qui laisse apparaître le corps sous-jacent. Ainsi, l'expression de la figure ne se trouve pas dans son visage ou dans son attitude corporelle mais dans le drapé. Il vient animer la composition et la posture peu dynamique.

Ces effets gratuits de draperies peuvent être une des caractéristiques de l'art Baroque italien au XVII<sup>ème</sup> siècle. En effet, le sculpteur rend un aspect tourmenté avec des courbes en contradiction à travers les plis du tissu et la posture. Le

canon antique est facilement discernable avec une jambe en avant fléchie et l'autre en arrière, la ligne des épaules dans le sens inverse et le regard tourné. Antonio Corradini apporte à cette posture classique les bras tenant ce tissu collant faisant penser aux drapés « mouillés » antique.

Ainsi l'artiste dissimule la femme sous ce vêtement pour des raisons esthétiques mais aussi technique. Effectivement il vient renforcer les structures générales de l'œuvre car le marbre est pierre fragile. Sans soutien, la sculpture s'effondrerait.

Antonio Corradini met ici en avant sa prouesse technique. Travailler le marbre avec cette finesse est extrêmement compliqué. Le bloc de marbre est extrait d'une carrière et préparé avant qu'il soit travaillé. L'artiste commence par sculpter en biais puis à la verticale. Il existe deux possibilités de taille : la taille directe et indirecte. La taille directe consiste à travailler le bloc directement sans modèle. L'artiste peut avoir une esquisse mais pas un modèle abouti. Cette technique est plus complexe à mettre en œuvre, on sait que Michel-Ange la pratiquait. À l'inverse, la taille indirecte nécessite un modèle abouti, le plus souvent en terre et en plus petit ou en taille réelle. Il existe donc plusieurs techniques de report de mesures telles que la technique des trois compas, la mise au point, le cadrage ou autre. Ainsi, le sculpteur commence par dégager sa forme à la pointe et au maillet. Ensuite il rentre plus dans les détails, ici Antonio Corradini a probablement creusé les plis du vêtement au ciseau, les détails les plus fins sont fait en dernier à la pointe comme par exemple le tracé des yeux. La surface est ensuite lissée à la gradine ou encore la râpe pour être enfin polie. Le sculpteur met ici en avant sa grande maîtrise sur la matière avec les détails très précis dans ce drapé à travers une matière où un seul coup dans une veinure pourrait tout faire éclater. Il rend parfaitement les formes et met en avant la blancheur du marbre contrastant avec l'ombre des plis.



**Donald Judd, *Stack (Pile)*, acier inoxydable, plexiglas rouge ; H. 483 cm x l. 102 cm X P. 79 cm, chaque élément H. 23 cm.**

Le XX<sup>e</sup> siècle subit des changements majeurs, le monde se modifie vite et l'art en fait de même. Le siècle voit la naissance de beaucoup de mouvements constitués d'artistes et de penseurs. De nouvelles questions émergent et l'art est redéfini. C'est Marcel Duchamp notamment qui lance cette tendance avec ses ready made qui bousculent les caractéristiques mêmes de l'art et son essence-Airs, l'art s'intellectualise dans un abandon total de la mimesis.

L'art minimaliste est dans cette continuité au XX<sup>e</sup> siècle. Ce mouvement naît avec des figures emblématiques telles que Flavin ou encore Donald Judd. Ce mouvement met en avant ce monde changeant avec sa société qui s'industrialise, les villes qui se transforment avec des buildings. Ce courant répond à cela et à cette profusion de constructions.

C'est pourquoi Donald Judd choisit ici comme matériaux, l'acier inoxydable qui fait partie de ces nouvelles constructions et qui est même l'armature principale de l'architecture. Le plexiglas quant à lui remplace le verre. De plus, la disposition de la sorte pourrait rappeler la forme des buildings.

L'art minimaliste de Donald Judd est neutre. Il ne veut susciter aucun sentiment à travers son œuvre. C'est pourquoi la couleur est unique et la disposition est simplement un empilement. Nous comptons dix éléments afin qu'il n'y ait pas de centre, pour ne pas que le spectateur perçoive une harmonie ou une réflexion.



**Jean-Baptiste Carpeaux, *La Danse*, pierre d'Echaillon ; H. 420 cm x l. 298 cm x P. 145 cm.**

Carpeaux est un artiste né au XIX<sup>e</sup> siècle à Valenciennes. La ville remarque son talent et lui paye une bourse pour aller étudier à Paris. Il entre à l'école des beaux-arts et passe sept fois le concours pour remporter le prix de Rome. Il est l'élève de Rude et reprend son style romantique. Carpeaux lui rendra d'ailleurs hommage dans son œuvre pour le prix de Rome. Il ne part pas tout de suite en Italie car il obtient beaucoup de commandes donc il partira un an plus tard en pensant pouvoir faire les cinq ans tout de même, ce qui lui est refusé. Il ne restera donc que quatre ans à Rome mais repartira ensuite. Chaque année, les artistes devaient envoyer des œuvres réalisées dans l'année et la dernière devait être

une soude bosse. Une fois de plus Carpeaux ne se plie pas aux règles et fait un groupe d'inspiration de *l'Enfer* de Dante et non de l'Antiquité. Son œuvre choque beaucoup, une fois de plus. Ainsi Carpeaux est un personnage en opposition avec les institutions et ne respecte pas les contraintes imposées mais bénéficie du soutien de l'Etat.

On fait appel à l'artiste afin de réaliser un des groupes sculptés pour orner la façade de l'opéra Garnier. Il est un ami de Haussmann qui insiste pour qu'il réalise *la Danse*. Son œuvre choque beaucoup et fait scandale. Cela donne lieu à beaucoup de plaintes lors de la réalisation de celle-ci. On dit que hommes disaient qu'ils ne pouvaient pas montrer ça aux femmes et aux enfants car c'était trop indécent. De plus Carpeaux n'a pas respecté le cahier des charges car il rajoute des personnages ce qui ne fait pas harmonieux avec les trois autres groupes de la façade. La commune de Paris veut donc la faire retirer mais les travaux tardent et elle est oubliée. Le scandale ressurgit lorsque le deuxième opéra de Paris brûle et qu'il faut donc finir celui-ci. Un autre sculpteur est engagé mais il meurt et finalement l'œuvre de Carpeaux restera.

Le public est profondément marqué par cette iconographie décadente. L'artiste choisit de mettre en scène des femmes nues, dansant et se tenant la main en souriant avec un petit putto au bas de leurs jambes. Elles semblent ivres et euphoriques mettant en avant le vice. La composition est caractéristique de Carpeaux qui multiplie les jeux de courbes et contre-courbes dans une ronde dynamique. Le personnage au centre ouvre la scène avec ses bras en l'air forment des lignes montantes ; tandis que les deux femmes qui l'entourent ferment la composition avec leurs jambes aux lignes descendantes, mais le haut de corps l'ouvre. Ainsi Carpeaux sculpte comme un entonnoir avec cette composition qui s'ouvre.

Afin de mettre en œuvre ce groupe sculpté en pierre d'Echaillon, Carpeaux réalise un modèle en plus petit format. Il reporte ensuite ses mesures à l'aide d'un compas d'agrandissement. Ainsi il commence par réaliser la forme générale de l'œuvre sur son bloc à l'aide de pointes et maillets et dégage petit à petit les masses et les volumes. Afin de lisser les chairs, il utilise une gradine et une râpe. Il finit par polir sa surface à l'aide d'un tissu.

# SCIENCES

## Libellé réglementaire de l'épreuve

La deuxième épreuve d'admissibilité est une épreuve de sciences portant sur des questions de mathématiques, de physique et de chimie portant sur un programme (durée : 2 heures ; coefficient : 2,5 ; note éliminatoire : 5/20).

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

L'épreuve comporte un programme réglementaire.

## Forme de l'épreuve

L'énoncé du sujet de l'épreuve de sciences repose sur plusieurs exercices de sciences. Un tableau périodique des éléments peut être joint au sujet.

## Objectifs de l'épreuve

Cette épreuve suppose de solides connaissances en sciences correspondant au niveau du Secondaire.

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.

Il est attendu par le jury la prise en compte du programme et sa maîtrise.

## Critères d'évaluation

- ▶ construire, structurer et argumenter une démonstration étayée sur des connaissances scientifiques solides et des exemples diversifiés et pertinents,
- ▶ maîtriser les concepts scientifiques présentés dans le programme de l'épreuve,
- ▶ maîtriser l'expression écrite et présenter des qualités rédactionnelles,
- ▶ maîtriser le vocabulaire approprié,
- ▶ maîtriser le temps imparti.

## Répartition des notes

### 95 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 17,5
- ▶ Note minimale : 0
- ▶ Moyenne : 8,21

#### Admissibles

- ▶ Note maximale : 17,5
- ▶ Note minimale : 5,8
- ▶ Moyenne : 11,4

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 17,5
- ▶ Note minimale : 7,3
- ▶ Moyenne : 12,4

## Sujet

### Mathématique-Physique

Panayotis Vassilakis, dit Takis (1925-2019), figure majeure de l'art cinétique, a longtemps cherché à rendre visibles les phénomènes physiques invisibles tels que les champs électromagnétiques. Parmi ses œuvres sculptées, celles baptisées Télésulptures, utilisent l'énergie électromagnétique pour se mouvoir et émettre des sons. L'œuvre qui fait l'objet de la présente épreuve s'intitule *Gong* (1978). Il s'agit d'un grand disque de fer de près de 2 mètres de diamètre suspendu au plafond. Un électroaimant également suspendu au plafond par quatre filins et placé à distance du disque métallique, fait office de marteau. Lorsqu'il est activé, attiré par le disque de métal, il vient le frapper et le fait retentir.



**Exposition Takis : *Champ magnétique*, Palais de Tokyo, 2015. Photographie: André Morin.**

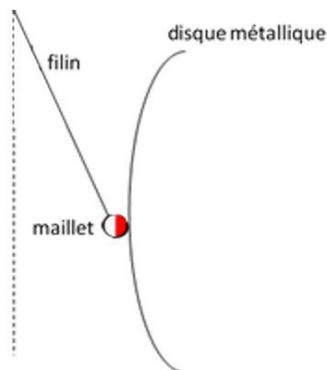
**Données :**

- ▶ Intensité de la pesanteur à la surface de la terre  $g = 9,8 \text{ N.kg}^{-1} = 9,8 \text{ m.s}^{-2}$
- ▶ Masse de l'électroaimant maillet  $M = 2 \text{ kg}$ .
- ▶ Cosinus  $20^\circ = 0,94$

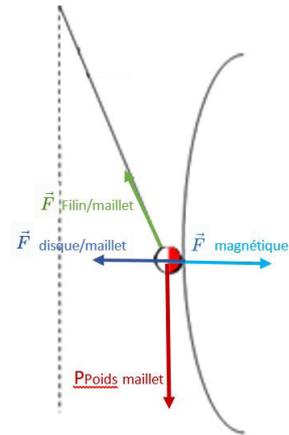
**Exercice 1**

Voici une représentation schématique du dispositif lorsque l'électroaimant du maillet est activé. Pour simplifier, on considère le maillet comme étant une bille suspendue à un fil unique.

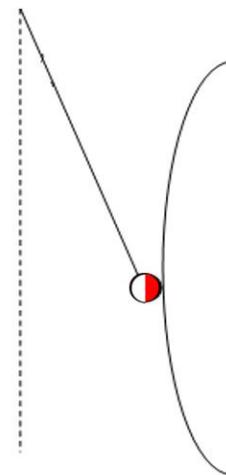
**Question 1 :** Représenter sur le schéma ci-dessous et sans souci d'échelle, l'ensemble des forces qui s'exercent sur la bille (utiliser la feuille jointe). *1 point*



**Réponse :**



**Question 2 :** Quelle la valeur du poids du maillet ? *1 point*



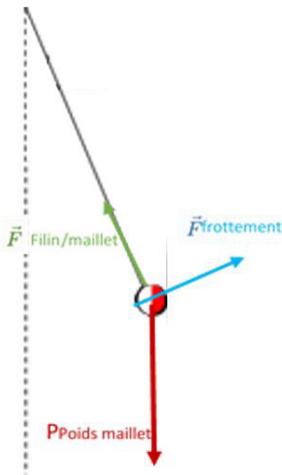
**Réponse :**

$$P = mg = 2 \times 9,8 = 19,6 \text{ N}$$

**Question 3 :** Le choc du maillet contre le cylindre provoque la désactivation de l'électroaimant du maillet qui reprend donc sa course librement dans le sens inverse, toujours suspendu à ses filins. A quelle(s) force(s) le maillet est-il soumis dans ce cas ? *1 point*

Réponse :

F filin / maillet, P Poids du maillet et F Frottement de l'air.



## Exercice 2

Vous êtes chargé(e) d'installer Gong dans un espace de grand volume dont le plafond culmine à 5,33 m. Le centre du cylindre métallique doit être placé à 2,5 m de hauteur.

**Question 1 :** Supposons, comme dans l'exercice 1, que le maillet est accroché à un seul filin placé au centre du disque métallique, qu'on considère comme étant plat sur toute sa superficie, et à 1 m de distance de celui-ci. Calculer la longueur minimum du filin (distance entre le maillet et le plafond) pour que le maillet atteigne parfaitement le centre du cylindre lorsqu'il le frappe. 2 points

Réponse :

Longueur BC = 5,33 - 2,5 = 2,83 m

Longueur AB = 1 m

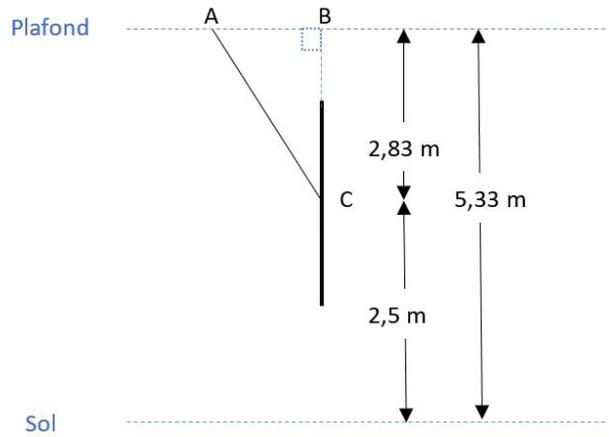
Le triangle ABC est rectangle, on peut donc appliquer le théorème de Pythagore pour déterminer la longueur du filin AC :

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

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

$$AC = \sqrt{(2,83^2 + 1^2)} = \sqrt{8+1} = \sqrt{9} = 3 \text{ m.}$$

Pour que le maillet frappe le disque en son centre C, la longueur du filin doit être d'au moins 3m.



**Question 2 :** Dans ce cas, à quelle hauteur se situe le maillet lorsqu'il est dans sa position de repos, à la verticale ? 2 points

Réponse :

Le filin se trouvant à la verticale en position de repos, il se trouve donc à une hauteur de :

$$H = 5,33 - 3 = 2,33 \text{ m.}$$

**Question 3 :** En fait, comme sur la photographie du dispositif présentée en introduction, le maillet n'est pas accroché au plafond par un seul filin, mais par 4 filins disposés 2 par 2 de part et d'autre du maillet. Chacun de ces filins fait un angle de 20° avec la verticale. En reprenant votre réponse à la question 2, quelle doit être la longueur de chaque filin (distance entre le maillet et le plafond) ? N'hésitez pas à faire un schéma de face du dispositif. 2 points

Réponse :

Le triangle ABC est rectangle. Par conséquent on a :

$$\cos(ACB) = BC/AC$$

$$AC = BC/\cos(20^\circ) = 3/0,94 = 3,19 \text{ m.}$$

Chaque filin doit donc avoir une longueur d'au moins 3,19 m.

**Question 4 :** Supposons que les filins cèdent sous le poids du maillet, alors que celui-ci est à sa position de repos, à la verticale, calculer sa vitesse au moment où il s'écrase au sol (donner un ordre de grandeur). 1 point

Réponse :

La chute du maillet correspond à une chute libre sans vitesse initiale ; il n'est soumis qu'à son propre poids.

Par conséquent :

$$v = g \Delta t, \text{ et } d = (g\Delta t^2)/2$$

$$v = \text{vitesse de chute (m.s}^{-1}\text{)}$$

$$\Delta t = \text{durée de la chute (s)}$$

$$g = \text{intensité de la pesanteur à la surface de la terre} = 9,8 \text{ m.s}^{-2}$$

Donc :

$$\Delta t = v/g \quad \Delta t^2 = v^2/g^2$$

$$d = (gv^2) / (2g^2)$$

$$v^2 = (d2g) / g$$

$$v = \sqrt{d2g} = \sqrt{(9,8 \times 2 \times 2,33)} = \sqrt{45,7} = 6,75 \text{ m.s}^{-1}$$

## CHIMIE

L'une des encres manuscrites les plus utilisées en Occident du Haut Moyen-Âge jusqu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle est l'encre ferrogallique. Celle-ci est fabriquée à partir d'un mélange de tannins extraits de la noix de galle séchée et broyée qui, au contact d'une solution de sulfate de fer, donne lieu à un précipité bleu profond qui devient rapidement brun-noir. A ce mélange, on ajoute un liant, généralement de la gomme arabique, qui va lui donner une certaine viscosité.



Manuscrit ancien en écriture syriaque dégradé par une encre ferrogallique © BnF

### Exercice 1

Le problème principal posé par ces encres est leur forte capacité à corroder le papier sur lequel elles sont appliquées. Il a été montré que l'un des principaux responsables de ce phénomène est le Fer II qui entre dans la composition du sulfate de fer.

**Question 1 :** D'après le tableau périodique ci-joint, le numéro atomique du fer est 26. A quoi correspond ce nombre ? 1 point

Réponse :

Le numéro atomique correspond au nombre de protons présents dans le noyau de l'atome considéré. Le fer contient donc 26 protons.

**Question 2 :** Déterminer la structure électronique du fer. 2 points

Réponse :



**Question 3 :** En appliquant la règle de l'octet, déterminer la formule chimique du Fer II. 1 point

Réponse :

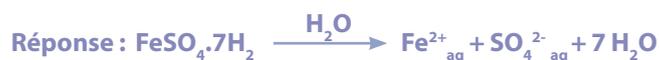


Les électrons de valence de l'atome de fer sont :

- Ceux de la dernière couche  $4s^2$
- Ceux qui occupent une sous-couche incomplète  $3d^6$  (la couche 3d pouvant accueillir 10 électrons au maximum)

Dans le cas du ferII, on perd les 2 électrons de la couche n°4. Le fer devient donc  $\text{Fe}^{2+}$ .

**Question 4 :** Ecrire la réaction de dissolution du sulfate de Fer II heptahydraté, dont la formule chimique est  $(\text{FeSO}_4 \cdot 7\text{H}_2\text{O})$ . 1 point



### Exercice 2

Dans le cadre d'une étude interdisciplinaire visant à vérifier le rôle de la gomme arabique dans le comportement à long terme des encres ferrogalliques, on vous confie la fabrication de plusieurs encres à partir de recettes anciennes. La recette n°1 est tirée du livre anglais *A Book Containing Divers Sorts of*

Hands, de M. John de Beau Chesne et M. John Baildon, publié en 1571 :

- ▶ Dissoudre 28 g de gomme arabique dans 120 ml de vin blanc bon marché,
- ▶ Ajouter 35 g de noix de galle réduite en poudre fine, agiter et laisser reposer,
- ▶ Ajouter 21 g de sulfate de fer heptahydraté tout en agitant.

Une autre recette (recette n°2), dont l'auteur n'est pas connu, propose la formule suivante :

- ▶ Dissoudre 3,14 g de gomme arabique dans 100 ml de vinaigre
- ▶ Ajouter 3,92 g de noix de galle réduite en poudre fine, agiter et laisser reposer,
- ▶ Ajouter 8,34 g de sulfate de fer heptahydraté tout en agitant.

**Question 1 :** Quelles sont les concentrations en mol/l de Fer II dans les recettes n°1 et n°2 ? 2 points

**Réponse :**

**La dissolution est totale, on a un mélange stoechiométrique. Par conséquent, après dissolution dans le vin ou dans le vinaigre,  $n_{Fe^{2+}} = n_{FeSO_4 \cdot 7H_2O}$**

**$n = m / M$  et  $C = n / V$  donc  $C = m / MV$**

**$n$  = nombre de moles de produit (mol)**

**$m$  = masse de produit (g)**

**$M$  = masse molaire du produit (g.l<sup>-1</sup>)**

**$C$  = concentration molaire du produit dans la solution (mol.l<sup>-1</sup>)**

**$V$  = volume de solution (l)**

**$M(FeSO_4 \cdot 7H_2O) = M(Fe) + M(S) + 11 M(O) + 14 M(H) = 56 + 32 + 176 + 14 = 278$  g/mol.**

**Recette n°1**

**$(Fe^{2+}) = 21 / (278 \times 0,12) = 0,63$  mol.l<sup>-1</sup>**

**Recette n°2**

**$(Fe^{2+}) = 8,34 / (278 \times 0,1) = 0,3$  mol.l<sup>-1</sup>**

**NB :**

- Si le candidat ne fait pas ses calculs à partir de la masse molaire du sulfate de fer heptahydraté ( $FeSO_4 \cdot 7H_2O$ ), il a zéro à cet exercice.

- S'il se trompe (faute d'étourderie) dans le calcul de la masse molaire du sulfate de fer heptahydraté et que la méthode est bonne pour l'obtention des concentrations, il a 1,5 point.

- S'il a la bonne masse molaire (278 g/mol) mais qu'il se trompe (faute d'étourderie) dans le calcul des concentrations alors que la méthode est bonne, il a 1 point.

**Question 2 :** Quels sont les ratios noix de galle/sulfate de fer des recettes n°1 et n°2 ? 1 point

**Réponse :**

**Recette n°1**

**$m_{\text{noix de galle}} / m_{\text{sulfate de fer}} = 35/21 = 1,67$**

**On a un excédent de noix de galle par rapport au sulfate de fer**

**Recette n°2**

**$m_{\text{noix de galle}} / m_{\text{sulfate de fer}} = 3,92/8,34 = 0,47$**

**On a un excédent sulfate de fer par rapport à la noix de galle**

**Question 3 :** Bien que la recette n°2 soit beaucoup plus diluée que la recette n°1, on constate après vieillissement artificiel que les papiers encrés avec l'encre n°2 sont beaucoup plus dégradés que ceux encrés avec l'encre n°1. Quelle hypothèse pouvez-vous émettre à partir de ce résultat ? 2 points

**Réponse :**

**On indique que le problème des encres ferrogalliques, et en particulier le ferII est l'un des principaux responsables du phénomène de corrosion du papier.**

**Dans la recette n°2 le sulfate de fer est excédentaire par rapport à la noix de galle. C'est le contraire dans la recette n°1. Il est donc possible que, combiné à la noix de galle (et notamment aux tannins qu'elle contient), le pouvoir corrosif du ferII diminue.**

**Toutefois, on constate également que le ratio gomme arabique / sulfate de fer est plus élevé dans la recette 1 que dans la recette 2. La gomme arabique également, peut avoir un impact sur la corrosivité du ferII et contribuer à l'affaiblir.**

Pour démontrer lequel des deux produits, noix de galle ou gomme arabique, diminue le pouvoir dégradant du sulfate de fer, on peut proposer de fabriquer deux encres de concentrations en sulfate de fer et noix de galle identiques, mais en gomme arabique différentes, et comparer leur vieillissement. On pourra faire de même avec deux encres de concentrations en sulfate de fer et gomme arabiques identiques mais en noix de galle différentes.

# DESSIN ACADÉMIQUE, DESSIN DOCUMENTAIRE À CARACTÈRE TECHNIQUE OU PRISE DE VUE NUMÉRIQUE

## Libellé réglementaire de l'épreuve

La troisième épreuve d'admissibilité est une épreuve de dessin académique ou de dessin documentaire à caractère technique ou de prise de vue numérique, au choix du candidat et selon la spécialité choisie lors de l'inscription (coefficient : 5 ; note éliminatoire : 5/20).

## Forme de l'épreuve

Dessin académique : dessin d'après un moulage en ronde-bosse, ou une composition type nature morte, sur papier format raisin, au crayon de graphite, sur chevalet (outils autorisés : fil à plomb et mire) (4 heures)

Dessin documentaire à caractère technique : dessin d'un objet avec vues sous différents plans et coupes, relevés de cotes, au crayon de graphite, sur table (outils autorisés : règle, équerre, compas, pied à coulisse) (4 heures).

Prise de vue numérique : prise de vue d'une œuvre en studio photographique (le matériel d'éclairage et de prise de vue est fourni au candidat) (1 heure).

## Objectifs de l'épreuve

Cette épreuve suppose une solide pratique du dessin académique ou documentaire à caractère technique ou de la prise de vue photographique numérique.

L'épreuve a pour but d'évaluer le niveau de pratique des techniques concernées et la capacité d'analyse des formes et des volumes et de leur retranscription.

## Dessin académique

Vous reproduirez par un dessin au trait, sans ombre ni hachure, le modèle exposé, sur une feuille de papier à dessin, de format raisin.



**Moulage de l'œuvre : Modigliani, *Tête de femme***

Le trait peut être plus ou moins nuancé. Les altérations de surface sont à ignorer et ne doivent pas être reproduites.

## Critères d'évaluation

- ▶ la mise en page,
- ▶ l'aplomb,
- ▶ la proportion du modèle,
- ▶ la précision et le soin d'exécution des traits,
- ▶ la maîtrise du temps imparti.

# Répartition des notes

## 70 candidats

### Présents

- ▶ Note maximale : 16
- ▶ Note minimale : 3,5
- ▶ Moyenne : 10

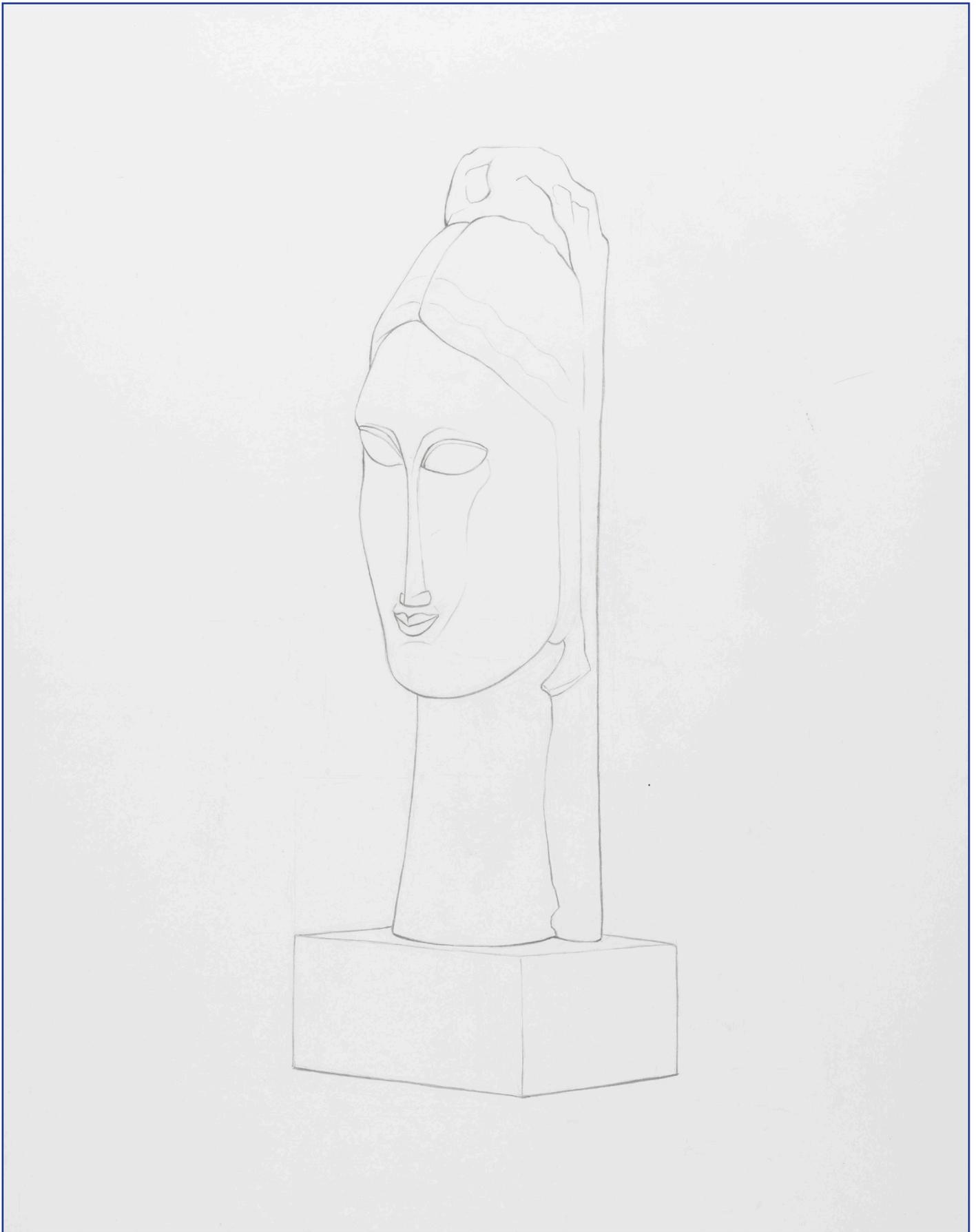
### Admissibles

- ▶ Note maximale : 16
- ▶ Note minimale : 7,5
- ▶ Moyenne : 12,1

### Lauréats

- ▶ Note maximale : 16
- ▶ Note minimale : 8
- ▶ Moyenne : 12,1

## Exemples de copie



Note obtenue : 16/20



**Note obtenue : 16/20**

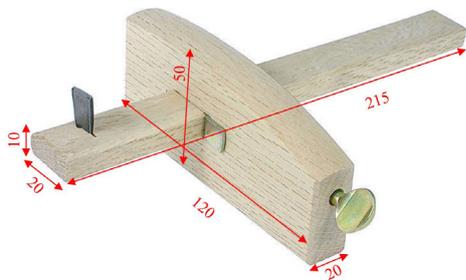
# Dessin documentaire à caractère technique

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



**Trusquin en bois (outil de tracé de menuiserie)**

Le trusquin est posé entre vous et l'autre candidat. Vous l'aurez à votre disposition pendant alternativement trente minutes chacun au début de l'épreuve pour la prise de cote, puis tout au long de l'épreuve à votre guise. Les dimensions sont indiquées en millimètres dans le sujet ci-dessous et sont à confirmer par la prise de cote personnelle, vous pouvez commencer la mise en page et la perspective durant la mobilisation par l'autre candidat.

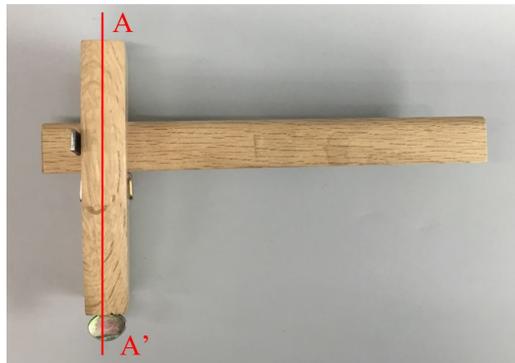


## Vous dessinerez :

- 1 une vue de dessus à l'échelle 1 que vous coterez judicieusement (sans surcharge).



- 2 une coupe AA' selon l'axe transversal à l'échelle 1 passant par l'axe de la vis pour visualiser tout le mécanisme interne (l'outil se démonte pour visualiser le mécanisme de serrage à vis).



- 3 une vue en perspective à l'échelle 1 approchée.

## Critères d'évaluation

- ▶ la précision et le soin d'exécution des traits,
- ▶ la précision et le soin d'exécution de la mise en page,
- ▶ l'exactitude et le positionnement des cotations.

## Répartition des notes

### 22 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 15
- ▶ Note minimale : 5
- ▶ Moyenne : 11,7

#### Admissibles

- ▶ Note maximale : 15
- ▶ Note minimale : 11,5
- ▶ Moyenne : 13,2

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 15
- ▶ Note minimale : 11,5
- ▶ Moyenne : 13,4

# Exemple de copie

215

The drawing shows a hand tool with a curved head and a long handle. The perspective view shows a ring on the handle and a small rectangular component on the head. The top view shows a rectangular head with a width of 75 and a total length of 120. A section line A-A is drawn through the head. The section view, labeled 'COUPE AA', shows the internal structure of the head, including a central shaft and a circular end. The handle has a diameter of 20. The number '215' is written in the top right corner of the drawing area.

VUE DE DESSUS

VUE EN PERSPECTIVE

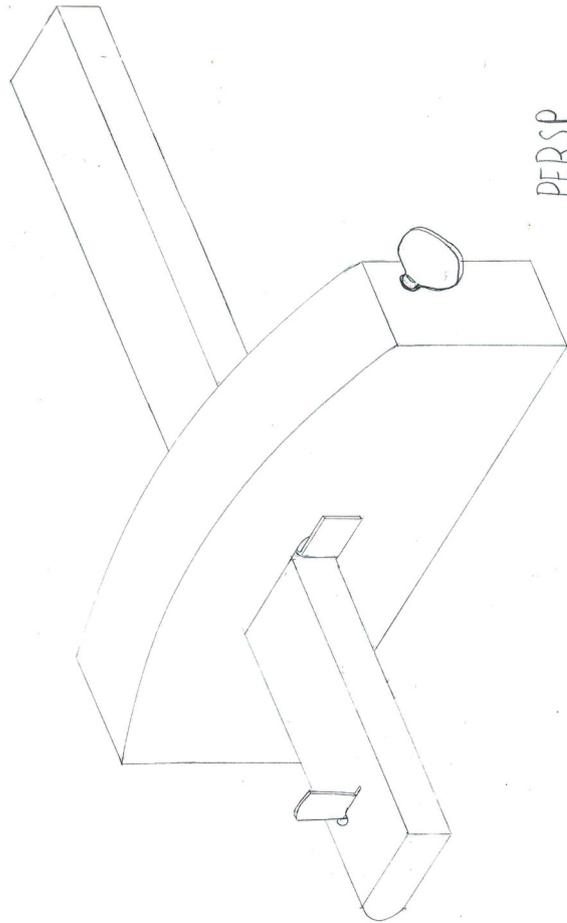
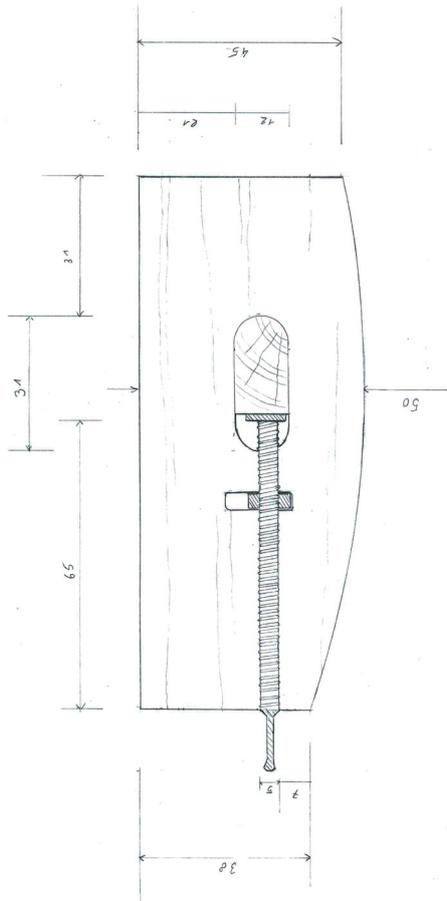
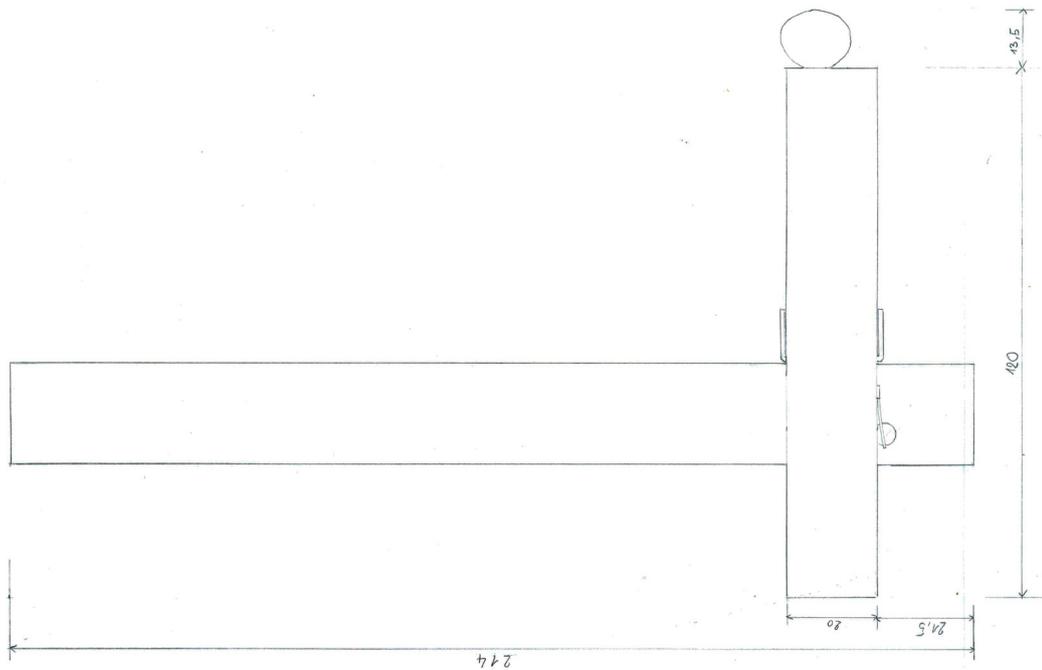
COUPE AA

OBJET : TRUSQUIN DE MENUISERIE  
MATÉRIAUX : BOIS ET MÉTAL

DATE : 14/04/22	ECHELLE : 1 / 1
--------------------	--------------------

Note obtenue : 15/20

VUE DU DESSUS



échelle	1:1	TRUSQUIN	unité	mm
CONCOURS				

Note obtenue : 15/20

# Prise de vue numérique

Prise de vue numérique, de type documentaire, du modèle qui vous est proposé :



**Moulage de l'œuvre : Falconet, *Nymphe descendant au bain, dite La Baigneuse***

Vous placerez l'appareil photographique sur le trépied, à l'aplomb de l'axe matérialisé au sol par un trait.

Vous pouvez effectuer autant de prises de vue en mode manuel que vous le souhaitez, en éclairant librement le modèle, selon le résultat que vous cherchez à obtenir.

Un ordinateur est mis à votre disposition pour vous permettre de visualiser vos prises de vue et de sélectionner celle que vous retiendrez.

La photographie que vous aurez sélectionnée sera enregistrée dans le dossier informatique qui vous est attribué, en format JPEG.

## **Vous disposez du matériel suivant :**

- ▶ un appareil photo équipé d'un zoom,
- ▶ un trépied,
- ▶ des éclairages (lumière continue),
- ▶ une charte de couleurs photographique,
- ▶ une échelle photographique,
- ▶ l'écran de l'ordinateur.

## **Critères d'évaluation**

- ▶ le cadrage,
- ▶ la mise en lumière,
- ▶ la netteté,
- ▶ le rendu de la couleur, de la matière et des volumes,
- ▶ la maîtrise du temps imparti.

## **Répartition des notes**

### **3 candidats**

#### **Présents**

- ▶ Note maximale : 15
- ▶ Note minimale : 5,5
- ▶ Moyenne : 10,8

#### **Admissibles**

- ▶ Note maximale : 15
- ▶ Note minimale : 5,5
- ▶ Moyenne : 10,3

#### **Lauréats**

- ▶ Note maximale : 15
- ▶ Note minimale : 5,5
- ▶ Moyenne : 10,3

Exemple de copie



Note obtenue : 15/20

# ÉPREUVES D'ADMISSION

## SUJETS DES ÉPREUVES, CORRIGÉS ET EXEMPLES DE COPIES

**Sur les 124 inscrits au concours, 34 étaient admissibles et 33 étaient présents aux épreuves d'admission répartis par spécialité de la façon suivante :**

- ▶ Arts du feu (métal) ————— 2
- ▶ Arts du feu (céramique, émail, verre) ————— 2
- ▶ Arts graphiques ————— 4
- ▶ Arts graphiques (livre) ————— 3
- ▶ Arts textiles ————— 6
- ▶ Mobilier ————— 3
- ▶ Peinture ————— 9
- ▶ Photographie et image numérique ————— 2
- ▶ Sculpture ————— 2

# ÉPREUVE D'HABILITÉ MANUELLE ET DE COULEURS

## Libellé réglementaire de l'épreuve et forme de l'épreuve

La première épreuve d'admission est une épreuve d'habileté manuelle et de couleurs. Cette épreuve se compose de deux parties, notées chacune sur 10 points : dégagement mécanique à l'aide d'un scalpel de couches superposées de peinture sur un support bois (2 heures) et reproduction à l'aquarelle d'une série de couleurs (2 heures). La liste des matériels autorisés est fournie avec la convocation aux épreuves.

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

## Objectifs de l'épreuve

Cette épreuve suppose une solide pratique du dégagement mécanique de couches picturales et une excellente connaissance de la reproduction de couleurs.

L'épreuve a pour but d'évaluer à la fois le niveau de pratique des techniques concernées et la capacité d'analyse des couleurs et de leur retranscription.

## Répartition des notes

### 33 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 18,5
- ▶ Note minimale : 4,5
- ▶ Moyenne : 11,8

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 18,5
- ▶ Note minimale : 5,5
- ▶ Moyenne : 12,8

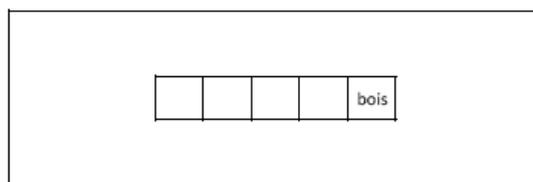
## Sujet

Vous réaliserez les deux épreuves suivantes :

## Habilité manuelle (2 heures)

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

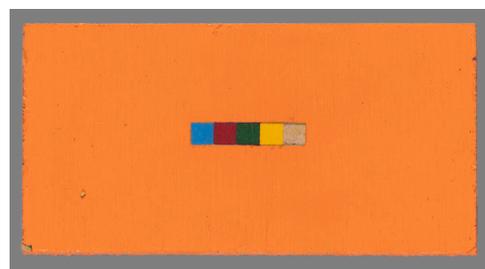
Le dégagement sera inscrit dans une bande centrale horizontale et rectiligne de 0,5 à 0,7 cm de large, selon le modèle ci-dessous :



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

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Exemple de Copie



**Note obtenue : 10/10**

## Critères d'évaluation

- ▶ la précision et le soin d'exécution,
- ▶ la maîtrise du temps imparti.

# Couleurs (2 heures)

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

Les couleurs seront reproduites dans l'ordre de l'échantillonnage (terre rouge, vert pomme, myrtille, orange, bleu clair) dans 5 cases de 2,5 cm de haut et de 7 cm de large, tracées au crayon, accolées bord à bord et formant une colonne.

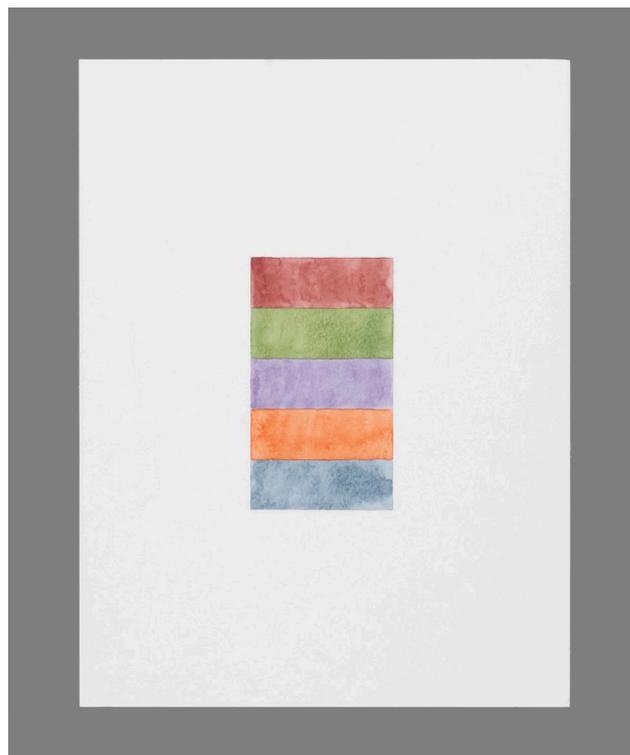
Vous pouvez utiliser la seconde feuille aux caractéristiques identiques mise à votre disposition pour vous exercer.

Aucun système de cache n'est autorisé.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.



## Exemple de Copie



**Note obtenue : 9,5/10**

## Critères d'évaluation :

- ▶ la mise en page,
- ▶ l'exactitude des couleurs,
- ▶ la précision et le soin d'exécution,
- ▶ la maîtrise du temps imparti.

# ÉPREUVES DE COPIE

## Libellé réglementaire et forme de l'épreuve

L'épreuve de copie est une épreuve pratique qui peut, dans certaines spécialités, requérir des manipulations spécifiques (outils, matériels, produits chimiques...). Le choix de l'épreuve de copie détermine la section dans laquelle le candidat suivra la scolarité en cas de succès au concours.

Durée : 5 journées de 8 heures\* - Coefficient : 7 - Note éliminatoire : 7

\* 2 journées seulement pour la spécialité photographie et image numérique

## Objectifs de l'épreuve

L'épreuve a pour but d'évaluer le niveau de pratique des techniques concernées.

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

### Sujet

Vous reproduirez en terre le modèle exposé :



*La Princesse de Bactriane, Paris, musée du Louvre*

Les dimensions du modèle doivent être respectées.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Critères d'évaluation

- ▶ la justesse de l'aplomb,
- ▶ l'exactitude des proportions et des volumes,
- ▶ le rendu de l'aspect de surface.

## Exemple de copie



**Note obtenue : 18,5/20**

# Arts du feu (métal)

## Exemple de copie

### Sujet

- 1 Dessin préparatoire : vous représenterez à l'échelle 1, une vue de dessus de l'objet qui vous est présenté.
- 2 Puis vous réaliserez à l'échelle 1 avec le matériel mis à votre disposition à l'atelier, une copie de cet objet.

### L'ensemble sera réalisé :

- ▶ pour le motif en repéré et le repoussé, dans une tôle de laiton de 6/10<sup>ème</sup>,
- ▶ pour les anneaux dans du fil rond de laiton de 1mm et de 1,5mm de diamètre,
- ▶ pour les pampilles dans une tôle de laiton de 5/10<sup>ème</sup>.

L'exercice est basé sur trois techniques, le repéré, la mise en forme par repoussé et la brasure à l'argent.

Le repéré nécessite la reproduction d'un décor à l'aide d'une pointe à tracer sur une tôle de laiton et le découpage de celle-ci à l'aide d'une scie à repérer.

Pour les éléments décoratifs en fils, il vous est demandé de mettre en forme des fils de laiton de section ronde puis d'assembler votre production par brasure à l'argent. Vous ne devrez refermer que l'anneau associé au motif central, il ne vous est pas demandé de braser toute la chaînette.

Le centre sera mis en forme par emboutissage.

La finition devra être similaire au modèle. Vous trouverez des outils adaptés à des micromoteurs qui pourront vous aider à brosser vos surfaces au sein de l'atelier.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

### Critères d'évaluation

- ▶ le respect des dimensions et du dessin,
- ▶ la propreté et la fidélité des découpes,
- ▶ les capacités à la mise en forme,
- ▶ la propreté des assemblages thermiques (par brasure),
- ▶ le rendu visuel global.



**Note obtenue : 19,5/20**

# Arts graphiques

## Sujet

Vous copierez à l'échelle 1 la sélection de l'œuvre proposée :



**Projet de fontaine, anonyme, Musée  
des Arts décoratifs, Paris**

en tenant compte de la teinte du papier, des altérations et du tracé préparatoire. Une fois la copie achevée, vous découperez le papier de copie au format de la sélection du dessin.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Critères d'évaluation

- ▶ l'exactitude du dessin,
- ▶ la compréhension de la facture de l'artiste,
- ▶ la justesse des teintes.

## Exemple de copie



**Note obtenue : 13/20**

# Arts graphiques (livre)

## Sujet

### Description bibliographique

- ▶ Auteur : Auguste de Kotzebue
- ▶ Titre : *L'année la plus mémorable de la vie d'Auguste de Kotzebue*
- ▶ Éditeur : Lepetit jeune et Gérard
- ▶ Date : 1802
- ▶ Format : in-12
- ▶ Dimensions : 16,1 x 10 x 3,3 cm



### Description technique de la reliure

- ▶ Type de reliure : reliure demi-cuir et plats papier.
- ▶ Couture : sur 3 supports de ficelle.
- ▶ Tranchefiles : deux tranchefiles pékinées bleu et bis
- ▶ Pages de gardes : deux bi-feuillets de gardes blanches, dont un feuillet contrecollé.
- ▶ Tranches : 3 tranches marbrées.

### Description technique du décor

- ▶ Plats : recouvert de papier brun raciné
- ▶ Dos : dos long en cuir brun comprenant une pièce de titre et une pièce de tomainon poussée à l'or.
- ▶ Décor du dos compartimenté en six caissons.

Vous effectuerez au crayon de graphite un dessin documentaire du façonnage du volume à réaliser, à l'étape précédant la couverture. Il devra être légendé.

Vous réaliserez un livre relié aux pages blanches (corps d'ouvrage) en vous inspirant du livre qui vous est proposé, en respectant ses dimensions, son format bibliographique.

Votre copie respectera les caractéristiques techniques du modèle (couture, claires, couverture, montage des gardes, passure en carton, etc.).

La couverture sera réalisée en cuir et en papier à l'identique du livre. Vous en reproduirez la teinte et la patine, mais en ne tenant pas compte des altérations (déformations, lacunes et fragilisations).

Vous réaliserez deux tranchefiles à l'identique.

Vous poserez deux bi-feuillets de gardes blanches, mais vous ne contre-collerez que la contre-garde supérieure.

Vous reproduirez les pièces de titre du dos et pousserez le titre et la tomainon à l'identique du modèle.

Vous reproduirez l'ensemble du décor du dos.

Vous reproduirez l'étiquette papier collé sur le dos ainsi que les inscriptions.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Critères d'évaluation

- ▶ l'observation, la compréhension et la reproduction au plus proche des techniques du document d'œuvre,
- ▶ le dessin documentaire légendé,
- ▶ l'ouvrage réalisé du point de vue de la structure (respect des chasses et des rabats, passure en carton et mise en tension, arrondi du dos, collage des gardes, couverture),
- ▶ la reproduction des plats et du dos,
- ▶ le soin et la propreté des réalisations.

## Exemple de copie



Note obtenue : 17/20

# Arts textiles

## Sujet : copie en miniature

Vous réaliserez aux dimensions du patron fourni une copie d'un manteau d'homme du XVI<sup>e</sup> siècle. Les marges de couture ne sont pas comprises.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

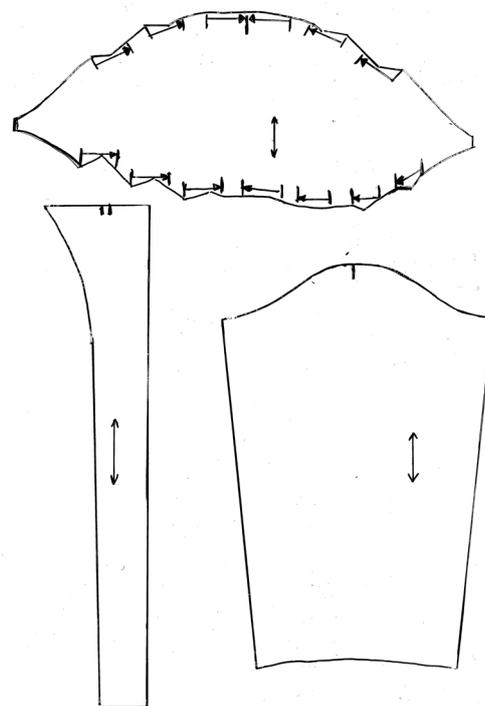
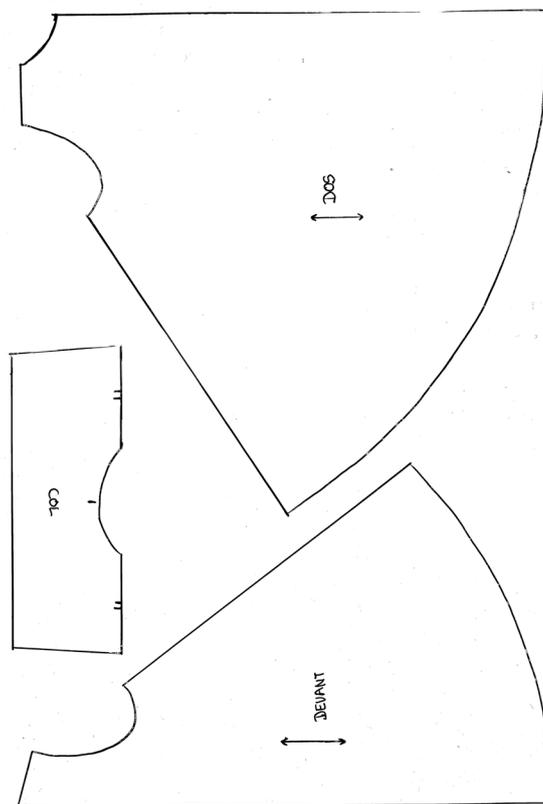
## Critères d'évaluation

- ▶ le respect du modèle,
- ▶ la précision,
- ▶ les points,
- ▶ le soin d'exécution.

## Exemple de copie



**Note obtenue : 8,5/10**



## Sujet : copie de broderie

Vous reproduirez à l'identique tout ou partie de la broderie d'un fond de coiffe de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle figurant sur le cliché fourni. Chaque type de point doit être représenté.

Le candidat peut observer le modèle original sous loupe, fournie par l'Inp.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Critères d'évaluation

- ▶ le respect des couleurs,
- ▶ le tracé,
- ▶ les points,
- ▶ le soin d'exécution.

## Exemple de copie



**Note obtenue : 8/10**

# Mobilier

## Sujet : Copie d'une boîte à couvercle rabattable

### Mise au plan

Vous la réaliserez à l'échelle 1 avec les différentes vues de l'objet qui vous est proposé, selon les critères du dessin technique d'ameublement :

- ▶ une vue de côté de la boîte (petit côté),
- ▶ une demi-vue de dessus, sans couvercle,
- ▶ une coupe transversale passant par le milieu de la charnière de la boîte, couvercle compris.

Les vues du dessin devront être cotées pour apprécier les principales dimensions de ses éléments en vue de sa réalisation.



**Boîte à couvercle rabattable**

### Copie

Vous exécuterez la copie de la boîte selon le modèle présenté avec le bois fourni.

Les différentes parties seront assemblées à queues droites pour former le pourtour de la boîte. Les assemblages seront collés.

Le panneau de couvercle sera assemblé au moyen des charnières et vis fournies.

Le panneau inférieur sera inséré en rainure conformément au modèle.

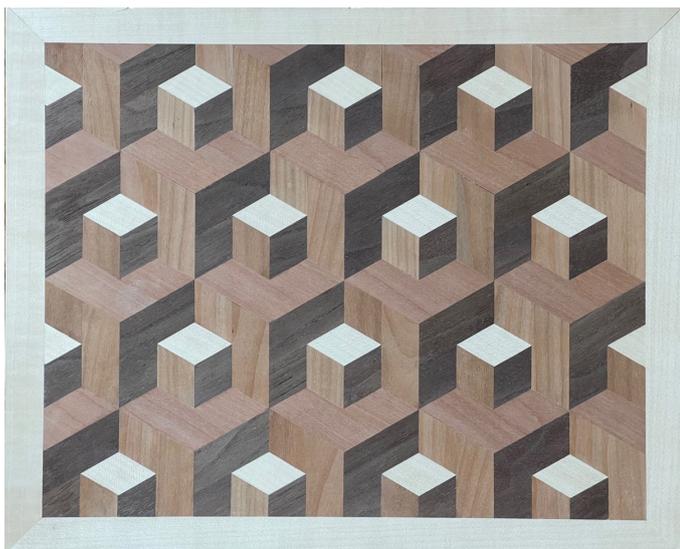
L'ensemble sera rendu poncé et sans aucun produit de finition de surface.

### Exemple de copie



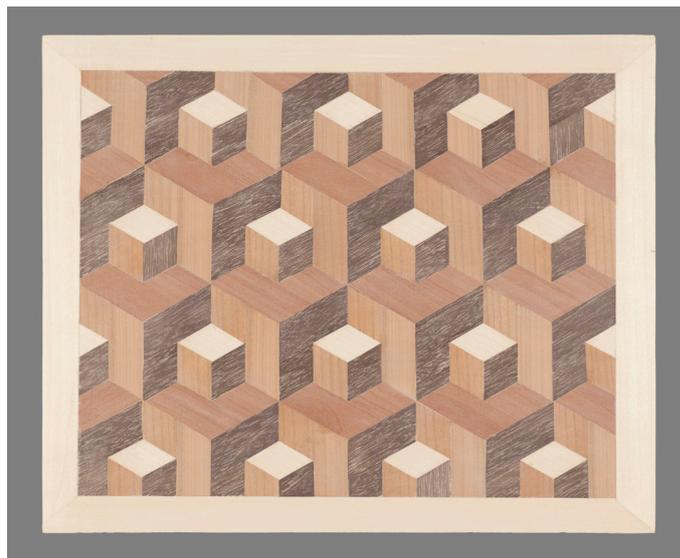
**Note obtenue : 14/20**

## Sujet : copie d'un motif de frisage



**Motif de frisage**

## Exemple de copie



**Note obtenue : 14/20**

### Copie

Vous exécuterez la copie du frisage selon le modèle présenté avec le bois fourni.

Vous devrez respecter le sens du fil du bois pour chaque élément du motif.

Le panneau sera plaqué en contre-parement avec le placage fourni.

Il sera rendu raclé et poncé sans aucun produit de finition de surface.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif

### Critères d'évaluation

- ▶ la propreté,
- ▶ la qualité d'exécution,
- ▶ le respect du modèle.

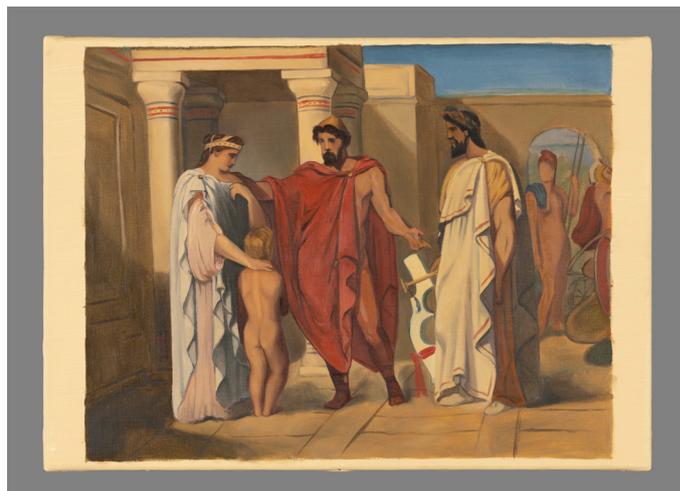
# Peinture

## Sujet

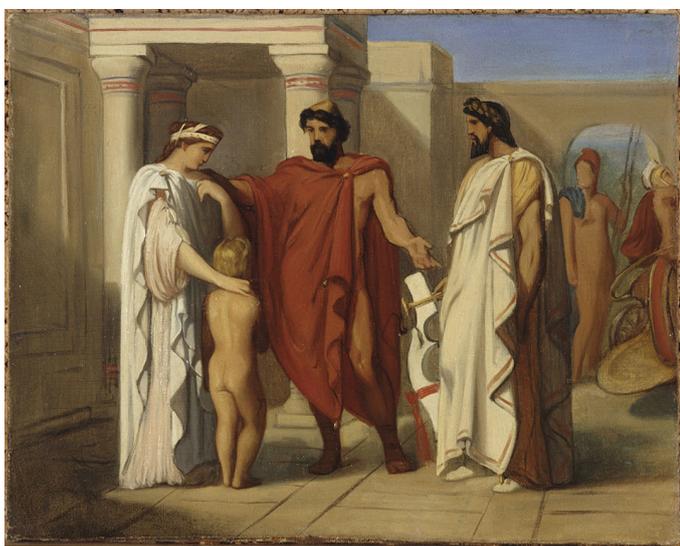
Vous copierez aux dimensions de l'original une de ces œuvres qui vous est proposée par tirage au sort.

- ▶ **Peinture n°1** : *Véturie aux pieds de Coriolan*, François-Léon BENOUVILLE, XIX<sup>e</sup> siècle.
- ▶ **Peinture n°2** : *Mercury endort et tue Argus*, Victor-François-Eloi BIENNOURY, XIX<sup>e</sup> siècle.
- ▶ **Peinture n°3** : *Le départ d'Ulysse*, Jean-Nicolas-Alphonse ISAMBERT, XIX<sup>e</sup> siècle.
- ▶ **Peinture n°4** : *La Vertu de Lucrece*, Jean-Baptiste-Alexandre VION, XIX<sup>e</sup> siècle.

## Exemple de copie



**Note obtenue : 13/20**



***Le départ d'Ulysse*, Jean-Nicolas-Alphonse ISAMBERT, XIX<sup>e</sup> siècle.**

Vous reproduirez la peinture dans ses différentes phases, de la mise en place du dessin jusqu'à son aboutissement. Les inscriptions et les altérations de surface ne doivent pas être reproduites.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Critères d'évaluation

- ▶ la justesse du dessin,
- ▶ la compréhension de la facture de l'artiste,
- ▶ la justesse des couleurs.

# Photographie et image numérique

## Sujet

Vous reproduirez à l'échelle 1 l'œuvre suivante :

***Intérieur de la cathédrale de Monreale (Sicile),  
Tagliarini, photographie sur papier albuminé,  
20,2 X 25,2 cm, collection pédagogique.***

Vous produirez un fichier informatique que vous traiterez pour réaliser deux impressions jet d'encre à partir d'une prise de vue que vous ferez de l'œuvre à reproduire.

La première impression, monochrome, aura des caractéristiques visuelles respectant les valeurs de l'original.

La seconde impression, en couleur, devra s'approcher au maximum des tonalités de l'original.

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

Vous devez décrire par écrit les protocoles choisis pour la prise de vue, le traitement du fichier et les impressions.

A la fin de l'épreuve, vous fournirez le fichier informatique créé, deux impressions, l'une monochrome l'autre en couleurs, un texte écrit expliquant la méthodologie utilisée.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Critères d'évaluation

- ▶ le soin apporté à l'original pendant l'épreuve,
- ▶ les caractéristiques du fichier numérique avant et après traitement,
- ▶ l'aspect de l'image imprimée par rapport à celui de l'original : respect du format, de la géométrie de l'image, sa définition, du rendu des couleurs,
- ▶ la méthodologie utilisée et la rédaction du texte de justification des choix.

## Exemple de copie



N. 142. Interno Duomo Monreale

A. e T. Tagliarini



N. 142. Interno Duomo Monreale

A. e T. Tagliarini

**Note obtenue : 16/20**

# Sculpture

## Sujet

Vous reproduirez en terre le modèle exposé :



*L'Amour menaçant*, Étienne Maurice  
FALCONET, Paris, musée du Louvre

Les dimensions du modèle doivent être respectées.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Critères d'évaluation

- ▶ la justesse de l'aplomb,
- ▶ l'exactitude des proportions et des volumes,
- ▶ le rendu de l'aspect de surface.

## Exemple de copie



Note obtenue : 16/20

## Répartition des notes

### 33 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 19,5
- ▶ Note minimale : 4,5
- ▶ Moyenne : 12,2

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 19,5
- ▶ Note minimale : 9
- ▶ Moyenne : 13,8

# ENTRETIEN ORAL

## Libellé réglementaire et forme de l'épreuve

Commentaire à partir d'un ou plusieurs objets ou documents se rapportant à la spécialité dans laquelle le candidat présente le concours, puis entretien avec le jury permettant au candidat d'exposer les motivations qui le conduisent vers le métier de restaurateur et de l'interroger sur ses connaissances en sciences et en histoire de l'art.

Durée : 30 minutes - Coefficient : 5 – Note éliminatoire : 5

- ▶ 30 mn de préparation
- ▶ 30 mn d'épreuve
  - ▷ 10 mn de commentaire d'œuvres/objets,
  - ▷ 10 mn de conversation libre avec le jury,
  - ▷ 10 mn de présentation des motivations du candidat.

L'épreuve est notée par tous les membres du jury.

## Objectifs de l'épreuve

Elle a pour objectif de vérifier la connaissance que le candidat a acquise en histoire de l'art, en histoire des techniques, sur le métier de restaurateur 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.

La préparation et la réflexion du candidat s'appuient sur l'objet/les objets qu'il doit commenter. Le candidat est également amené à mobiliser ses connaissances. Il est invité à faire preuve d'esprit critique et d'une interprétation personnelle argumentée.

### Collections du Musée des Arts Décoratifs de Paris

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

- ▶ Anonyme, *Chevrette*, faïence, XVI<sup>e</sup> siècle.
- ▶ René Lalique, *Flacon*, verre, 1910.

#### Arts du feu (métal)

- ▶ Théodore Tonnelier, *Timbale*, argent, XVIII<sup>e</sup> siècle.
- ▶ Anonyme, *Buste Henri IV*, fonte en bronze, XIX<sup>e</sup> siècle.

#### Arts graphiques

- ▶ Charles-Germain de Saint-Aubin, *Figure de mode, robe de cour à la française XVIII<sup>e</sup> siècle*, encre, lavis, 1788.
- ▶ Jean-Antoine Watteau, *Couple de danseurs s'embrassant, d'après Rubens*, sanguine sur papier vergé, XVIII<sup>e</sup> siècle.
- ▶ Claude Gillot, *Etude : animaux*, pierre noire, sanguine plume et encre rouge sur papier vergé, XVIII<sup>e</sup> siècle.
- ▶ Louis-Gabriel Moreau dit l'aîné, *Paysage sur ruines*, gouache sur parchemin, XVIII<sup>e</sup> siècle.

#### Arts graphiques (livre)

- ▶ Maître de Rohan, *Livre d'Heures*, cuir, parchemin, or, pigment naturel, XV<sup>e</sup> siècle.
- ▶ *Architecture civile et militaire dit Album Fontenelle*, reliure armoriée en plein de veau, XIX<sup>e</sup> siècle.
- ▶ *Album de dessins de la manufacture Piat-Lefèbre*, reliure en plein maroquin, XIX<sup>e</sup> siècle.

#### Arts textiles

- ▶ Anonyme, *Robe d'après-midi*, velours, satin, vers 1915-1918.
- ▶ Anonyme, *Robe longue*, crêpe, soie, perles, sequins, années 1930.
- ▶ Anonyme, *Corsage*, dentelle chantilly, vers 1900.
- ▶ Anonyme, *Petite robe pour enfant*, dentelle au crochet, vers 1910.
- ▶ Anonyme, *Robe de statue*, velours de soie, taffetas de soie bleue, sans datation.
- ▶ Anonyme, *Jupon*, taffetas de soie, dentelle mécanique et balayeuse, vers 1880-1900.

# Répartition des notes

## 33 candidats

### Présents

- ▶ Note maximale : 18,5
- ▶ Note minimale : 5
- ▶ Moyenne : 13,7

### Lauréats

- ▶ Note maximale : 18,5
- ▶ Note minimale : 7
- ▶ Moyenne : 14,8

### Mobilier

- ▶ Simon Oeben, *Bidet*, cuir, chêne, faïence, XVIII<sup>e</sup> siècle.
- ▶ Louis Majorelle, *Chaise*, noyer, 1900.
- ▶ Anonyme, *Fauteuil à coiffer*, noyer, XVIII<sup>e</sup> siècle.

### Peinture

- ▶ Anonyme, *Scène d'intérieur*, peinture à l'huile, sans date.
- ▶ Anonyme d'après François Boucher, *Scènes de la vie chinoise*, peinture à l'huile, XVIII<sup>e</sup> siècle.
- ▶ Jean-Baptiste Leprince, *Les oiseleurs*, peinture en grisaille, XVIII<sup>e</sup> siècle.
- ▶ Thomas Wijk, *Intérieur d'un laboratoire d'alchimiste au XVII<sup>e</sup> siècle*, peinture à l'huile, XVII<sup>e</sup> siècle.
- ▶ Carlo Ferrari, *Marie Taglioni montant dans une gondole devant son palais de Venise*, peinture à l'huile, XIX<sup>e</sup> siècle.
- ▶ Jean Béraud, *Intérieur*, peinture à l'huile, 1900.
- ▶ Stanislas Lépine, *Vue de la Seine sur le pont de l'Alma*, peinture à l'huile, 1895.
- ▶ Jean-Baptiste Leprince d'après François Boucher, *La danse chinoise*, peinture à l'huile, 1755.
- ▶ Anonyme, *Saint patron de l'église romaine*, peinture à l'huile, XVI<sup>e</sup> siècle.

### Photographie et image numérique

- ▶ Anonyme, *Album de photos provenant du Japon*, tirages albuminés réhaussés de couleurs collés, XIX<sup>e</sup> siècle.
- ▶ Le Secq, *Cathédrale de Strasbourg*, tirage sur papier salé et tirage cyanotype, Mission Héliographique, 1850.

### Sculpture

- ▶ Henry Cros, *Gitane*, marbre, 1880.
- ▶ Anonyme, *Saint-Jean pleurant*, chêne polychrome, ronde-bosse, XV<sup>e</sup> siècle.

# DONNÉES STATISTIQUES

		Inscrits	Présents <sup>1</sup>	Admissibles	Lauréats
Nombre de candidats		124	95	34	20
Profil des candidats					
Age <sup>2</sup>	Moins de 20 ans	45	24	6	2
	de 20 à 24 ans	71	63	24	14
	de 25 à 29 ans	8	8	4	4
	âge moyen	21,2	21,2	21,9	22,7
Sexe	Femmes	110	86	29	16
	Hommes	14	9	5	4
Résidence	Paris	24	22	12	9
	Île-de-France	30	21	8	4
	Province	66	50	14	7
	Étranger	4	2	0	0
Formation	Non bacheliers	26	12	1	1
	Bacheliers <sup>3</sup>	98	83	33	19
	Bac L	20	17	6	1
	Bac S	39	35	18	11
	Bac ES	10	10	4	3
Formation supérieure	Bac ou +2	76	51	13	8
	Bac +3 ou +4	40	36	16	8
	Bac +5	8	8	5	4
Choix des spécialités					
Arts du feu (métal)		4	3	2	2
Arts du feu (céramique, émail, verre)		10	6	2	2
Arts graphiques		11	11	4	2
Arts graphiques (livre)		7	6	4	2
Arts textiles		15	15	6	3
Mobilier		10	6	3	2
Peinture		40	33	9	3
Photographie et image numérique		14	4	2	2
Sculpture		13	11	2	2
Dessins					
Dessin académique		88	70	20	9
Dessin documentaire à caractère technique		26	22	12	9
Prise de vue numérique		10	3	2	2

			Présents <sup>1</sup>	Admissibles	Lauréats
Notes admissibilité					
Sciences	Note moyenne		8,21	11,4	12,4
	Note minimale		0	5,8	7,3
	Note Maximale		17,5	17,5	17,5
Histoire de l'Art	Note moyenne		10,1	13,9	14,5
	Note minimale		1,5	9	9,5
	Note Maximale		18	18	17,5
Dessin académique	Note moyenne		10	12,1	12,1
	Note minimale		3,5	7,5	8
	Note Maximale		16	16	16
Dessin documentaire	Note moyenne		11,7	13,2	13,4
	Note minimale		5	11,5	11,5
	Note Maximale		15	15	15
Prise de vue numérique	Note moyenne		10,8	10,3	10,3
	Note minimale		5,5	5,5	5,5
	Note Maximale		18,5	18,5	18,5
Notes admission					
Test d'habileté manuelle et de couleurs	Note moyenne			11,8	12,8
	Note minimale			4,5	5,5
	Note Maximale			18,5	18,5
Copie	Note moyenne			12,2	13,8
	Note minimale			4,5	9
	Note Maximale			19,5	19,5
Oral	Note moyenne			13,7	14,8
	Note minimale			5	7
	Note Maximale			18,5	18,5

- ▶ <sup>1</sup> Présent à au moins une épreuve
- ▶ <sup>2</sup> Au 13 avril 2022, début des épreuves d'admission
- ▶ <sup>3</sup> Baccalauréat, au 31 décembre 2021.

# **CONCOURS D'ADMISSION DIRECTE EN 2<sup>ÈME</sup>, EN 3<sup>ÈME</sup> OU EN 4<sup>ÈME</sup> ANNÉE**

# COMPOSITION DU JURY

## Président

### **Monsieur Christian HOTTIN**

- ▶ Conservateur en chef du patrimoine
- ▶ Directeur des études du département des conservateurs de l'Institut national du patrimoine

## Vice-président

### **Monsieur Olivier ZEDER**

- ▶ Conservateur en chef du patrimoine
- ▶ Directeur des études du département des restaurateurs de l'Institut national du patrimoine

## Membres

### **Madame Christine ANDRAUD**

- ▶ Professeur au Museum National d'Histoire Naturelle

### **Madame Hélène DREYFUS**

- ▶ Restauratrice sculpture, responsable d'enseignement de la spécialité sculpture au département des restaurateurs

### **Madame Céline GIRAULT**

- ▶ Restauratrice du patrimoine
- ▶ Assistante d'enseignement à l'Institut national du patrimoine (spécialité mobilier)

### **Madame Claude LAROQUE**

- ▶ Restauratrice arts graphiques, maître de conférences à l'université Paris I

### **Madame Marie-Anne LOEPER-ATTIA**

- ▶ Restauratrice arts du feu – métal, assistante d'enseignement de la spécialité arts du feu au département des restaurateurs

# ÉPREUVES D'HABILETÉ MANUELLE ET COULEURS

## Libellé réglementaire de l'épreuve et forme de l'épreuve

La première épreuve d'admission est une épreuve d'habileté manuelle et de couleurs. Cette épreuve se compose de deux parties, notées chacune sur 10 points : dégagement mécanique à l'aide d'un scalpel de couches superposées de peinture sur un support bois (2 heures) et reproduction à l'aquarelle d'une série de couleurs (2 heures). La liste des matériels autorisés est fournie avec la convocation aux épreuves.

Durée : 4 heures - Coefficient : 1

## Objectifs de l'épreuve

Cette épreuve suppose une solide pratique du dégagement mécanique de couches picturales et une excellente connaissance de la reproduction de couleurs.

L'épreuve a pour but d'évaluer à la fois le niveau de pratique des techniques concernées et la capacité d'analyse des couleurs et de leur retranscription.

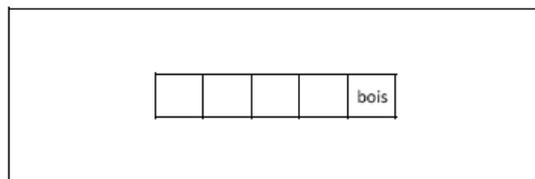
## Sujet

Vous réaliserez les deux épreuves suivantes :

## Habilité manuelle (2 heures)

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

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



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

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Critères d'évaluation

- ▶ la précision et le soin d'exécution,
- ▶ la maîtrise du temps imparti.

## Couleurs (2 heures)

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

Les couleurs seront reproduites dans l'ordre de l'échantillonnage (terre rouge, vert pomme, myrtille, orange, bleu clair) dans 5 cases de 2,5 cm de haut et de 7 cm de large, tracées au crayon, accolées bord à bord et formant une colonne.

Vous pouvez utiliser la seconde feuille aux caractéristiques identiques mise à votre disposition pour vous exercer.

Aucun système de cache n'est autorisé.

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Critères d'évaluation :

- ▶ la mise en page,
- ▶ l'exactitude des couleurs,
- ▶ la précision et le soin d'exécution,
- ▶ la maîtrise du temps imparti.

# ENTRETIEN ORAL

Durée : 1 heures - Coefficient : 2

## **L'entretien est composé de deux parties :**

- ▶ Présentation d'un constat d'état suivi d'un diagnostic et d'une proposition de traitement à partir d'une œuvre, d'un objet ou d'un document à restaurer se rapportant à la spécialité dans laquelle le candidat se présente (40 mn)
- ▶ Entretien permettant au jury d'apprécier les motivations et les aptitudes du candidat à l'exercice du métier de restaurateur (20 mn).

# ANNEXE

# RÈGLEMENT DU CONCOURS D'ADMISSION EN 1<sup>ÈRE</sup> ANNÉE

En application de l'arrêté modifié du ministère de la culture et de la communication en date du 14 novembre 2002 : le concours est ouvert aux candidats français et étrangers, titulaires du baccalauréat ou d'un diplôme équivalent et âgés de moins de trente ans révolus au 31 décembre de l'année qui précède l'année du concours.

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

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

## Sept spécialités sont proposées au concours :

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

Les candidats concourent au titre d'une spécialité.

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

Pour la session 2022, le nombre de places offertes est fixé à 22 pour l'admission en 1<sup>ère</sup> année.

## Inscriptions

Les candidats doivent procéder à l'inscription sur la plateforme Parcoursup. Les choix effectués ne sont pas modifiables.

## Épreuves

Les épreuves du concours se déroulent en deux étapes : admissibilité et admission.

Les épreuves sont notées de 0 à 20 et affectées d'un coefficient et d'une note éliminatoire. Est éliminatoire toute note inférieure ou égale à 5, à l'exception de l'épreuve de copie où la note éliminatoire est 7. Les points acquis dans une épreuve sont cumulés avec ceux des autres épreuves.

## Admissibilité

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

**Epreuve d'analyse et commentaire d'illustrations choisies par le candidat, portant sur l'histoire de l'art, des formes, des styles et des techniques.**

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

**Sciences : questions de mathématiques, de physique et de chimie portant sur le programme en annexe.**

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

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

## Dessins ou prise de vue numérique :

- ▶ dessin académique pour la spécialité peinture,
- ▶ dessin académique ou documentaire (au choix du candidat, indiqué lors de l'inscription sur Parcoursup), pour les spécialités arts du feu, arts graphiques et Arts graphiques (livre), arts textiles, mobilier et sculpture,
- ▶ dessin académique ou documentaire, ou prise de vue numérique\* (au choix du candidat, indiqué lors de l'inscription sur Parcoursup), pour la spécialité photographie et image numérique.

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

\*Durée : 1 heure - Coefficient : 5 - Note éliminatoire : 5

- ▶ Dessin académique :
  - ▷ Dessin d'après un moulage en ronde-bosse ou une composition type nature morte, sur papier format raisin, au crayon de graphite, sur chevalet (outils autorisés : fil à plomb et mire).
- ▶ Dessin documentaire à caractère technique :
  - ▷ Dessin d'un objet avec vues sous différents plans et coupes, relevé de côtes, au crayon de graphite, sur table (outils autorisés : règle, équerre, compas, pied à coulisse).
- ▶ Prise de vue numérique d'une œuvre, en studio photographique (le matériel d'éclairage et de prise de vue est fourni au candidat).

## Admission

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

Les épreuves d'admission sont au nombre de trois.

### Epreuve d'habileté manuelle et de couleurs :

- ▶ Cette épreuve se compose de deux parties, notées chacune sur 10 points.
- ▶ Dégagement mécanique à l'aide d'un scalpel de couches superposées de peinture sur un support bois (2 h) et reproduction à l'aquarelle d'une série de couleurs (2 h) ; la liste des matériels autorisés est fournie avec la convocation aux épreuves.

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

## Copie

- ▶ Arts du feu (métal, céramique, émail, verre)
  - ▷ Une fabrication d'un objet métallique d'après un modèle et son dessin.
- ▶ Arts du feu (céramique, verre, émail)
  - ▷ Un modelage de tout ou partie d'une sculpture.
- ▶ Arts graphiques
  - ▷ Une ou deux copies, totales ou partielles, de dessins, estampes, aquarelles, etc.
- ▶ Arts graphiques (livre)
  - ▷ Une copie d'un livre relié (corps d'ouvrage et reliure) et son dessin.
- ▶ Arts textiles
  - ▷ Une copie partielle d'une broderie.
  - ▷ Une copie en miniature sur toile unie de tout ou partie d'un costume ancien d'après un patron.
- ▶ Mobilier
  - ▷ Une copie de tout ou partie d'un objet mobilier et son dessin.
- ▶ Peinture (de chevalet, murale)
  - ▷ Une copie de tout ou partie d'une peinture.
- ▶ Photographie et image numérique
  - ▷ Reproduction d'une photographie originale avec prise de vue numérique, traitement de l'image et impression de deux copies, une copie monochrome et une copie en couleurs. Rédaction d'un texte d'accompagnement expliquant les choix techniques.
- ▶ Sculpture
  - ▷ Un modelage de tout ou partie d'une sculpture.

Durée de l'épreuve de copie : 5 journées de 8 heures\* - Coefficient : 7 - Note éliminatoire : 7 (\*2 journées seulement pour la spécialité photographie et image numérique)

## Oral

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

Durée : 30 minutes\* - Coefficient : 5 - Note éliminatoire : 5 (\*avec une préparation de 30 minutes)

# Programme de sciences

Ce programme est établi sur la base des programmes d'enseignement secondaire.

Les ouvrages de référence sont tous les manuels scolaires de différents éditeurs et les candidats utiliseront l'un ou l'autre, à leur convenance.

## Mathématiques

### Fonctions et calcul algébrique :

- ▶ Nombres décimaux - Fractions - Puissances - Racines carrées.
- ▶ Fonctions – définition, étude qualitative, fonctions de référence (linéaire, affine, polynômes de degré 2).
- ▶ Développements, factorisations, identités remarquables, équations et inéquations du 1<sup>er</sup> degré - Résolution graphique et algébrique.
- ▶ Modélisation d'un problème.

### Géométrie :

- ▶ Géométrie plane – Coordonnées d'un point, d'un segment, représentation des fonctions, équations des droites, propriétés des triangles, quadrilatères et cercles - Théorèmes de Pythagore et de Thalès, symétrie.
- ▶ Notions de trigonométrie.
- ▶ Géométrie dans l'espace - Parallélépipèdes, pyramides, cônes et sphères. Aires et volumes.
- ▶ Vecteurs – translation, égalité, somme, produit, coordonnées.

### Statistiques :

- ▶ Statistique descriptive et analyse de données – caractéristiques de position et de dispersion, variance, écart-type, synthèse de l'information et représentation.

## Physique

### Mécanique :

- ▶ Statique :
  - ▷ Forces et équilibres.
- ▶ Dynamique :
  - ▷ Principe d'inertie et gravitation universelle (interaction gravitationnelle entre deux corps, pesanteur), forces et mouvements, référentiel et trajectoire.

### Exploration de l'espace :

- ▶ De l'atome aux galaxies :
  - ▷ Présentation de l'Univers : l'atome, la Terre, le système solaire, la galaxie, les autres galaxies.
  - ▷ Echelle des longueurs : échelle des distances dans l'Univers, de l'atome aux galaxies. Unités de longueur associées. Taille comparée des différents systèmes.
  - ▷ L'année-lumière : définition et intérêt, propagation rectiligne de la lumière, vitesse de la lumière dans le vide et dans l'air.
- ▶ Les messages de la lumière :
  - ▷ Optique physique : dispersion (prisme), loi de Descartes pour la réfraction.
  - ▷ Les spectres d'émission et d'absorption : définitions et applications (notion de radiation caractéristique d'une entité chimique).
- ▶ La vision :
  - ▷ Constitution de l'œil ; construction géométrique avec une lentille mince convergente.
  - ▷ Synthèses additive et soustractive des couleurs ; pigments et colorants.

## Chimie

### Constitution de la matière : description à l'échelle microscopique :

- ▶ Modèles simples de description de l'atome :
  - ▷ Structure de l'atome : définitions, masses et ordre de grandeur de ses constituants.
  - ▷ L'élément chimique : caractérisation d'un élément par son numéro atomique et son symbole, notion d'isotopes.
  - ▷ Le cortège électronique : répartition des électrons en différentes couches K, L et M.
- ▶ De l'atome aux édifices chimiques : molécules et liaisons chimiques :
  - ▷ Les règles du « duet » et de l'octet (stabilité des gaz rares, application aux ions monoatomiques stables). La formation des molécules (les liaisons covalentes et la représentation de Lewis - règles du « duet » et de l'octet). Notion d'isomérie et représentation des formules développées et semi-développées de quelques molécules simples.
- ▶ La classification périodique des éléments :
  - ▷ Notions sur le principe et l'utilisation du tableau de Mendeleïev.

## Transformations chimiques de la matière : de l'échelle microscopique à l'échelle macroscopique :

- ▶ Description d'un système :
  - ▷ Unité de la quantité de matière (la mole et la constante d'Avogadro). Les masses molaires (la masse molaire atomique et la masse molaire moléculaire) et le volume molaire : définitions et utilisations.
  - ▷ Concentration molaire/massique des espèces moléculaires en solution (notions de solvant, soluté et solution).
  - ▷ Dissolution d'une espèce moléculaire et dilution d'une solution : définitions et utilisations de ces expressions. Caractérisation physique d'une espèce chimique (aspect, fusion, ébullition, solubilité, densité, masse volumique) ou d'un système chimique (chromatographie sur couche mince).
  - ▷ Etat de la matière : solide, liquide, gaz.
- ▶ Evolution d'un système :
  - ▷ Réactions chimiques et transformations : réactifs et produits, équation.

# RÈGLEMENT DE L'ADMISSION DIRECTE EN 2<sup>ÈME</sup>, EN 3<sup>ÈME</sup> OU EN 4<sup>ÈME</sup> ANNÉE

En application de l'arrêté du 14 novembre 2002 relatif aux conditions d'admission et à l'organisation de la scolarité des élèves du département des restaurateurs du patrimoine de l'Institut national du patrimoine, modifié notamment par l'arrêté du 7 mars 2011, et de la délibération du conseil d'administration de l'Institut national du patrimoine en date du 27 avril 2011 :

- ▶ peuvent être admis en 2<sup>ème</sup>, 3<sup>ème</sup> ou 4<sup>ème</sup> année les candidats âgés de moins de 35 ans au 31 décembre de l'année précédant la session d'admission et justifiant d'un titre ou diplôme au moins égal à la licence (ou sur le point de l'obtenir, sous réserve que ce titre ou diplôme soit délivré au plus tard au 30 juin 2020),
- ▶ l'admission directe peut être prononcée en 2<sup>ème</sup>, en 3<sup>ème</sup> ou en 4<sup>ème</sup> année, en fonction de l'appréciation du jury,
- ▶ nul ne peut être candidat plus de 2 fois au total à la procédure d'admission en 2<sup>ème</sup>, 3<sup>ème</sup> ou 4<sup>ème</sup> année,
- ▶ la langue de présentation du dossier et des épreuves d'admission directe est le français.

En application du règlement relatif à la procédure d'admission directe en 2<sup>ème</sup>, en 3<sup>ème</sup> ou en 4<sup>ème</sup> année au département des restaurateurs, la procédure d'admission est la suivante :

## Examen du dossier présenté par le candidat

Le jury procède à l'examen des dossiers transmis par les candidats, démontrant les acquis en matière de conservation-restauration du patrimoine au plan de la théorie et de la pratique (formation universitaire ou équivalente, expérience professionnelle, stages...).

Chaque dossier doit également préciser de façon détaillée les modules d'enseignement suivis en matière de conservation-restauration et présenter les certificats d'obtention des ECTS.

## Epreuves d'admission

Les candidats retenus par le jury à l'issue de l'examen du dossier sont convoqués pour les épreuves d'admission. L'admission comprend deux épreuves, notées de 0 à 20.

### Un test d'habileté manuelle et de couleurs :

Cette épreuve doit permettre d'évaluer les aptitudes manuelles et la sensibilité aux couleurs des candidats, et se compose de deux parties notées chacune sur 10 points :

- ▶ dégagement mécanique à l'aide d'un scalpel de couches superposées de peinture sur un support bois (2 h)
- ▶ reproduction à l'aquarelle d'une série de couleurs (2 h).
- ▶ Durée : 4 heures - Coefficient : 1

### Entretien avec le jury

#### L'entretien est composé de deux parties :

- ▶ présentation d'un constat d'état suivi d'un diagnostic et d'une proposition de traitement à partir d'une œuvre, d'un objet ou d'un document à restaurer se rapportant à la spécialité dans laquelle le candidat se présente (40 mn)
- ▶ entretien permettant au jury d'apprécier les motivations et les aptitudes du candidat à l'exercice du métier de restaurateur (20 mn).
- ▶ Durée : 1 heure ; Préparation : 1 heure - Coefficient : 2

# REMERCIEMENTS

La publication du présent rapport a été réalisée sous la direction de Monsieur Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine, assisté de Monsieur Olivier Zeder, directeur des études du département des restaurateurs. La conception et la mise en page ont été assurées par Madame Anne Gouzou et Monsieur Kévin Cornet.

L'Institut national du patrimoine remercie l'ensemble des membres du jury pour leur collaboration, notamment Madame Isabelle Cabillic, présidente du jury du concours d'admission en 1<sup>ère</sup> année et Monsieur Christian Hottin, président du jury de l'admission directe en 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> ou en 4<sup>e</sup> année. Enfin, l'Institut national du patrimoine tient à remercier chaleureusement toute l'équipe du Musée des Arts Décoratifs où se sont déroulées les épreuves orales.