

# RAPPORT DU JURY 2023

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 graphiques	51
<b>Concours d'admission en 1<sup>ère</sup> année</b>	<b>4</b>	Arts graphiques (livre)	52
<b>Composition du jury</b>	<b>5</b>	Arts textiles	56
Présidente	5	Mobilier	58
Membres	5	Peinture	60
Correcteurs spécialisés	5	Photographie et image numérique	61
<b>Rapport de la Présidente</b>	<b>6</b>	Sculpture	62
Épreuves d'admissibilité	6	Répartition des notes	62
Épreuves d'admission	7	<b>Entretien Oral</b>	<b>63</b>
Observations générales	8	Libellé réglementaire et forme de l'épreuve	63
Les résultats 2023	8	Objectifs de l'épreuve	63
<b>Épreuves d'admissibilité</b>	<b>10</b>	Collections du musée Carnavalet (sauf mention contraire)	63
<b>Analyse et commentaire d'illustrations</b>	<b>11</b>	Répartition des notes	64
Répartition des notes	11	<b>Données Statistiques</b>	<b>66</b>
Sujet	11	<b>Concours d'Admission directe en 2<sup>ème</sup>, en 3<sup>ème</sup> ou en 4<sup>ème</sup> année</b>	<b>68</b>
Exemples de copie	13	<b>Composition du jury</b>	<b>69</b>
<b>Sciences</b>	<b>34</b>	Président	69
Répartition des notes	34	Vice-président	69
Sujet	34	Membres	69
<b>Dessin académique, dessin documentaire à caractère technique ou prise de vue numérique</b>	<b>38</b>	<b>Épreuves d'habileté manuelle et couleurs</b>	<b>70</b>
Dessin académique	38	Sujet	70
Répartition des notes	39	Habilité manuelle (2 heures)	70
Dessin documentaire à caractère technique	42	Couleurs (2 heures)	70
Répartition des notes	42	<b>Entretien oral</b>	<b>71</b>
Prise de vue numérique	44	<b>Annexe</b>	<b>72</b>
Répartition des notes	44	<b>Règlement du concours d'admission en 1<sup>ère</sup> année</b>	<b>73</b>
<b>Épreuves d'admission</b>	<b>46</b>	Inscriptions	73
<b>Épreuve d'habileté manuelle et de couleurs</b>	<b>47</b>	Épreuves	73
Répartition des notes	47	Programme de sciences	75
Sujet	47	<b>Règlement de l'admission directe en 2<sup>ème</sup>, en 3<sup>ème</sup> ou en 4<sup>ème</sup> année</b>	<b>77</b>
Habilité manuelle (2 heures)	47	Examen du dossier présenté par le candidat	77
Couleurs (2 heures)	48	Epreuves d'admission	77
<b>Épreuves de copie</b>	<b>49</b>	<b>Remerciements</b>	<b>78</b>
Arts du feu (céramique, verre, émail)	49		
Arts du feu (métal)	50		

# 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 la qualification à travailler sur les collections des musées de France.

## **Le concours d'admission en première année offre 23 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 (chevalet, murale) ————— 3
- ▶ Photographie et image numérique ————— 3
- ▶ Sculpture ————— 3

## **131 candidats se sont inscrits au concours 2023 répartis par spécialité de la façon suivante :**

- ▶ Arts du feu (métal) ————— 2
- ▶ Arts du feu (céramique, émail, verre) ————— 6
- ▶ Arts graphiques ————— 14
- ▶ Arts graphiques (livre) ————— 7
- ▶ Arts textiles ————— 13
- ▶ Mobilier ————— 9
- ▶ Peinture (chevalet, murale) ————— 57
- ▶ Photographie et image numérique ————— 12
- ▶ Sculpture ————— 11

20 candidats ont été déclarés lauréats et 7 ont été inscrits sur liste complémentaire. En septembre 2023, 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 5 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 : 6 avril 2023
- ▶ Admission :
  - ▷ Test d'habileté manuelle et de couleurs : 6 juin 2023
  - ▷ Épreuve d'entretien avec le jury : 7 juin 2023

Deux lauréates ont été admises : une en 2<sup>ème</sup> année en Sculpture, et une en 4<sup>ème</sup> année en Arts du feu (métal). En septembre 2023, 2 élèves ont débuté leur scolarité.

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

# COMPOSITION DU JURY

## Présidente

### Madame Anne NARDIN

- ▶ Conservatrice en chef du patrimoine
- ▶ Responsable du Département des collections – Musée Carnavalet

## Membres

### Madame Hélène DREYFUS

- ▶ Restauratrice du patrimoine (spécialité Sculpture)
- ▶ Responsable d'enseignement – Institut national du patrimoine

### Monsieur Côme FABRE

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

### Monsieur Marc GACQUIÈRE

- ▶ Restaurateur du patrimoine (spécialité arts graphiques – livre)
- ▶ Bibliothèque nationale de France

### Madame Céline GIRAULT

- ▶ Restauratrice du patrimoine (spécialité Mobilier)
- ▶ Assistante d'enseignement – Institut national du patrimoine

### Monsieur Vincent HADOT

- ▶ Conservateur du patrimoine (objets d'art, bibliothèque historique et collections Osiris) – Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau

### Madame Camille Simon Chane

- ▶ Maître de conférences
- ▶ Responsable (spécialité Électronique, pour le vivant et les écosystèmes) – École nationale supérieure de l'électronique et de ses applications – CY Cergy Paris Université

## Correcteurs spécialisés

### Monsieur Ryan BOATRIGHT

- ▶ Photographe

### Monsieur Ronan BOUTIER

- ▶ Historien de l'art

### Monsieur Christian CHATELLIER

- ▶ Restaurateur du patrimoine (spécialité Peinture)

### Madame Patricia DAL PRA

- ▶ Restauratrice du patrimoine (spécialité Arts textiles)
- ▶ Responsable d'enseignement – Institut national du patrimoine

### Madame Valentine DUBARD

- ▶ Restauratrice du patrimoine

### Monsieur Benoît JENN

- ▶ Restaurateur du patrimoine (spécialité Mobilier)
- ▶ Responsable d'enseignement – Institut national du patrimoine

### Madame Marie-Anne LOEPER-ATTIA

- ▶ Restauratrice du patrimoine (spécialité Arts du feu - métal)
- ▶ Assistante d'enseignement – Institut national du patrimoine

### 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

La procédure Parcoursup augmente le nombre de candidats puisque 228 ont formulé un « vœu » en faveur de cette orientation. Des spécialités se révèlent particulièrement attractives : Arts graphiques et livre, Peinture, on note aussi un plus grand nombre de candidats « Photographie et image

numérique », spécialité recherchée depuis que l'épreuve de copie a été modifiée.

Cependant, seuls 131 candidats ont finalisé leur dossier. En conséquence, l'édition 2023 du concours n'enregistre qu'une légère augmentation de 4,8%.

Spécialités	Inscriptions 2022*	Vœux 2023	Inscriptions 2023
Arts du feu	14	24	8
Arts graphiques et livre	18	39	21
Arts textiles	15	22	13
Mobilier	10	15	9
Peinture	40	83	57
Photographie et image numérique	14	30	12
Sculpture	13	15	11
<b>Total</b>	<b>124</b>	<b>228</b>	<b>131</b>

\* chiffres du Rapport d'activité INP 2022

## Épreuves d'admissibilité

Sur les 131 candidats inscrits, 99 se sont présentés aux épreuves d'admissibilité ; 35 se sont vu attribuer une note éliminatoire (cinq candidats en ont reçu deux ; un candidat ne s'est présenté qu'à une seule épreuve).

33 ont été déclarés admissibles.

Trois épreuves constituent les piliers du premier niveau de sélection des candidats.

### L'épreuve d'analyse et commentaire

Les candidats doivent sélectionner 4 œuvres au choix parmi les 27 reproductions représentatives de toutes les époques, dont au moins deux dans leur spécialité. Au sein du cursus des élèves restaurateurs, les connaissances de base en histoire de l'art relèvent des prérequis. Cette épreuve vise ainsi à vérifier l'acquisition de ces savoirs et des repères fondamentaux en matière de chronologie des mouvements et des styles – portés par une sensibilité et des capacités d'observation –, ainsi que l'aptitude à formuler des commentaires pertinents. La connaissance des matériaux employés comme celle des

techniques de fabrication sont également évaluées et les compétences rédactionnelles sont appréciées.

#### Résultats :

- ▶ Sur 99 candidats, la moyenne des notes s'établit à 11,5 :
  - ▶ 1 candidat ne s'est pas présenté à l'épreuve,
  - ▶ 6 candidats ont eu une note éliminatoire (0,6%),
  - ▶ 25 ont reçu une note entre 5,5 et 9,5 (26,8%\*),
  - ▶ 67 une note entre 10 et 19 (72%\*),
  - ▶ dont 27 entre 14 et 19 (29%\*).

\* les pourcentages sont calculés sur les candidats non éliminés, soit 93.

Les résultats sont jugés globalement satisfaisants.

### Sciences

L'importance de cette épreuve témoigne de la place centrale des connaissances et des pratiques scientifiques dans le métier de restaurateur ; elle est donc décisive, compte tenu du niveau d'enseignement dispensé par la suite.

En 2023, les notes de cette épreuve vont de 0 à 20. Mais le niveau des copies, très hétérogène, est plutôt bas : environ un

quart des candidats obtient une note éliminatoire, alors que moins de 10 parviennent à une note supérieure ou égale à 15.

La partie « chimie » est globalement mieux réussie que la partie « physique – mathématiques ». Les candidats ayant préparé l'épreuve avec sérieux arrivent à avoir une bonne note en chimie. La diversité et l'abstraction du sujet « physique – mathématiques » semblent en faire une partie moins facile à aborder : 8 candidats ont ignoré toutes les questions de mathématiques, alors que la trigonométrie et la géométrie plane sont régulièrement évaluées lors du concours.

### Résultats :

- ▶ Sur 99 copies, la moyenne des notes s'établit à 8,13 :
  - ▷ 24 candidats ont eu une note éliminatoire (24%),
  - ▷ 46 ont reçu une note entre 5,5 et 9,5 (61,3%\*),
  - ▷ 29 une note entre 10 et 20 (38,6%\*),
  - ▷ dont 10 entre 14 et 20 (13,3%\*).

\* les pourcentages sont calculés sur les candidats non éliminés, soit 75.

Les résultats sont peu satisfaisants car la proportion est ici inversée : 1/3 seulement des candidats obtiennent une note au-dessus de 10 ; pour 70%, la note est inférieure à 10.

### Dessins et prise de vue numérique

Enfin, l'épreuve de dessin – dont la nature est corrélée aux spécialités des candidats – vise à vérifier l'aisance manuelle et la capacité à reproduire fidèlement un "motif". Concernant

l'épreuve de dessin académique, la tentation apparaît grande, chez de nombreux candidats, à réinterpréter ledit motif, loin des attendus d'un enregistrement "académique".

Pour l'épreuve de dessin documentaire à caractère technique, une partie des candidats semble avoir eu du mal à interpréter certaines vues demandées, telles que la perspective, dans le format imposé. La propreté nécessaire à ce type de dessin a également présenté un problème pour certains.

Enfin, pour l'épreuve de prise de vue, l'ensemble des candidats a eu la moyenne ; la variation des notes est due pour l'essentiel à la capacité des candidats à gérer le rôle et la position des chartes.

### Résultats :

- ▶ Sur 97 copies (2 candidats ne s'étant pas présentés à cette épreuve), la moyenne des notes s'établit à 9,24 :
  - ▷ 10 candidats ont eu une note éliminatoire (10,1%).
  - ▷ 29 ont reçu une note entre 5,5 et 9,5 (33,3%\*).
  - ▷ 58 une note entre 10 et 20 (66,6%\*).
  - ▷ dont 14 entre 14 et 20 (16%\*).

\* les pourcentages sont calculés sur les candidats non éliminés, soit 87.

Les résultats restent moyens pour des candidats à un métier où l'adresse manuelle est capitale.

Spécialités	Répartition des candidats	Résultat par spécialités				
		Moyenne	Notes éliminatoires	Notes < 10	Notes entre 10 et 14	Notes > 14
Dessin académique	69	9,6	8	24 (34%)	30 (43%)	7 (10%)
Dessin documentaire	23	9,5	2	5 (21%)	16 notes entre 10 et 15	
Prise de vue numérique	5	14,1	0	0	5 notes entre 12 et 17	

## Épreuves d'admission

Les 33 candidats déclarés admissibles se sont présentés successivement aux trois épreuves, réparties sur 7 jours (du 2 au 11 mai).

### Copie

L'épreuve se décline selon les 9 spécialités et permet d'apprécier le niveau de pratique dans leurs techniques

respectives. 1 candidate ne s'est pas présentée à l'épreuve. Les notes s'échelonnent de 10 à 18,5.

### Habilité manuelle et couleurs

Deux exercices notés chacun sur 10 composent cette épreuve. Celle-ci enregistre 2 notes éliminatoires. Les notes vont de 6 à 19,5. 74% des candidats ont une note entre 10 et 19,5 dont 35% supérieure à 14.

## Épreuve orale

Elle consiste pour chaque candidat à présenter en 10 mn le commentaire d'une œuvre tirée au sort, correspondant à sa spécialité ; les 10 minutes suivantes lui permettent d'apporter des précisions, des compléments ou ses réflexions personnelles, à partir des questions posées par le jury. Les dix dernières minutes s'ouvrent sur un échange très ouvert, à partir de la présentation, par le candidat, de son parcours, du choix de son orientation et de ses motivations.

Cette année, les œuvres étaient empruntées aux collections du musée Carnavalet – Histoire de Paris. Les contraintes spatiales et de programmation du musée à ces dates ne lui ont pas permis d'accueillir l'épreuve, qui s'est déroulée dans les locaux de l'INP.

1 candidate ne s'est pas présentée à l'épreuve.

Les notes vont de 7,5 à 19,5 :

- ▶ 2 sont inférieures à 10.
- ▶ 30 sont supérieures à 10.
- ▶ dont 16 (50%) entre 14 et 19,5.

Le jury tient à souligner ici la proportion des très bons résultats.

Lors de cette épreuve, quelques prestations de qualité tout à fait remarquable ont été enregistrées, témoignant d'un niveau de préparation, de cohérence dans le travail et l'analyse, mais aussi de maturité, qui ont séduit le jury.

Dans cette perspective, on n'insistera jamais assez sur l'importance des stages, préparations et autres expériences concrètes, que les candidats pourront accumuler au fil de leur parcours. D'une manière générale, la relation pratique à l'objet et à sa matière, qu'apportent ces expériences, initie progressivement une compréhension des caractéristiques du métier et avantage la façon d'aborder les épreuves d'admission.

Mais le jury a aussi pu prendre acte, ponctuellement, des faiblesses ou carences en matière de culture artistique, de culture scientifique et de culture générale. La capacité à contextualiser une œuvre ou les circonstances de sa production ne doit pas être négligée. De la même manière, les connaissances techniques doivent constituer un socle solide : les approximations deviennent pénalisantes à cette étape du

concours. Enfin, dans le même ordre d'idées, un niveau de culture scientifique de base (de niveau secondaire) constitue un seuil minimal qui pourra être testé lors des questions du jury.

## Observations générales

S'agissant de l'accès à une formation supérieure à laquelle se présentent un grand nombre de candidats, il faut rappeler le haut niveau de sélection pratiqué, qui requiert une préparation exigeante. De fait, les  $\frac{3}{4}$  des candidats, aussi bien admissibles que lauréats, enregistrent un niveau d'études de type bac + 3 ou +4, la grande majorité d'entre eux ayant pratiqué des stages dans des ateliers de restauration ou suivi des préparations. La même proportion (soit près des  $\frac{3}{4}$ ) rassemble ceux qui se sont présentés pour la première fois au concours ; seulement 6 lauréats s'y présentaient pour la 2<sup>ème</sup> fois, 1 pour la 3<sup>ème</sup> fois.

Peut-être faut-il aussi souligner l'éventail des moyennes obtenues par les lauréats, qui s'échelonnent de 10,8 à 15,49. Ces résultats de très bonne tenue doivent encourager les futurs candidats à une préparation minutieuse et exigeante, qui ne laisse rien au hasard.

## Les résultats 2023

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

### Admissibles

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

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



## Lauréats

- ▶ 1 candidat dans la spécialité Arts du feu (métal)
- ▶ 1 candidat 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,
- ▶ 3 candidats dans la spécialité Mobilier,
- ▶ 3 candidats dans la spécialité Peinture,
- ▶ 3 candidats dans la spécialité Photographie et image numérique,
- ▶ 2 candidats dans la spécialité Sculpture.

Sept d'entre eux ont été inscrits sur la liste complémentaire :  
1 en Arts graphiques, 2 en Arts textiles, 2 en Mobilier et 2 en Peinture.

# ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

## SUJETS DES ÉPREUVES, CORRIGÉS ET EXEMPLES DE COPIES

**Sur les 131 inscrits au concours, 99 étaient présents à au moins une épreuve d'admissibilité répartis par spécialité de la façon suivante :**

- ▶ Arts du feu (métal) ————— 1
- ▶ Arts du feu (céramique, émail, verre) ————— 2
- ▶ Arts graphiques ————— 12
- ▶ Arts graphiques (livre) ————— 6
- ▶ Arts textiles ————— 12
- ▶ Mobilier ————— 9
- ▶ Peinture ————— 42
- ▶ Photographie et image numérique ————— 5
- ▶ Sculpture ————— 10

# 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

### 98 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 19
- ▶ Note minimale : 5
- ▶ Moyenne : 11,5

#### Admissibles

- ▶ Note maximale : 19
- ▶ Note minimale : 8,5
- ▶ Moyenne : 14,6

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 19
- ▶ Note minimale : 9
- ▶ 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 mentionnez sur votre copie le numéro des illustrations que vous avez choisies ainsi que votre spécialité.**

**Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.**

## Légende des illustrations

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

- 1 *Tableau-reliquaire : La Crucifixion*, émail, argent, H. 17,5 cm ; l. 12,8 cm.
- 2 Manufacture de Sèvres, *Assiette plate de dessert du « service particulier de l'empereur »*, porcelaine dure, D. 23,7 cm.
- 3 René Lalique, *Bacchantes*, verre, H. 24,5 cm ; D. 21,8 cm.

### Spécialité arts du feu (métal)

- 4  *Mercure*, alliage cuivreux, H. 12,1 cm.
- 5 Alexander Calder, *Mobile sur deux plans*, aluminium, acier, H. 200 cm ; L. 120 cm ; l. 110 cm.
- 6 Paris, *Paire de sucriers à poudre*, argent, H. 28,2 cm (avec accessoire) ; l. 11 cm ; P. 15 cm.

### Spécialité arts graphiques

- 7 Le Guerchin, *Le Christ mort et un ange*, sanguine, H. 22,3 cm ; L. 29,7 cm.
- 8 Henri Matisse, *La Tristesse du roi*, papiers, gouache, toile, H. 292 cm ; L. 386 cm.
- 9 Pierre Bonnard, *Promenade des nourrices, frise des fiacres*, lithographie, H. 143 cm ; L. 46 cm.

### Spécialité arts graphiques (livre)

- 10 Franciscus Gerster, *Antiphonaire-graduel*, parchemin, tempera, cuir, laiton, H. 54 cm, (deux illustrations).
- 11 *Sonnetti e canzoni del Sannazaro*, cuir, H. 16,7 cm ; l. 10 cm (reliure).
- 12 Carlos Schwabe (illustrateur), P. Delangle (graveur), Charles Meunier (reliure) Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, maroquin, papier de Chine, in-4, (deux illustrations).

### Spécialité arts textiles

- 13 *Bal de la Bastille*, toile de Jouy, H.39 cm ; l. 59 cm.
- 14 Jeanne Lanvin, *Robe de style « marjolaine »*, taffetas de soie, reps jaune, dentelle (deux illustrations).
- 15 Bruxelles, *Tapiserie dite du Tournoi*, laine, soie, H. 497 cm, l. 579 cm.

### Spécialité mobilier

- 16 *Lit du duc Antoine de Lorraine et de Renée de Bourbon*, bois, H. 258 cm ; L. 231 cm ; l. 219 cm (deux illustrations).
- 17 Jacques-Emile Ruhlmann, *Cabinet*, amarante, ivoire, ébène, bronze, H. 126 cm ; L. 85 cm ; P. 32 cm.
- 18 *Porte du salon de compagnie de l'Hôtel d'Uzès*, bois, H. 313,5 cm ; l. 177 cm (deux illustrations).

### Spécialité peinture

- 19 Fra Angelico, *Le couronnement de la Vierge*, bois, H. 209 cm ; l. 206 cm.
- 20 Pierre Soulages, *Peinture 324 x 326 cm, 1986*, huile sur toile, H. 324 cm ; l. 362 cm.
- 21 Georges de la Tour, *Le reniement de saint Pierre*, huile sur toile, H. 135,2 cm ; l. 175,6 cm.

### Spécialité photographie et image numérique

- 22 Roger Henrard, *Vue aérienne de Paris : le sommet de la tour Eiffel et le palais de Chaillot, 16<sup>ème</sup> arrondissement*, tirage gélatino-bromure d'argent, papier brillant, H. 13,90 cm ; l. 20,10 cm.
- 23 Adrien Tournachon, *Pierrot photographe*, épreuve sur papier salé d'après un négatif sur verre au collodion, H. 28,6 cm ; l. 21 cm.
- 24 Pierre et Gilles, *La Madone au cœur blessé – Lio*, photographie couleur contrecollée sur toile et peinte, H. 168 cm ; l. 130 cm.

### Spécialité sculpture

- 25 Jean de La Huerta, Antoine Le Moiturier, *Tombeau de Jean sans Peur et Marguerite de Bavière*, albâtre, H. 246 cm ; l. 376 cm ; P. 262 cm, (deux illustrations).
- 26 Henri Laurens, *Bouteille de rhum*, bois et tôle polychromés, H. 28,5 cm ; l. 25,5 cm ; P. 19 cm.
- 27 Antonio Canova, *Hercule et Lycas*, plâtre, H. 335 cm ; l. 220 cm ; P. 130 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)



**Manufacture de Sèvres, Assiette plate de dessert du « service particulier de l'empereur », porcelaine dure, D. 23,7 cm.**

Le « service particulier de l'empereur » sera l'une des plus grandes productions effectuées par la Manufacture de Sèvres destiné à l'empereur Napoléon Ier.

Cet empereur après la Révolution remettra en route l'industrie et l'artisanat mais aussi les premières expositions. Il ira faire des fouilles archéologiques avec Denon en Égypte, ramenant tous ces objets. Objets égyptologiques et art traditionnel français seront liés afin de créer le propre style de l'empereur.

Cette porcelaine dure est composée de kaolin, de feldspath et de quartz ; tous ces composants contribuent à la translucidité, et à la dureté de la porcelaine. La porcelaine mis un certain temps avant d'arriver en Europe, d'abord découverte en Chine.

Elle n'arrivera qu'au XVII<sup>ème</sup> siècle dans les manufactures florentines grâce à François I<sup>er</sup> de Médicis étant passionné

de chimie, il en fit la découverte et la création ; basé sur un mélange de 1/5<sup>ème</sup> de kaolin très fin et de poudre de quartz.

Afin d'obtenir cette assiette plate, il faudra prendre de la porcelaine dure liquide délayée avec de l'eau et sera versée dans un moule creux en plâtre. Durant le repos de la porcelaine liquide, le plâtre par ses capillarités va absorber l'eau créant une paroi. Après ce temps de repos le moule sera retourné pour enlever l'excédent de porcelaine liquide. et il restera ainsi pour que les parois sèchent et durcissent légèrement à l'intérieur du moule. Par la suite, le démoulage pourra se faire une partie après l'autre selon le moule et la pièce pourra être récupérée, il faudra quelques jours à la pièce afin qu'elle soit complètement sèche.

L'assiette subira sa première cuisson à basse température en chaleur oxydante, elle sera appelée communément « biscuit ».

Les couleurs seront posées en premier au pinceau, le vert sur l'aile sera en putoisage ; technique permettant d'avoir un aplat sans défaut en tamponnant. La scène se compose d'un château en arrière-plan et de personnages se promenant au premier plan se trouvant au centre de l'assiette.

La deuxième cuisson permettra au pigment de se fixer dans la porcelaine ; cuisson se passant toujours à basse température dans un four à moufle dite cuisson au « petit feu ».

Vient par la suite la pose de l'or sur l'aile créant une guirlande de laurier, de drapés, d'étoiles et d'épées symbolisant l'empereur. Autour de la scène une bande sera aussi posée en putoisage et par-dessus de nouveau sera créée une guirlande symétrique permettant de la distinguer en relief.

**Note : 10/20**



**René Lalique, *Bacchantes*, verre, H. 24,5 cm ; D. 21,8 cm.**

Durant l'Art Nouveau, plusieurs artistes vont se révéler Mucha, Guimard et René Lalique. René Lalique est un artiste spécialisé dans les bijoux, décorations et le verre, tout comme ces autres grands artistes, il sera découvert à l'Exposition Universelle.

C'est un verre composé de silice (sable et cailloux quartzeux), de soude (cendres d'algue et de fougère), de groisil, et de bioxyde de manganèse pour l'opacité. La particularité, c'est un verre sodique, il se différencie du verre potassique par sa composition et ses aspects. Le verre sodique est plus léger, avec des teintes plus chaudes, plus façonnable et malléable.

La réalisation de ce verre se fait d'abord par la récupération du verre en fusion cueilli dans le creuset par un pontil.

Avec une canne à souffler, on vient créer une paraison par la suite elle sera roulée sur une plaque réfractaire (marbre). Pendant ces étapes le verre est remis à chauffer afin de pouvoir le manier plus longtemps.

Avec des pinces et grands ciseaux, on viendra faire un orifice évasé afin d'obtenir la forme souhaitée. L'épaisseur du verre a été obligatoire pour donner ces *Bacchantes* en haut-relief.

Avant la taille, le verre est déposé dans un four graduel pour faire descendre la température petit à petit.

Le décor sera réalisé en gravure à la pointe de diamant. Cet outil permet d'inciser et d'enlever de la matière. Créant du relief.

Au préalable un poncif sera reporté sur le verre pour guider l'artiste dans ses traits.

Les *Bacchantes* sont des femmes en mouvement faisant le tour de cette œuvre. Les jeux d'entailles, de moulages jouent sur la transparence du verre et ses différentes teintes de lumière.

**Note : 10/20**

## Arts du feu (métal)



**Mercuré, alliage cuivreux, H. 12,1 cm.**

La petite statuette de 12,1 cm de hauteur figure le dieu romain antique *Mercuré*. Il s'agit du messager des Dieux. Dans son iconographie, il est identifiable par les ailes qui sortent au niveau de sa tête. Il est représenté dans la nudité

héroïque avec une illusion de mouvement, de marche, par un déhanchement et la plante du pied droit relevé. Avec les incisions marquées par un point creusé des yeux, on le remarque en contemplation de l'objet qu'il tient dans sa main droite, une boîte ou un sachet.

Ce nu masculin possède une anatomie assez stylisée avec un torse peu détaillé et un nombril simplifié à un enfoncement rond ; les membres sont peu dessinés et dans une position peu naturelle. Pour la tête, le visage est réduit à l'essentiel et les cheveux sont incisés de traits droits plus ou moins profonds pour donner du volume.

Cette statuette est réalisée en alliage cuivreux, possiblement du bronze au vu de la couleur jaunâtre du métal que dévoile la patine abîmée. Le bronze se compose de cuivre et d'étain et est très utilisé, dès le II<sup>ème</sup> millénaire, pour réaliser des sculptures grandeur nature ou des modèles réduits comme c'est notre cas. La statuette a pu être réalisée comme objet de dévotion ou de décoration d'une demeure d'élite des cités.

Si l'on suppose que c'est un bronze antique, et au vu de la simplification des détails, l'œuvre a pu être effectuée par la technique de la fonte à la cire perdue, pleine par ses petites dimensions. Cela expliquerait les dépouilles que l'on trouve entre les doigts qui tiennent l'objet et qui peut être en applique, assemblé dans une seconde phase à la composition principale du Mercure.

**Note : 10/20**



**Paris, Paire de sucriers à poudre, argent, H. 28,2 cm (avec accessoire) ; l. 11 cm ; P. 15 cm.**

Les deux statuette sont des objets de la table transformés en objet d'apparat et de contemplation par la précision et le détail poussé à l'extrême et par la dimension de l'ensemble de 28,2 cm de hauteur. Les arts de la table sont remis à l'honneur à la fin du XVII<sup>ème</sup> et prennent leur essor au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Les familles nobles possèdent une grande collection de vaisselle et d'argenterie qui décore leur demeure avec un goût du luxe dont Paris est la référence au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Les figurines, masculines et féminines, sont d'inspiration antique dans le costume avec des sandales, une jupe à trois et quatre rangées de plumes, un vêtement masculin à la cuirasse, et un couteau attaché à la taille. On remarque aussi une inspiration orientale puisque les figurines sont saisies dans un moment de travail difficile, le dos courbé en avant, portant non pas un fagot de bois mais de bambou. Les coiffures pourraient laisser penser à une inspiration des peuples d'Afrique. Il y a un naturalisme poussé au niveau de

la base par un ornement rocaille du XVIII<sup>ème</sup> siècle avec de la végétation, de la flore et un sol en rocher.

Ces figures sont en argent, peut-être fondu, avec un grand détail des éléments. On peut supposer qu'il y a eu un assemblage postérieur de chaque élément. On remarque une grande minutie du travail de chaque élément.

L'utilisation d'objets d'usage, ici une *paire de sucrier à poudre*, en objets d'apparat de la table ou d'un dressoir, rappelle les figurines en porcelaine dure que la manufacture de Heissen produit entre 1720 et 1740 avec une inspiration des chinoïseries et celles de la manufacture de Sèvres, en biscuit, qui sont produites dès 1751.

**Note : 10/20**

## Arts graphiques



**Le Guerchin, *Le Christ mort et un ange*, sanguine, H. 22,3 cm ; L. 29,7 cm.**

Le moment choisi par le Guerchin, la déploration sur le Christ mort par un ange, lui permet de traiter le sujet de la passion du Christ d'une manière douce. Si ses pieds portent les blessures de la crucifixion et que la couronne d'épines est sur le sol, rappelant les événements, il n'y a pas d'émphase dramatique à leur propos. L'expression de l'ange ne va pas jusqu'à la déformation de son visage ou la torsion de son corps, inscrivant Le Guerchin dans une veine modérée de la peinture du XVII<sup>ème</sup> siècle, tout en douceur. Le sujet religieux, *Le Christ mort et un ange*, est dessiné ici à traits vifs à la sanguine sur papier. Argile ferrugineuse, la sanguine est employée sous forme de bâtonnets pour des dessins préparatoires dès le XVI<sup>ème</sup> siècle. Son tracé est facilement

modulable selon la pression appliquée par le dessinateur, ce qui lui permet d'indiquer rapidement les ombres, comme celles, particulièrement intenses, qui entourent le Christ. Sa couleur pouvant varier d'un rouge-orangé à un rouge plus violacé, l'a fait favoriser dès le XVI<sup>ème</sup> siècle pour le dessin des chairs, notamment, dans les dessins de portraits dits « aux deux crayons » : le second étant la pierre noire. La sanguine est également utilisée seule dans de nombreux dessins du XVIII<sup>ème</sup> siècle, époque où se pose alors la question de sa fixation. Cette roche a en effet un tracé plus pulvérulent que gras, qui s'estompe très facilement : ce qui explique qu'elle ait été très utilisée pour les esquisses, et s'illustre ici dans la main gauche de l'ange, dont on distingue un précédent tracé, un peu plus haut. Cet élément, ainsi que la liberté et la vivacité du trait, laissent penser qu'il s'agit d'un travail préparatoire pour une future composition, peut-être de l'étude plus spécifique de détails. Malgré la rapidité d'exécution, un grand soin a été apporté aux ombres et aux lumières qui sculptent les corps et montrent une réflexion en amont pour que le corps du Christ soit dans la lumière. En effet cette dernière n'est apportée que par le papier, à l'exception peut-être de quelques réhauts de craie blanche, en réserve. La teinte du papier devient ainsi un sujet de préoccupation pour les artistes. Introduit en Europe au milieu du XII<sup>ème</sup> siècle, les fabricants cherchent déjà à le blanchir ou au contraire à le colorer. Le petit format de l'œuvre, 22,3 sur 29,7 cm, rappelle qu'au XVII<sup>ème</sup> siècle il était encore fait « à la cuve », c'est-à-dire feuille par feuille et limité par les contraintes physiques de cette technique.

L'industrialisation progressive de sa fabrication à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle permettra d'avoir des feuilles d'une taille quasi illimitée au XIX<sup>ème</sup> siècle, avec les machines à papier en continu. Il est néanmoins déjà le support privilégié d'esquisses et d'œuvres que les collectionneurs apprécient dès le XVI<sup>ème</sup> siècle et de manière croissante.

**Note : 17/20**





**Henri Matisse, *La Tristesse du roi, papiers, gouache, toile*, H. 292 cm ; L. 386 cm.**

Marqué par les avant-gardes du début du XX<sup>ème</sup> siècle auxquelles Matisse a, pour certaines, participé, il crée en 1952 *La Tristesse du roi*. Le fauvisme et le cubisme, notamment, ont permis une libération de la couleur et des formes qui se retrouve dans cette œuvre. Si le sujet semble être figuratif, les formes sont pourtant déstructurées et détachées de tout naturalisme dans la représentation, et il est fait appel à l'imagination du spectateur ainsi qu'à sa reconnaissance de certaines formes comme celles des mains, qui sont caractéristiques malgré un nombre inexact de doigts. On reconnaît ainsi trois personnages, un instrument de musique et peut être un mouvement de danse par les courbes autour du personnage de droite comme des tissus volants. L'espace est entièrement dissous par le jeu des formes et des couleurs, mais donne à reconnaître des loisirs auliques : musique et danse. Cette simplification à l'extrême des formes, visant à faire appel à l'émotion et à l'imagination chez le spectateur, s'accompagne d'un travail sur les couleurs. Ayant lui-même exposé dans la « cage à fauves » lors de l'exposition de 1905, Matisse y est particulièrement sensible et fait ici contraster des couleurs claires avec du noir, faisant se répondre formes et couleurs. L'utilisation de la gouache permet cet usage car son rendu est vif et mat, et permet de faire, comme ici, de vastes aplats. Mélange de pigments, eau et liant avec une charge, c'est donc une peinture opaque qui ne permet pas la superposition par transparence. Elle correspond bien en ce sens à l'effet de contraste et de morcellement voulu par Matisse, qui l'accentue en collant sur sa toile des morceaux de papier aux découpes de formes différentes. Si le fait de réunir ces deux matériaux aux propriétés différentes, papier et toile, pose des problèmes de durabilité et de conservation, c'est néanmoins une pratique courante au XX<sup>ème</sup> siècle et

qui se retrouve par exemple chez P. Soulages ; le principe du collage lui-même rappelle le cubisme dans sa dernière phase. Le format de l'œuvre est néanmoins monumental ici, près de trois mètres sur quatre, et l'importance accordée à la couleur et à une image de volupté sont propres à Matisse.

**Note : 17/20**



**Pierre Bonnard, *Promenade des nourrices, frise des fiacres*, lithographie, H. 143 cm ; L. 46 cm.**

Entre la fin du XIX<sup>ème</sup> et le début du XX<sup>ème</sup> siècle, beaucoup de peintres se tournent vers les arts décoratifs comme lieu d'expression à la croisée de plusieurs disciplines. Pierre Bonnard, proche des avant-gardes et des Nabis, fait partie de ceux-là. Il réalise ainsi la lithographie *Promenade des nourrices, frise des fiacres* divisée en quatre panneaux de paravent. Cet objet décoratif est héritier des dominoteries qui décoraient les intérieurs populaires et où l'on retrouve des estampes de frises de cavalier, et inclut des éléments de la vie moderne réelle comme les fiacres ou un sujet quotidien. C'est donc bien un objet d'intérieur européen ; néanmoins il doit énormément à l'art japonais qui a fasciné et exalté la créativité des peintres dès le XIX<sup>ème</sup> siècle. Les premières estampes japonaises arrivent en Europe avec les Expositions universelles à partir du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle et apportent des principes de composition et de perspective nouveaux. La composition se fait asymétrique, et la perspective ne semble plus fonctionner en profondeur mais en hauteur, comme cela se retrouve dans les œuvres d'autres artistes influencés par ces estampes comme Gauguin dans son *Combat de Jacob avec l'ange* par exemple. Il faut de même, comprendre la frise de fiacres et les nourrices du haut des panneaux comme étant

à l'arrière-plan. Le vêtement des femmes, par ailleurs, est celui aussi représenté sur un mode japonisant, sans dessin de plis mais au contraire comme un morceau de tissu découpé. L'objet lui-même, enfin, un paravent fait de feuilles de papier montées dans un cadre épuré, évoque l'art japonais. Cette utilisation de tendances japonisantes dans les arts décoratifs se retrouve par exemple chez M. Denis dans sa gouache des *Bateaux roses* pour un papier peint. L'utilisation du papier, ici, est primordiale, puisqu'il représente tant à la fois le support de l'œuvre, le fond sur lequel imaginer le décor seulement suggéré par une petite bannière, mais aussi les carnations et même le corps de l'enfant au tout premier plan. La très grande place laissée à l'œil du spectateur est permise par le tracé sinueux et très libre, presque épuisé, de Bonnard. Cette souplesse est permise par la technique de la lithographie. Inventée en 1796 par Senefelder elle devient très rapidement la technique favorite des artistes car elle ne nécessite pas de compétences techniques poussées et permet une grande vivacité de dessin. L'artiste trace avec un crayon lithographique, contenant notamment du noir de fumée, un liant et du savon, le dessin souhaité, sur une pierre poreuse. Celle-ci est ensuite mouillée avec un mélange d'eau et d'acide puis encrée. Grâce à la répulsion entre l'eau et le gras, seul le dessin est encré et, par conséquent, reproduit lors du passage sous presse. L'estampe obtenue est donc particulièrement graphique, comme le dessin ici des enfants jouant au premier plan.

**Note : 17/20**

## Arts graphiques (livre)



**Franciscus Gerster, *Antiphonaire-graduel*, parchemin, tempera, cuir, laiton, H. 54 cm, (deux illustrations).**

Cet *Antiphonaire-graduel* est un manuscrit médiéval, probablement daté du XIII<sup>ème</sup> ou XIV<sup>ème</sup> siècles, sur parchemin et recouvert d'une reliure dite « Monastique » en cuir, ornementée d'un décor estampé à froid qui se développe en bandeaux concentriques autour d'un ombilic central de laiton ciselé. Deux lanières viennent enserrer le corps d'ouvrage et le livre est garni d'encoignures en laiton reprenant les motifs de l'ombilic.

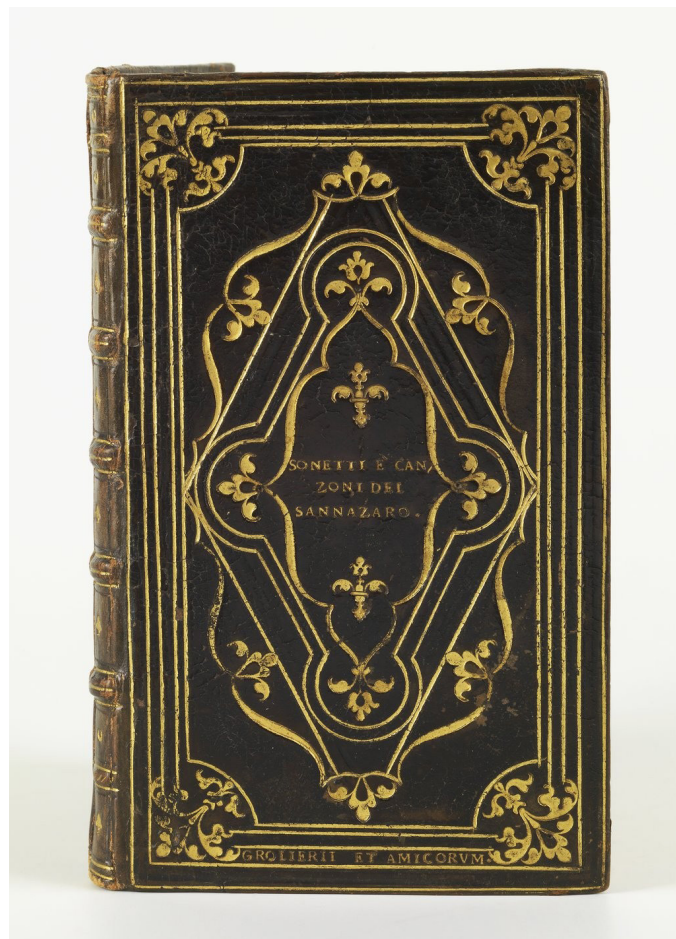
Ce manuscrit montre bien en quoi les techniques de reliure employées au Moyen-Âge ont avant tout pour fonction de protéger le texte. Les encoignures permettent de limiter les dégâts causés sur les cuirs – souvent de mauvaise qualité – lors de l'entreposition des ouvrages à plat dans les armoriums des abbayes et universités, lieux presque exclusivement détenteurs du savoir. Les lanières préviennent la déformation du corps d'ouvrage en parchemin, liés à la sensibilité de celui-ci à l'humidité qui régnait dans les bâtisses. Il en est de même pour les marges, qui permettent de protéger le texte. En effet, le livre est un objet précieux au Moyen-Âge. Sa copie prenait en moyenne un an et faisait intervenir de nombreux acteurs au sein du scriptorium ; des copistes d'abord, qui déterminaient l'agencement du texte sur la page via la réglure ; celle-ci est réalisée d'abord à la pointe sèche, puis à la mine de plomb et l'encre à partir du XII<sup>ème</sup> siècle. Elle est visible ici côté gouttière. Le ou les copistes (puisque le texte était souvent dispatché entre plusieurs, selon le système de la pecia) laissaient en réserve les parties allouées au rubricateur et à l'enlumineur. Avant tout le travail sur le parchemin – souvent à base de mouton ou de chèvre – on ponçait, voire on appliquait un apprêt à base de fiel de bœuf

et de colle pour faire adhérer les encres et les pigments (et notamment l'encre au carbone, très utilisée au Moyen-Âge et très stable mais qui ne pénètre pas dans son support et risque donc d'être effacée par frottement). Le Rubricateur réalisait ensuite les lettrines (dont ici la lettrine historiée) à l'aide de pigments végétaux et minéraux (minium, lapis-lazuli, vermillon, curcuma...) broyés puis mélangés à un liant (albumine dans le cas de notre manuscrit puisqu'il s'agit d'une peinture à la tempera, c'est à dire à l'œuf). Cette technique nécessite de faire un travail par notes de couleurs juxtaposées et non juxtaposées, d'où une délimitation préalable à la mine de plomb et à l'encre. Il s'agit d'une technique qui n'est pas spécifique à l'enluminure puisqu'elle a été employée par les peintres, comme Fra Angelico qui est considéré comme le maître de cette technique.

D'un point de vue stylistique, le manuscrit est rédigé à l'aide d'une écriture gothique qui cadre temporellement avec le développement de décor marginal dans le coin supérieur gauche (à partir du XIII<sup>ème</sup> siècle seulement) et du décor architecturé de la lettrine historiée. On constate par ailleurs l'unité graphique entre les notes de musique et les parties chantées ; c'est ce type d'unité entre tous les éléments d'une page qui ont poussé des courants comme Arts & Craft au XIX<sup>ème</sup> siècle à prendre les manuscrits médiévaux comme modèles pour l'élaboration d'ouvrages qui releveraient d'un art « total » avec la création de nouvelles typographies ou de « pages-tapis » comme les manuscrits du VIII<sup>ème</sup> siècle irlandais.

Il est très rare de conserver des manuscrits médiévaux avec leur reliure ; nombre d'entre elles ont été reliées à nouveau du XVI<sup>ème</sup> au XX<sup>ème</sup>, pour la qualité des textes et des enluminures (comme c'est notamment le cas pour nombre de livres d'heures vendus « à la feuille ») au XIX<sup>ème</sup> siècle – sans que soit fait grand cas de leurs reliures. Celles-ci apportent bon nombre d'informations à notre connaissance, tout comme le type de couture (sur double support ici, probablement de peau mégissée ou de fil de chanvre, ou encore les nerfs, non fouettés comme ce fut le cas par la suite) et si le décor a pu paraître de peu d'intérêt aux yeux de ceux qui ont relié les ouvrages, il offre pourtant preuve de l'inventivité et informe sur les motifs décoratifs plebiscités à l'époque gothique (entrelacs et rinceaux de vigne...) et sur le fait que leur impression était, a contrario de l'époque moderne, gaufrée en relief sur foret écrasé par exemple.

**Note : 19/20**



Source gallica.bnf.fr / Montpellier Méditerranée Métropole - Médiathèque centrale Emile Zola

***Sonnetti e canzoni del Sannazaro, cuir,***  
**H. 16.7 cm ; l. 10 cm (reliure).**

La devise « Grolieri et Amicorum » c'est-à-dire, Grolier et ses amis, poussée en bas du plat de cette reliure du début du XVII<sup>ème</sup> siècle est célèbre dans le monde du livre, et cela car elle est celle d'un bibliophile qui a, par son mécénat, influencé la production française de tout le XVI<sup>ème</sup> siècle. Jean Grolier, trésorier du duché de Milan, puis monté à Paris en ambassade auprès de Louis XII, possédait une bibliothèque de 3000 ouvrages, chiffre considérable pour l'époque. Celle-ci est aujourd'hui disséminée au sein des grandes bibliothèques patrimoniales européennes (BNF...) et chez les bibliophiles. Sur ce plat, un décor typiquement XVI<sup>ème</sup> s'épanouit : décor « à la plaque » d'entrelacs géométriques, avec des filets droits encadrant le plat, un cartouche central losangé et des arabesques que viennent orner une déclinaison de fers aldins, repris dans les angles, et probablement repris sur les caissons du dos. On dit que ce type de décor aurait été inventé pour

Grolier ; d'autres bibliophiles tels que Thomas Maiesi ou François I<sup>er</sup>, en faisant des déclinaisons.

Les « fers aldins » montrent bien en quoi cette reliure est significative quant au climat humaniste qui infuse en Europe au début de la Renaissance. Nommés d'après le grand imprimeur Venetusi Alde, éditeur de classiques (en langue orguicle, grec ou latin, comme c'est par ailleurs le cas de plus de 80% des ouvrages de la période) il diffuse sa typographie, l'italique, ses fers et sa technique de la reliure, inspirée du monde byzantin, dite « à la grecque » - c'est-à-dire en incisant le fond des cahiers pour y insérer le support de couture qui sera reprise par l'atelier de Fontainebleau sous François I<sup>er</sup>. Cela nous montre aussi le rayonnement de Venise, 1<sup>er</sup> centre d'imprimerie de la Renaissance avec 40% de la production, et de l'importance de vecteurs de transmission tels que Grolier. On dit même que celui-ci aurait amené le goût des reliures dorées en France ; lui-même influencé par les reliures découvertes dans la bibliothèque d'Aragon lors de la conquête de Naples en 1480, au décor doré Mauresque. La première dorure française ne datant que de 1494, cette thèse est plausible.

La Technique de la dorure consiste à appliquer, sur un cuir préalablement enduit d'albumine, une feuille d'or, puis de « pousser » un fer, une plaque ou une roulette chauffée, à l'époque de Grolier, sur un réchaud. Ce décor-ci, très unifié, a été réalisé à la plaque. Sur des dorures très soignées, on réalise préalablement une « trace » à froid avant de poser l'or. Il s'agit d'une technique très difficile à maîtriser ; elle est souvent réalisée par un artisan spécialisé, et non par le relieur lui-même. La qualité des matériaux employés au XVI<sup>ème</sup> siècle (cuirs, notamment veaux, tannés au végétal) et feuille d'or expliquent la bonne conservation de ce décor par rapport à des dorures plus tardives réalisées au film.

**Note : 17/20**



**Carlos Schwabe (illustrateur), P. Delangle (graveur), Charles Meunier (reliure) Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, maroquin, papier de Chine, in-4, (deux illustrations).**

Le XIX<sup>ème</sup> siècle est une période charnière pour les arts du livre, à l'instar de tous les autres domaines de la société ; lui aussi subit, dans ses techniques comme dans sa consommation, les mutations inhérentes à l'industrialisation. Sur cette reliure des *Fleurs du Mal* de Baudelaire, auteur romantique, le relieur Charles Meunier a exécuté un décor en mosaïque de cuir ; une composition unifiée qui court sur les deux plats et sur le dos de l'ouvrage dans des cadres délimités par des filets dorés. La composition fait s'entrelacer des motifs à la symbolique macabre, faisant écho au spleen et à la noirceur de Baudelaire. Chardon, têtes de mort et serpents se contorsionnent comme pour imiter les dispositions décoratives de décors dorés plus classiques. Ces motifs se poursuivent dans le corps d'ouvrage. Une large fleur gravée surmonte le titre et l'auteur, réalisées dans une typographie ondoyante sans doute réalisée pour l'occasion, qui évoque les typographies Art Nouveau d'Auriol.

La fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et le début du XX<sup>ème</sup> font le développement de la reliure d'art et l'affirmation de

l'indépendance et de la créativité des artistes. Le début de la reliure industrielle, avec des maisons comme Engel ou Magnier, leur permet d'affirmer la singularité de leur travail via la réalisation de pièces uniques, prisées par une société bourgeoise bibliophile. Les livres profitent alors de la diversité des supports et des techniques que les artistes mobilisent ; à cet égard, le papier chinois employé est très significatif, surtout dans une société où fleurissent des papiers à pâte de bois, rendus cassants par la lignine et de couleur et texture inégale en fonction de leur mode de production ; la solidité et la blancheur transparente des longues fibres du papier mûrier chinois en font un matériau de luxe et d'exotisme, prisé dans une société friande de « Japonismes ».

La reliure d'art a bénéficié des évolutions transférées depuis la reliure industrielle ; depuis Bozérián, « père de la reliure moderne » les livres sont grecqués puis apprêtés et endossés (à l'état depuis 1840) ; les « nerfs sautés » visibles ici, leurs arrêtes saillantes, nous indiquent bien qu'il s'agit de faux nerfs, posés sur une carte à dos et aussi en plein sur l'ouvrage, ce qui lui assure une meilleure ouverture. Ces évolutions sont constitutives de la reliure telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui. Quand au décor, il s'agit de la technique de la mosaïque ; elle consiste, après réalisation d'un patron, à découper des motifs dans des cuirs colorés chimiquement dans la masse – une innovation de la fin du XVIII<sup>ème</sup> alors que les mosaïques du XVI<sup>ème</sup> utilisaient des pâtes colorées, comme sur certaines reliures de l'atelier de Fontainebleau. Le cuir est ensuite incisé et le morceau d'apport y est collé. Les mosaïques sont appréciées depuis le XVIII<sup>ème</sup> avec des relieurs comme Padeloup (à qui on attribue la parenté de l'invention) ou Le Mourier et ses scènes mosaïquées « à la chinoise », autant de prédécesseurs pour cet ouvrage qui remet au goût du jour ce déploiement de motifs végétaux cher au XVIII<sup>ème</sup> avec un traitement contemporain qui tend vers l'Art Nouveau. Ce goût pour la juxtaposition d'essences différentes et pour la polychromie se retrouve dans d'autres mediums ; en ébénisterie, la fin du XIX<sup>ème</sup> voit elle aussi un nouvel essor de la marqueterie avec Gallé par exemple.

**Note : 17/20**

## Arts Textiles



**Bal de la Bastille, toile de Jouy, H.39 cm ; l. 59 cm.**

Les toiles de coton importées d'Inde dès le XVI<sup>ème</sup> siècle firent l'objet d'un commerce et d'un engouement croissants au fil des siècles. D'abord placées dans les cales des bateaux pour stabiliser et protéger les denrées et objets rapportés d'Asie du Sud-Est (porcelaines, épices...) elles deviennent très vite le centre d'intérêt direct des clients européens et donc, des marchands. Les Portugais établirent assez précocement leurs comptoirs commerciaux au Moyen-Orient et Extrême-Orient, mais l'institutionnalisation de ces échanges fut actée en 1602 par les Hollandais qui créèrent la VOC, première compagnie des Indes Orientales, les Français suivirent, plus tardivement, vers 1662. Ils allèrent ainsi au Pakistan, à Pondichéry chercher les plus belles cotonnades, majoritairement blanches. Celles qui étaient ornées d'un décor figuré ou ornemental étaient appelées indiennes.

Ces indiennes connurent un vif succès sur le territoire français. Succès si impressionnant qu'il effraya Louis XIV et ses ministres, notamment Colbert, qui cherchaient à relancer l'économie française en limitant les importations et en soutenant les manufactures royales (tissus, mobilier de pierre dure, céramique, verre, tapisseries...). Ils craignaient que ce commerce ne fasse de l'ombre à l'industrie soyeuse lyonnaise, alors en plein essor. Ainsi la prohibition de ces indiennes fut de mise dès 1686 et jusque 1754. Cette interdiction n'empêcha pas totalement la production ni le port de ces tissus, qui prirent de plus en plus d'importance dans le goût, les choix

vestimentaires et d'ameublement (malgré l'interdiction de l'achat, fabrication et port).

C'est lorsque cette mesure fut levée que C.-P. Oberkampf fonda la manufacture de tissus à Jouy-en-Josas, dans le Sud-Ouest de Paris.

Ce fragment de toile de Jouy provient de cette manufacture. Comme les cotonnades indiennes, il s'agit d'un tissu d'armure toile c'est à dire mettant en œuvre l'entrecroisement orthogonal de fils de chaîne (2 nappes) et de fils de trame passant alternativement au dessus ou en dessous de la chaîne, inversant lors de la rangée suivante et couvrant ainsi les chaînes. Le tissu obtenu est régulier et solide, sa finesse dépend de celle du fil utilisé. Le coton semble ici fin ; la lisière marquant l'endroit de retour du fil de trame est visible sur le bord gauche du fragment, nous indiquant l'horizontalité des trames et la verticalité des chaînes (toujours perpendiculaires). La toile ainsi tissée a ensuite reçu un motif imprimé, ici monochrome. L'impression a pu être réalisée à la planche de bois ou de cuivre gravée, pressée contre le tissu après avoir été colorée. Le mordantage (application d'un mordant qui fixe la couleur) sur les zones à colorer a aussi pu être exploité. Le colorant est ici rouge, il provient probablement de la garance, plante tinctoriale dont les racines macérées dans l'eau permettent de réaliser des bains colorants. De manière plus rare à l'époque moderne, il peut s'agir d'un colorant issu de la cochenille, insecte parasite au fort pouvoir colorant.

La scène figurée ici est celle d'une fête, composée de groupe de personnages danseurs ou musiciens, en ronde ou seuls, festoyant sur des éléments de ruines architecturales entourées d'arbres et végétaux divers. Les robes de campagne des personnages féminins, très corsetées et faites dans de volumineuses étoffes ainsi que l'habit porté sur un gilet avec une culotte des personnages masculins indiquent que la scène se situe dans la 2<sup>ème</sup> moitié voire la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Le titre du fragment, *Bal de la Bastille*, confirme cette hypothèse. Les danseurs et buveurs font ici la fête sur les vestiges de la prison de la monarchie. L'inscription « ici on danse » ne laisse pas de doute quant à la nature et au contexte de la scène, à la toute fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Le motif devait être répété sur toute la surface du lé de toile, et diffusait un message de propagande révolutionnaire.

D'abord plutôt portées par les femmes de la bourgeoisie, les étoffes imprimées gagnent rapidement leur place dans

la garde-robe des aristocrates, nobles et proches du roi. Le XVIII<sup>ème</sup> siècle est un moment de renouvellement constant des modes féminines et masculines, notamment des motifs textiles. En effet les typologies de robes et l'habit masculin changent peu, les formes restent assez constantes (robe volante, robe à la française occupent une grande partie du siècle avant 1770) : ce sont les étoffes qui font les modes. Soieries façonnées, brochées mais aussi cotonnades, les dessinateurs des manufactures produisent et font circuler de multiples modèles de motifs. Ce tissu, lui, devait être porté par les partisans de la République.

**Note : 19/20**

Jeanne Lanvin est une créatrice pionnière parmi les acteurs des prémices de la Haute Couture, au début du XX<sup>ème</sup> siècle. D'abord spécialisée dans la mode enfantine, elle débute sa carrière vers 30 ans, après son divorce et la naissance de sa fille Madeleine, qui jouera un rôle important dans la vie mondaine parisienne des années 1920 - 1930. Elle est pionnière tout d'abord car elle fait partie des premières – voire est la première – à s'intéresser à l'habillement de toute la famille. Fille (aînée) d'une fratrie très nombreuse, le métier de créatrice de mode ne fut pas une évidence ; elle y arriva par passion après avoir beaucoup travaillé. Pionnière aussi car elle s'inscrit dans une période de grands bouleversements pour l'habillement féminin. Contemporaine de Paul Poiret, à qui on attribue souvent exagérément l'abolition du corset, elle fut à l'origine de nombreuses créations qui firent évoluer dans ce même sens de libération la silhouette féminine.

Cette robe dite de style « marjolaine » fait probablement référence dans sa coupe et son ornement à la fleur du même nom. Bien que moins colorée que ses robes du soir des années 1910 et ses créations enfantines, cette idée revêt un caractère ludique, esthétique et symbolique propre à l'univers de Jeanne Lanvin. L'encolure ovale dégagée laissant voir le cou et le début du buste, les manches ou plutôt les manchons extrêmement courts et ajourés sur l'épaule marquent une rupture avec les pièces de la fin du siècle passé et annoncent les modes des années 1920. Le buste de la femme ne se doit pas forcément d'être contraint par un corset avec ce type de robe. Bien que la plupart des femmes qui les portent possèdent une taille qui fut façonnée par un corset dans leur enfance, la taille descendue jusqu'au dessus des hanches et la poitrine non mise en avant de cette robe laissent imaginer, espérer un corps moins comprimé que lors des années précédentes. La jupe de la robe, par des fronces réalisées au niveau de la taille et une superposition d'une jupe sur les hanches nous donne à voir un volume large et construit ressemblant à une corolle de fleur renversée. Les épaisseurs seraient les pétales et sépales, le buste de la tige, délimités par une taille légèrement cintrée.

Toute la robe est réalisée dans un taffetas de soie qui correspond à une armure toile (entrecroisement régulier perpendiculaire de fils de chaîne et de trame). Malgré l'aspect habituellement assez mate de ce type d'armure, la qualité et la grande brillance caractéristique du fil de soie lui donnent un aspect moiré, brillant et changeant dans ses reflets selon la lumière. Cet effet est peut-être permis par l'emploi d'un fil irisé. Bien que le tissu ici utilisé soit réalisé à partir d'une fibre organique (en l'occurrence animale, le cocon du ver du



**Jeanne Lanvin, Robe de style « marjolaine », taffetas de soie, reps jaune, dentelle (deux illustrations).**

bombyx mori) la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et le début XX<sup>ème</sup> sont le théâtre de grandes évolutions dans l'industrie textile. D'abord les colorants synthétiques sont mis au point (dès 1856 avec la mauvéine) puis les fibres artificielles avec la viscose (1885, améliorée en 1895) qui se généralise dès les années 1930. La fleur qui ouvre le côté gauche de la robe est faite de cercles concentriques de rubans jaunes (reps) et de dentelles assemblées pour former une fleur épanouie. Les bandes qui tombent le long de la jambe, fixées derrière la fleur, sont crantées au niveau des bordures, tout comme les ouvertures de la robe : le bas, la jupe superposée, le col, les manches.

Par l'emploi de la soie, l'attention apportée à la coupe, le caractère original (unique) de la pièce, cette robe est très luxueuse et annonce les créations des décennies suivantes, telles que celles de Madeleine Vionnet.

**Note : 19/20**



**Bruxelles, Tapisserie dite du Tournoi,  
laine, soie, H. 497 cm, l. 579 cm.**

Cette *Tapisserie dite du Tournoi*, figure avec multiples détails cette activité médiévale à laquelle s'adonnaient les chevaliers pour montrer leur bravoure et leurs techniques de combat tout en défendant leur honneur devant leur seigneur voire leur souverain. Une large bordure armoirée d'emblèmes de diverses maisons sur un fond de médaillons et rinceaux encadre la scène du Tournoi. Une foule de chevalier entremêlés combat devant une tribune où se tiennent des personnages extrêmement richement vêtus et coiffés à la manière des modes royales de la fin du XV<sup>ème</sup> – début du XVI<sup>ème</sup> siècle. La composition se poursuivant dans le fond par des ruelles

et bâtiments dans une tentative de perspective marque des recherches renaissantes dans le dessin du carton. L'aspect frontal souvent retrouvé sur les tapisseries médiévales est ici atténué. La bordure large plutôt qu'un simple galon est aussi emblématique de la fin du Moyen Age et début de la Renaissance.

Les textiles qui ornent la croupe et le dos des chevaux sont ornés des armoiries, devises et motifs caractéristiques des différentes maisons. Plus particulièrement les 2 chevaux du premier plan en rouge et bleu orné de flammes sont des coloris et motifs assimilés au divin et au royal. La flamme étant plus tard l'emblème de l'ordre du St Esprit (fondé en 1570 par Henri III). Les maisons s'opposent par le combat de force et la richesse des parures.

La tapisserie est une technique de tissage en armoire toile. Deux nappes de chaînes sont tendues entre deux ensouples et à l'aide d'une navette le lissier vient créer le motif en passant le fil de trame entre les nappes de chaînes. Il tasse les fils ainsi entremêlés (avec un peigne). A l'aide d'une pédale en basse lisse et de poignée manuelles en haute lisse il fait alterner les 2 nappes de chaînes afin que la trame, adorée, recouvre les chaînes. La technique de la haute lisse permet de ne pas reproduire le carton en miroir car tissant sur l'envers, les lissiers le regardent dans un miroir après report des contours du motif sur les chaînes. En basse lisse, le carton est sous le métier (donc peint en inversé ou tapissé à l'envers).

Les fils de laine de la chaîne restent non teints. les fils de la trame, qui font le motif, sont en soie (plus fins, soyeux) et colorés à l'aide de colorants naturels. La garance pour le rouge, le pastel en Europe pour le bleu, la noix de galle pour les bruns. Le vert de la bordure fut obtenu par une surteinture de pastel et de guède ou safran (jaune), qui s'est estompée à la lumière, laissant seulement le bleu.

Les Flandres, Bruxelles tout particulièrement sont une région majeure dans l'art du tissage des tapisseries à la Renaissance, extrêmement réputée. L'atelier de Peter van Aelst, des frères Dermoyen et beaucoup d'autres excellent si bien que tous les pays européens leur envoient des cartons peints destinés au tissage. C'est le cas de la tentures des Actes des Apôtres, vers 1520, dont les cartons peints par Raphaël



permirent à de nombreux artistes de découvrir les recherches picturales renaissantes italiennes via leur diffusion.

Les tapisseries décorent et isolent au fil des époques. Les dimensions conséquentes ici 5 x 6 m le permettent.

**Note : 19/20**

## Mobilier



**Jacques-Emile Ruhlmann, Cabinet, amarante, ivoire, ébène, bronze, H. 126 cm ; L. 85 cm ; P. 32 cm.**

Ce cabinet est réalisé dans les années 1920 par l'ébéniste Jacques-Emile Ruhlmann. Conservé au Musée des Arts Décoratifs de Paris, il s'inscrit dans la mouvance de l'Art Déco, qui connaît alors un succès certain, mais témoigne également de l'individualité de l'œuvre de Ruhlmann.

L'utilisation des matériaux est d'abord caractéristique de l'Art Déco. En effet, ce style se distingue de l'Art Nouveau, qui le précède, par un retour en force du placage, afin de tirer profit des couleurs et textures de tous les matériaux pouvant

être plaqués sur l'âme du meuble. A l'inverse des ébénistes Art Nouveau qui travaillent des bois indigènes, tels que le noyer, le hêtre ou le buis, les ébénistes Art Déco ne pratiquent plus la taille directe, et privilégient des essences exotiques, qu'ils travaillent avec des matériaux animaux tels que le cuir, l'ivoire, ou le galuchat. Ruhlmann se distingue néanmoins de ses contemporains par une plus grande sobriété dans le choix des matériaux. En effet, seul l'amarante, l'ébène et l'ivoire ont une réelle fonction décorative sur ce cabinet, ces deux derniers composant un tableau bichrome blanc et noir au centre du vantail, évoquant les marqueteries des bois élément par élément du XVIII<sup>ème</sup> siècle. L'ivoire réhausse également certaines parties structurales, comme la base des pieds, le tour du vantail ou encore le plateau.

En effet, l'une des autres caractéristiques de l'Art Déco est la lisibilité de l'œuvre. Cette dimension se développe là aussi en réaction à l'Art Nouveau, jugé trop exhubérant. Ruhlmann pousse cette dimension à l'extrême, signant des meubles plus épurés que ses contemporains. Il est ainsi l'un des ébénistes de son temps qui s'inspire le plus des styles antérieurs. Du XVIII<sup>ème</sup> siècle notamment, pour ses marqueteries et dans la typologie même des meubles, mais il reprend également les principes de verticalité absolue qui régissaient les meubles des styles Directoire, Consulat, puis Empire. En cela ce cabinet est un exemple convaincant de sobriété dans la forme, notamment du fait de la quasi absence de moulures (à l'exception des enroulements au sommet des pieds) et de l'aspect massif et parallépipédique de l'ensemble. Ainsi, le léger chantournement du vantail paraît presque anecdotique à côté d'œuvres réalisées par André Groult ou Paul Iribe.

De plus, chaque ébéniste travaillant son propre style, cela les oblige à concevoir eux-mêmes des intérieurs complets et cohérents. Ruhlmann n'échappe pas à cette tendance, et l'on en voit notamment l'illustration lors du Salon des Arts décoratifs et industriels qui se tient à Paris en 1925. A l'instar de nombreux autres artistes il se voit confier l'aménagement d'un pavillon, celui de la société des Arts Décoratifs. L'objectif de ces pavillons étant de recréer des intérieurs complets, ils illustrent la dimension totale du mobilier Art Déco, qui se compose en ensemble cohérent avec d'autres meubles ; dans le cas de ce cabinet on conserve un secrétaire portant une marqueterie similaire ; mais également avec les murs et objets de décorations.

Le choix de la Société des Arts Décoratifs de faire de Ruhlmann son représentant illustre bien la position de ce

dernier dans la production contemporaine, position qui explique en partie son succès. En effet, mise en regard du Corbusier et de Charlotte Perriand qui meublent lors de la même exposition le Pavillon de l'Esprit nouveau et d'André Groult et Pierre Chareau qui oeuvrent pour le Pavillon d'une Ambassade française, la production de Ruhlmann sait être moderne et suivre l'air du temps tout en citant les styles antérieurs et en restant dans une forme de sobriété appréciée en ces temps.

**Note : 19/20**



*Porte du salon de compagnie de l'Hôtel d'Uzès, bois,  
H. 313.5 cm ; l. 177 cm (deux illustrations).*

Réalisées au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle pour le marquis d'Uzès ces boiseries de portes du salon de compagnie de l'hôtel du même nom illustrent la richesse de leur commanditaire. Démontées suite à la destruction de l'hôtel, elles sont aujourd'hui conservées au Musée Carnavalet à Paris.

Ce salon se distingue d'abord par son iconographie. En effet, chacune de ses portes (4 paires au total) joue un rôle dans la compréhension globale du décor, et est l'élément le plus porteur de sens. Ainsi, chaque porte évoque à travers un animal l'allégorie d'un continent. Le dromadaire symbolise ici l'Afrique, tandis que l'alligator, l'éléphant et le cheval présents sur les autres portes symbolisent respectivement les Amériques, l'Asie et l'Europe. On note néanmoins la présence dans les mêmes hauts lambris que ceux où figurent ces animaux, d'attributs issus de l'Antiquité voire du répertoire classique de XVII<sup>ème</sup> siècle. Parmi eux on dénombre des trophées d'armes, des rinceaux d'oliviers ou encore des encensoirs, allusions probables aux prérogatives du commanditaire. Dans chaque bas lambris, la présence de médaillons de têtes ensoleillées, entourés de couronnes de lauriers, rappellent le règne alors finissant de Louis XIV.

La symétrie extrêmement rigoureuse de ces motifs d'un vantail à l'autre laisse supposer l'utilisation de poncifs ou de calques pour la réalisation des dessins préparatoires. Mais c'est grâce à la dorure que la richesse de ce décor prend son sens. Vraisemblablement réalisée à l'eau selon la technique de la feuille d'or sur bol, la réalisation d'un tel décor nécessite plusieurs étapes. Un menuisier ou sculpteur sur bois réalise dans un premier temps le décor dans le bois à l'aide des calques ou poncifs fournis par un peintre/dessinateur. Puis l'on dégraisse le bois avant de lui apposer diverses couches de colles, mélangées la plupart du temps à du blanc de Meudon. On applique ensuite un bol, souvent dit « d'Arménie », mélange là encore de colle animale et de matières minérales, avant de reprendre les éléments sculptés, estompés par la superposition de couches successives. Après avoir appliqué une couche de pigments jaunes, on applique la feuille d'or au pinceau, puis on la brunit à l'aide d'une agate sur les zones que l'on veut rendre davantage brillantes. On peut ensuite ainsi obtenir ce contraste doré avec le reste du lambris blanc qui font la préciosité de ces boiseries.

Cette préciosité, ainsi que l'importance de l'iconographie présente sur les portes témoigne du rôle de la pièce au sein de l'hôtel. En effet, il s'agit d'une pièce d'apparat, dont le but est d'exposer la vertu et la richesse du propriétaire des lieux, mais

l'importance accordée aux portes nous informe qu'il s'agit d'une pièce plus intimiste, dont les portes sont destinées à être observées fermées. De plus on peut imaginer qu'à l'instar des aménagements qui se développent par la suite au XVIII<sup>ème</sup> siècle, le mobilier présent dans la pièce devait être cohérent avec les lambris et portes, portant probablement des décors de dorure.

Ces portes peuvent donc être posées en exemple de la transition entre le XVII<sup>ème</sup> et le XVIII<sup>ème</sup> siècle en matière de décoration des pièces. En effet, elles reprennent en répertoire iconographique davantage issu du XVII<sup>ème</sup>, tout comme l'utilisation massive de la dorure qui tend à être moins excessive à partir de 1730. Néanmoins, on perçoit déjà un goût pour l'exotisme, pour les atmosphères plus intimistes et pour les décors foisonnants qui trouvent leur épanouissement quelques années plus tard.

**Note : 19/20**

## Peinture



**Fra Angelico, *Le couronnement de la Vierge*, bois, H. 209 cm ; l. 206 cm.**

Moine dominicain entré au couvent de San Marco de Florence en 1418, le frère ou Fra Angelico peindra des scènes à thèmes religieux toute sa vie. Ses tableaux et fresques se retrouvent tous au couvent où il a élu domicile. Ce peintre incontournable du Quattrocento Italien peint *Le couronnement de la Vierge* selon une technique très utilisée

depuis l'antiquité et au Moyen-Age. Les pigments qu'il utilise, comme les bleus coûteux et purs de lapis-lazuli, sont délayés dans un liant de jaune d'oeuf. En italien « a tempera » ou détrempe grasse, cette technique permet une touche lisse et fine qui est très souvent employée avec la dorure. Cette influence byzantine permet l'éclat de ce tableau. Posée sur le bol d'Arménie argile de couleur rouge, la feuille d'or est utilisée pour les nimbes, manteaux et détails de cette œuvre. L'usage de ces matériaux coûteux, se rapproche du thème religieux chrétien représenté : le couronnement de la Sainte Vierge au ciel. Jésus au centre en haut de la composition est le point le plus élevé de la composition pyramidale, et couronne sa mère Marie à genoux devant lui. Les deux personnages principaux sont en haut d'un escalier richement construit de plusieurs sortes de marbre, qui rejoint la seule architecture de l'œuvre : sorte d'autel de chapelle surmontée d'arcs brisés qui rappelle les architectures gothiques précédant la Renaissance. Cette période se veut en rupture avec le Moyen-Age et prône un retour à l'antique qui peut se voir par la présence de chapiteaux à feuilles d'acanthé en haut des colonnes du centre. La Renaissance italienne est aussi une époque de découvertes scientifiques et de recherches : la perspective mathématique et géométrique de Brunelleschi se ressent dans l'œuvre de Fra Angelico grâce au dallage du sol en trompe-l'œil, aux points de fuite rejoignant le haut du crâne de la Vierge, et la forme pyramidale permise non seulement par la position des personnages entassés de part et d'autres mais aussi grâce au format de l'œuvre. Tandis que le principe d'« horror vacui » ou horreur du vide est emprunté à l'antique, Fra Angelico impose son œuvre dans son époque en habillant les protagonistes à la mode contemporaine. Ainsi on retrouve à plusieurs reprises des moines dominicains, ordre du peintre, vêtus de blanc et d'une cape noire sombre mouchetée ; l'un d'entre eux en haut à gauche tient un lys blanc et un livre et pourrait être vu comme le fondateur de l'ordre lui-même : Saint Dominique.

La tempera sur bois est utilisée depuis l'Antiquité. En Italie, le support bois peut-être une essence locale de peuplier ou de noyer. Avant la pose du bol, de la dorure puis des pigments, le peintre se doit de préparer son support afin de l'aplanir et d'éviter les absorptions de la peinture. Pour cela il noie de la gage de coton dans un mélange de carbonate de calcium et de charges, pour ensuite le poser en plusieurs couches (gesso).

Entourés d'anges et de Saints reconnaissables par leurs attributs, la Sainte Vierge au ciel se fait couronner par son fils

Jésus. L'œuvre de Fra Angelico, rend, par l'usage des pigments et de la feuille d'or, ainsi que par sa composition pyramidale, cette impression de divin et de Paradis.

**Note : 18,5/20**



**Georges de la Tour, *Le reniement de saint Pierre*, huile sur toile, H. 135,2 cm ; l. 175,6 cm.**

Au moment du jugement de Jésus par les grands prêtres, Saint Pierre, interrogé par une servante, renie par trois fois le Christ avant le lever du jour. Près de lui les soldats jouent aux dés le peu d'affaires que possède celui qui se fait juger. Le thème du *Renement de Saint Pierre* est abordé par le peintre français Georges de la Tour au XVII<sup>ème</sup> siècle, d'une manière très peu vue auparavant quant à sa composition. Dans un décor de nuit qui rappelle l'influence des clairs-obscurs du peintre italien Caravage, Saint Pierre à gauche, face au spectateur, vêtu d'une robe de bure brune et portant sa barbe blanche reconnaissable, s'adresse à la servante portant un cierge. À leur droite cinq soldats plus ou moins éclairés jouent aux dés.

Le lorrain de la Tour restreint sa palette de tons bruns, rouges ocres et jaunes. Sa facture est faite de violents contrastes d'ombres et de lumières. La simplicité des vêtements contemporains des protagonistes permet au spectateur de ne pas s'attarder aux détails, mais plutôt de voir la beauté de l'ensemble. Peintre comme technique sont redécouverts au XIX<sup>ème</sup> siècle de même que pour d'autres artistes lorrains du XVII<sup>ème</sup> comme les Frères Le Nain. Les passages de lumières, les touches douces et les violents contrastes sont favorisés par la technique à l'huile que le peintre utilise. Le support toile de lin ou de chanvre est tiré sur un châssis à clés d'invention française qui permet de choisir le degré de tension de la toile. La toile est apprêtée avec un gesso (gypse) ou apprêt de carbonate de calcium et de colle de peau posé

en plusieurs couches pour empêcher aux pigments à l'huile de corroder le support. Les pigments quant à eux sont liés par une huile siccatrice de lin, d'oeillette ou de noix à laquelle sont ajoutées des essences végétales comme la térébenthine. Cette peinture permet un contrôle de la siccativité, c'est-à-dire du temps de séchage que choisit le peintre (l'artiste peut retoucher ou changer une partie de son œuvre, chose impossible avec la tempera). Cette technique perfectionnée par le primitif flamand Van Eyck entre 1400 et 1420, trouve son apogée aux XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles. Georges de la Tour, s'inspirant du Caravage, pose une première couche sombre de terres brunes ou rouges avant de peindre son tableau. Cette étape lui permet de jouer avec les contrastes de clairs-obscurs. De plus, les glacis (pigments liés et plus dilués qu'à l'ordinaire) permettent un effet de transparence, de lumière et de passages de lumière que l'on peut voir sur les visages éclairés, et qui transmettent aux spectateurs un calme et une douceur indéniables.

**Note : 18,5/20**



**Adrien Tournachon, *Pierrot photographe*,  
épreuve sur papier salé d'après un négatif sur  
verre au collodion, H. 28,6 cm ; l. 21 cm.**

*Pierrot photographe* est une épreuve sur papier salé d'après un négatif sur verre au collodion. Le tirage mesure 28,6 cm sur 21 cm. Il est réalisé par le photographe Adrien Tournachon.

Pierrot, tout droit sorti du théâtre, figure en pied. Vêtu de son pantalon large et de sa tunique blanche, le visage poudré, il s'apprête à déclencher l'appareil photographique disposé sur un pied. La scène prend place dans un studio monté pour la séance. La quantité de lumière suppose une séance en extérieur, comme pouvait le pratiquer Nadar sur son toit-terrasse, au boulevard des Capucins.

*Pierrot photographe* nous propose une mise en abyme : le photographe se fait photographe. La main de Pierrot apparaît comme suspendue dans l'action, à l'image de ses mimes. Son regard fixe la chambre obscure, le photographe.

Ce tirage est réalisé à partir d'un négatif sur verre au collodion. Cette technique est brevetée, par le Britannique

Frederick Scott Archer en 1851. Elle vient détrôner le daguerréotype mis au point par Daguerre en 1839 (découlant des expériences de Nicéphore Niepce) et le calotype de William Henry Fox Talbot dont le procédé est breveté en 1891. Le collodion humide combine les qualités des deux précédents : la finesse des détails et du rendu du daguerréotype comme on peut l'observer avec les plis du fond sombre ou les froissures des vêtements ; et le principe du papier négatif / positif du calotype.

En effet, le collodion humide se définit par un négatif verre. La plaque est enduite d'un liant composé de collodion soit du nitrate de cellulose mélangé avec de l'alcool et de l'éther auquel on ajoute de l'iodure de potassium. Après séchage, la plaque de verre est rendue sensible grâce à du nitrate d'argent. Encore humide, la plaque est disposée dans la chambre noire quelques secondes. Afin de révéler l'image latente, le verre est mis dans un bain d'acide pyrogallique ou dans du sulfate de fer ammoniacal. La photographie est fixée par un bain de thiosulfate de soude puis vernis.

Le tirage se fait par contact soit par noircissement direct. La plaque de verre, (négatif) est posée sur une feuille préalablement traitée au sel et au nitrate d'argent. Le tout est exposé au soleil afin d'inverser les valeurs. Le principe de « papier salé » a été mis au point par W. H. Fox Talbot pour son procédé de calotype. Ce support positif est progressivement remplacé par le papier albumine, inventé en 1850 par Blanquart-Evrard. Ce dernier est plus satiné et brillant grâce au blanc d'œuf de l'albumine. le papier salé, en revanche, est mat. Les vêtements de Pierrot ont sûrement permis d'obtenir davantage de lumière.

L'invention du collodion permet l'essor du portrait et une démocratisation de la pratique du photographe malgré des compétences techniques à acquérir. Au début de l'invention de la photographie, le portrait fige les grandes personnalités du siècle, autant hommes politiques qu'actrices. S'éloignant du traditionnel portrait en peinture, Pierrot propose une mise en scène hors de son champs d'action : la scène.

Cette épreuve peut être replacée dans le contexte du développement des photo - cartes de visite mis au point par Disdéri en 1854 mais utilisé en 1857. Sur une plaque, jusqu'à huit portraits peuvent y figurer, témoin de l'engouement de la pratique du portrait. Napoléon III n'y échappera pas.

**Note : 17,5/20**



**Pierre et Gilles, *La Madone au cœur blessé – Lio*, photographie couleur contrecollée sur toile et peinte, H. 168 cm ; l. 130 cm.**

*La Madone au cœur blessé – Lio* est une photographie couleur contrecollée sur toile et peinte, réalisée par le duo d'artiste Pierre et Gilles. Elle mesure 168 cm sur 130 cm.

Lio apparaît en Vierge de douleur, les mains soutenant un cœur offevré. Elle est vêtue de dentelles blanches superposées mettant en valeur la blancheur de son visage où ruissellent de lourdes larmes. Son voile rouge brodé d'or est surmonté d'une majestueuse couronne d'où s'échappent des étoiles d'or. Le manteau rouge contraste avec le fond bleu moucheté, couleur traditionnelle de la Vierge.

Pierre et Gilles mêlent ici deux iconographies de la Madone, celle souffrante face à la Crucifixion de son fils, les larmes et le regard levé au ciel ; et celle triomphante, reine des cieux, couronnée au côté de Dieu. Cette pratique de désacralisation est courante dans les travaux des deux artistes français. On retrouve un Saint Sébastien percé de ses flèches au corps juvénile et langoureux, en passant par Zahia Dehar en allégorie de la République ou encore Jean-Paul Gaultier en marinière. Pierre et Gilles semblent porter un intérêt particulier aux artistes de la musique, goût dévoilé aux grands publics lors de l'exposition à la Philharmonie de Paris

en 2020. Leur pratique est imprégnée des grands mythes de la peinture classique qu'ils aiment à détourner par le biais de leur modèle et par une relecture moderne. Les mises en scène qu'ils proposent requestionnent l'art du portrait et de la photographie comme médium.

En effet, les deux artistes créent des « photo-tableaux ». La prise de vue est réalisée en studio et avec un appareil numérique. Pour *Lio en Madone*, la lumière semble venir du haut tandis qu'elle a été placée loin du fond pour éviter les ombres. L'image passe ensuite en retouche, avant d'être imprimée puis contrecollée sur toile. Enfin, l'aspect léché et porcelainé est rendu grâce à la peinture. Ces étapes sont réparties entre Pierre et Gilles. Ainsi ils souhaitent brouiller les frontières entre les deux médiums.

Leur pratique peut trouver des sources dans le mouvement pictorialiste de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Ces derniers souhaitent annobler la photographie au rang des Beaux-Arts. Pour ce faire, ils prônent l'intervention directe sur l'épreuve par des procédés pigmentaires comme le charbon ou la gomme bichromatée, à l'image de Robert Demachy, Le Bègue et Puyo. Pierre et Gilles en intervenant avec de la peinture sur la photographie, ne placent aucun geste l'un sur l'autre mais comme une interdépendance.

Dans ce décloisonnement des actes, les deux artistes français investissent aussi le cadre, appartenant pleinement à l'œuvre. *Lio en Madone* est encadrée d'un cadre peint or, un second sens, celui de l'ex-voto, objet transportable de foi mais aussi d'icône, support de dévotion.

Cette photographie est à replacer dans l'abondante production de portraits de Pierre et Gilles, mais aussi des séries qu'ils exécutent comme celle des marins. Dans cette dernière, les deux artistes éclatent les stéréotypes de la masculinité et y incorporent des dimensions politiques.

**Note : 17,5/20**

## Sculpture



**Jean de La Huerta, Antoine Le Moiturier, *Tombeau de Jean sans Peur et Marguerite de Bavière*, albâtre, H. 246 cm ; l. 376 cm ; P. 262 cm, (deux illustrations).**

Ce tombeau est un tombeau royal conçu pour les souverains Jean sans Peur et Marguerite de Bavière et datant environ du XV<sup>ème</sup> siècle français, période de tournant entre le gothique international et le mouvement de Renaissance issu de l'Italie. Le traitement des gisants, polychromés, éveillés et priant, les mains jointes, comme entrant dans l'au-delà avec sérénité et foi, ainsi que le style adopté pour la base du tombeau en témoignent. D'abord, la polychromie des deux figures des souverains leur confère un aspect très vivant. Leurs attributs sont d'autant plus visibles qu'ils sont colorés : leurs vêtements bleus et or, le casque de guerrier pour le roi et le blason des royaumes pour la reine. Les lions, symbolisant la force à leurs pieds et les anges portant leurs attributs à leur

tête confirment leur statut royal et le fait qu'ils reçoivent la grâce divine dans la mort.

La base du tombeau présente une architecture semblable à un cloître, présentant tous les détails caractéristiques du gothique international en architecture, dont les voûtes d'ogives, jours et piliers à colonnettes. La taille très minutieuse de ses éléments architecturaux dans de l'albâtre relève de la prouesse technique. En effet, cette pierre, plus dure que le marbre, est très fragile. Elle permet cependant un très beau poli et demeure un matériau très précieux. Sous cette structure architecturale, des personnages d'une cinquantaine de centimètres de haut, des moines, se déplacent en procession. Chacun d'entre eux a une position individuelle et se différencie du suivant. Ce type d'individualisation de figures secondaires apparaît avec la Renaissance, ainsi que le traitement volumineux et léger des drapés de leurs habits monastiques. Ce tombeau de souverains sereins et pieux, portés par l'Eglise dans leur mort, marque ainsi la période charnière entre deux époques et l'avènement de la Renaissance en France.

**Note : 17/20**



**Henri Laurens, *Bouteille de rhum*, bois et tôle polychromés, H. 28 ,5 cm ; l. 25,5 cm ; P. 19 cm.**

Les premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle constituent une période mouvementée en art du point de vue des styles et des formes, du fait de la montée et de l'affirmation des abstractions. En effet, ce renouveau formel et intentionnel chez les artistes (dont les intentions et les choix créatifs changent de direction par rapport aux siècles précédents) se traduit également dans le domaine technique : la matérialité de l'œuvre reçoit plus d'attention, et la recherche globale de subversion de la manière académique (tant dans la forme que dans le procédé créatif) initiée par les Impressionnistes et les Fauves et poussée à son paroxysme par les artistes cubistes comme Braque et Picasso puis Laurens ou Kandinsky, se traduit entre autre par une diversification des matériaux et techniques dans la pratique des « Beaux-Arts ». La *Bouteille de rhum* de Laurens est un exemple d'assemblage caractéristique de la période cubiste des deux premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle. Picasso introduit déjà d'autres matériaux à sa peinture avec ses collages de papier journal et de carton dans ses toiles, et Henri Laurens, sans formation artistique autre que des cours de dessin du soir, expérimente avec la matière. Ici, l'emploi de bois et de tôle polychromés rompt radicalement avec les techniques sculpturales traditionnelles, d'autant plus que la tôle tient une place indépendante de celle du bois dans la composition. Les éléments sont donc agencés très spécifiquement, formant un ensemble de formes colorées qui présente des vides et des pleins : il n'est plus nécessaire que la forme soit pleine pour se détacher du fond et s'intégrer à la composition. Le titre, seul élément rattachant cette dernière à quelque chose de figuratif, pousse le spectateur à observer l'assemblage avec plus d'attention : la forme principale, centrale et cylindrique, évoque en effet la forme d'une bouteille mais le sujet de l'œuvre indiquée par le titre s'efface dans la composition et devient prétexte à l'expérimentation plastique et technique. Célèbre représentant de la sculpture cubiste et héritier direct de l'art de Picasso, Laurens est également connu pour ses dessins au trait de figures féminines massives et positionnées de telle façon qu'une expérimentation anatomique était possible pour l'artiste. Cependant, malgré la diversité matérielle de son œuvre, le dénominateur de sa production artistique se trouve sans doute dans une simplification des formes et un effacement du sujet traité au profit de son traitement.

**Note : 17/20**





**Antonio Canova, *Hercule et Lycas*, plâtre,  
H. 335 cm ; l. 220 cm ; P. 130 cm.**

Antonio Canova est un sculpteur italien dont la carrière date du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Artiste de cour, il est l'un des représentants du style classique et de la manière académique, et se démarque par la délicatesse et la finesse de son œuvre dont seules certaines œuvres de jeunesse ne sont pas représentatives. Il représente ici un groupe comprenant deux figures et conçu selon une composition pyramidale. Les deux personnages représentés, *Hercule et Lycas*, sont issus de la mythologie grecque. Le personnage d'Hercule, qu'il est possible de reconnaître à ses attributs (la peau du lion de Némée et sa massue) au bas de la composition, symbolise la force et constitue un thème populaire et donc répandu au cours des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles notamment. L'affrontement représenté ici se traduit en une composition stable, et la scène justifie la position du personnage d'Hercule, campé sur ses deux jambes écartées, le dos en torsion et les bras tirés vers l'arrière, contractés par la force et l'intensité du mouvement. La prise d'appui sur sa jambe gauche achève de faire de la figure d'Hercule un prétexte solide à la réalisation par l'artiste

d'un nu masculin anatomique, dont la musculature soulignée n'est que légitime. En comparaison, la figure de Lycas est traitée en éphèbe, imberbe et juvénile, en particulier auprès du colosse. La position suspendue et l'opposition du combat permet à Canova de traiter un masculin plus jeune qu'Hercule, mais tout autant en tension que ce dernier avec ses membres étirés et contractés et la courbure dorsale observable sur la figure. Les orientations différentes des personnages dans la composition poussent par ailleurs le spectateur à se déplacer et faire le tour de la sculpture.

Sur l'ensemble de l'œuvre, il est en outre possible d'observer des traces de mise aux points. Cette technique de reproduction d'une œuvre dans la pierre consiste à reporter l'emplacement de points du modèle au bloc de pierre en se basant sur deux points fixes communs aux deux objets. Il est fréquent de se servir du modèle en plâtre pour la mise aux points. En effet, la première version d'une œuvre est souvent mise en forme par l'artiste dans la terre (argile) par modelage. Une empreinte en plâtre est ensuite réalisée grâce à l'usage, par exemple d'un moule en plâtre, et quand ce modèle pérenne est exposé, et éventuellement acheté, le commanditaire peut financer la réalisation de la version en pierre (souvent un marbre pour le XVIII<sup>ème</sup> siècle). Le plâtre, matériau à base de gypse, est très liquide et possède un grain très fin qui optimise la prise d'empreinte lors du moulage et est peu onéreux, ce qui favorise son emploi pour les premières versions d'une œuvre.

Il est dès lors possible de déduire que ce modèle à grandeur définitive fut exposé puis acheté et enfin utilisé pour la réalisation d'une version en marbre. Il s'agit d'un exemple virtuose de nu anatomique du XVIII<sup>ème</sup> siècle, bien que son traitement soit moins délicat que d'autres œuvres (de fin de carrière par exemple) de Canova telles que son *Amour réveillant Psyché*, œuvre emblématique de la production de l'artiste.

**Note : 17/20**

# 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

### 99 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 20
- ▶ Note minimale : 0
- ▶ Moyenne : 8,13

#### Admissibles

- ▶ Note maximale : 17,5
- ▶ Note minimale : 6
- ▶ Moyenne : 10,6

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 17
- ▶ Note minimale : 6
- ▶ Moyenne : 10,4

## Sujet

**Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.**

### Mathématique-Physique

La lumière entretient un lien puissant avec l'art et l'avènement de la lumière artificielle a permis aux artistes d'en jouer de manière très variée. Ainsi, dans Hot Pink Turquoise, Ann Veronica Janssens illumine un mur blanc avec deux lampes halogènes munies chacune d'un filtre optique. Les lumières créent des couleurs acidulées qui se reflètent sur le mur. L'installation de ces deux lampes par rapport au mur diffère en fonction des expositions.

#### Données :

- ▶ Tableau des tangentes :

Angle en degré	50	51	52	53	54
Tangente	1,1918	1,2349	1,2799	1,3270	1,3764
55	56	57	58	59	60
1,4281	1,4826	1,5399	1,6003	1,6643	1,7321

On modélise chaque lampe par une source ponctuelle au milieu du fond d'une boîte opaque, tel qu'illustré dans la figure 2.

- ▶ Taille de la boîte :
  - ▷ Hauteur :  $h = 12$  cm
  - ▷ Largeur :  $l = 14$  cm
  - ▷ Profondeur :  $p = 10$  cm

1. (2 points) Calculer l'angle  $\alpha$ .



Figure 1 : Ann Veronica Janssens, *Hot Pink Turquoise*. 2 lampes halogènes 750/1000 watt, filtres dichroïques couleur, 1 trépied © Établissement public des musées d'Orsay et de l'Orangerie / Sophie Crépy.

La figure 3 illustre les deux questions suivantes.

On place la lampe avec le filtre turquoise parfaitement en face du mur à 80 cm de celui-ci.

Réponse :

$$\begin{aligned} \tan(\alpha/2) &= p / (l/2) \\ \alpha/2 &= \arctan(2 \times p / l) \\ \alpha &= 2 \times \arctan(2 \times 10 / 14) \\ \alpha &= 2 \times 56^\circ \\ \alpha &= 112^\circ \end{aligned}$$

2. (2 points) Calculer la longueur AC, la largeur du rectangle turquoise projeté sur le mur.

On place la lampe avec le filtre rose fuchsia 70 cm à droite de la première lampe, et à la même hauteur.

Réponse :

D'après le Théorème de Thalès on a deux triangles semblables donc

$$\begin{aligned} \overline{AC} / l &= \overline{BH} / p \\ \overline{AC} &= \overline{BH} \times l / p \\ \overline{AC} &= 80 \times 14 / 10 \\ \overline{AC} &= 112 \text{ cm} \end{aligned}$$

3. (2 points) Calculer sur quelle largeur les deux projections se superposent.

Réponse :

$$\begin{aligned} \overline{AA'} &= \overline{BB'} = 70 \text{ cm} \\ \overline{A'C} &= \overline{AC} - \overline{AA'} = 112 - 70 = 42 \text{ cm} \end{aligned}$$

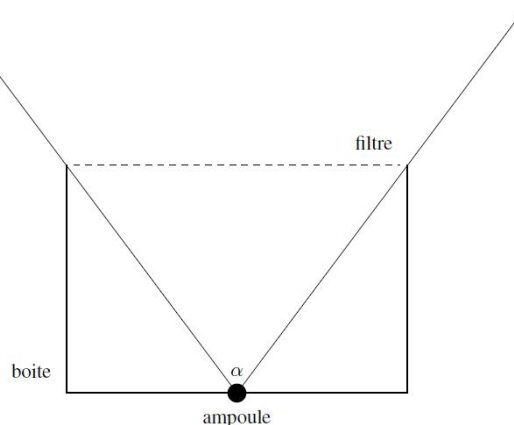


Figure 2 : schéma de la lampe halogène avec un filtre dichroïque. Vue de haut.

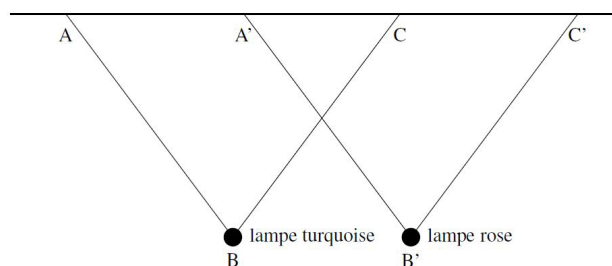


Figure 3 : schéma des lampes côte à côte. Vue de haut.

L'oeuvre s'appelle *Hot Pink Turquoise* ; on imagine que la couleur turquoise est obtenue grâce à un filtre dichroïque cyan et le rose fuchsia grâce à un filtre magenta.

4. (1 point) On s'intéresse à la lumière produite par une seule lampe. S'agit-il de synthèse additive ou soustractive des couleurs ? Expliquez votre réponse.

Réponse :

Soustractive, car le filtre retire une partie de la lumière.

5. (1 point) On s'intéresse à la zone sur laquelle les deux projections se superposent. Si les faisceaux sont d'intensité égale, quelle couleur est observée ?

Réponse :

Bleu ciel en théorie, blanc en pratique. Les deux réponses sont acceptées.

**6. (1 point)** S'agit-il de synthèse additive ou soustractive de couleurs ? Expliquez votre réponse.

Réponse :

Additive, on perçoit les lumières bleues et magenta mélangées.

**7. (1 point)** Imaginons maintenant que l'on place un filtre jaune devant le filtre magenta. Quelle couleur observera-t-on en sortie de la lampe ? Pourquoi ?

Réponse :

Par synthèse soustractive, le filtre magenta suivi d'un filtre jaune laissent passer le rouge.

## Chimie

Le carbonate de calcium est le principal constituant du tuffeau, de la craie et du marbre. Il est également le constituant principal du blanc de Meudon utilisé en peinture pour la fabrication des apprêts et de nombreuses gouaches.

Le carbonate de calcium, de formule  $\text{CaCO}_3$ , comporte des ions calcium ainsi que des ions carbonate.

**1. (1 point)** D'après le tableau périodique ci-joint, le numéro atomique du calcium est 20. À quoi correspond ce numéro ?

Réponse :

Le numéro atomique correspond au nombre de protons présents dans le noyau de l'atome considéré et donc, au nombre d'électrons qui gravitent autour de celui-ci lorsque l'atome n'est pas ionisé. Le calcium contient donc 20 protons.

Attention, il s'agit du nombre de protons et non pas forcément du nombre d'électrons. Un candidat qui ne mentionne que le nombre d'électrons perd 0,5 point.

**2. (1 point)** Déterminer la structure électronique du calcium.

Réponse :

$\text{K}^2 \text{L}^8 \text{M}^8 \text{N}^2$  ou  $1s^2, 2s^2, 2p^6, 3s^2, 3p^6, 4s^2$

**3. (1 point)** En appliquant la règle de l'octet, déterminer la formule chimique de l'ion calcium.

Réponse :

**Règle de l'octet : les atomes dont le numéro atomique est supérieur à 4 vont, pour être stables, céder, capter ou mettre en commun des électrons afin d'adopter la structure électronique du gaz rare le plus proche dans le tableau périodique des éléments ; en l'occurrence pour le calcium, de l'argon. La configuration électronique du calcium  $[\text{Ar}] 4s^2$  montre que la dernière couche a deux électrons. Les électrons de valence pour le calcium (Ca) sont donc deux. L'atome de calcium va donc perdre 2 électrons et devient l'ion calcium  $\text{Ca}^{2+}$ .**

**4. (½ point)** En déduire la formule chimique de l'ion carbonate.

Réponse :

La formule chimique de l'ion carbonate est  $\text{CO}_3^{2-}$ .

Le carbonate de calcium est presque insoluble dans l'eau. En revanche, il se dissout facilement en présence d'acide. C'est ainsi que les pluies dites acides vont détériorer les monuments en pierre calcaire ou le marbre présent en extérieur.

Le dioxyde de carbone contenu dans l'air réagit avec l'eau pour former de l'acide carbonique  $\text{H}_2\text{CO}_3$ . Celui-ci réagit avec le carbonate insoluble pour former le bicarbonate de calcium de formule  $\text{Ca}(\text{HCO}_3)_2$ , soluble dans l'eau.

**5. (1 ½ points)** Écrire la réaction d'obtention du bicarbonate de calcium à partir du carbonate de calcium en présence d'eau et de dioxyde de carbone.

Réponse :



Le bicarbonate de calcium est soluble dans l'eau, il donne des ions calcium et des ions hydrogénocarbonate  $\text{HCO}_3^-$ .

**6. (½ point)** Écrire l'équation de la réaction de dissolution du bicarbonate de calcium.

Réponse :



On désire préparer 100 ml de solution de concentration  $[\text{Ca}^{2+}] = 1.2 \text{ mol}\cdot\text{l}^{-1}$ . A  $20^\circ$ , la solubilité du bicarbonate de calcium est de 16,6 g / 100 g d'eau.

7. (1 ½ points) Calculer la masse de solide à peser.

Réponse :

$C = n / V$  et  $n = m / M$  donc  $m = MCV$  avec

— C : concentration de  $\text{Ca}^{2+}$

— n : nombre de moles de  $\text{Ca}(\text{HCO}_3)_2$

— M : masse molaire atomique de  $\text{Ca}(\text{HCO}_3)_2$

— V : volume de solution préparée

$M(\text{Ca}(\text{HCO}_3)_2) = M(\text{Ca}) + 2 M(\text{H}) + 2M(\text{C}) + 6M(\text{O})$

$M(\text{Ca}(\text{HCO}_3)_2) = 40,0 + 2 \times 1 + 2 \times 12 + 6 \times 16$

$M(\text{Ca}(\text{HCO}_3)_2) = 152 \text{g mol}^{-1}$

$m = MCV = 152 \times 1,2 \times 0,1 = 19,6 \text{g}$

8. (½ point) Pour préparer notre solution, vaut-il mieux mesurer 100 ml à l'aide d'un bécher gradué (avec une graduation à 100 ml) ou avec une pipette jaugée (avec un trait de jauge à 100 ml) ?

Réponse :

**Pipette jaugée car bien meilleure précision.**

9. (1 point) Que se passe-t-il quand on ajoute le bicarbonate de calcium dans le volume d'eau préalablement mesuré et que l'on agite ?

Réponse :

**Même après une longue agitation, tout le bicarbonate de calcium ne se dissout pas, on a atteint la saturation car 19.6 g pour 100 g d'eau est supérieur à 16.6 g / 100 g d'eau.**

10. (1 ½ points) On ajoute 200 ml d'eau à la solution et on agite à nouveau. Quelle est la concentration en ions hydrogénocarbonate ?

Réponse :

**On ajoute 200ml d'eau aux 100 ml précédents donc on passe de  $[\text{Ca}^{2+}] = 1,2 \text{ mol l}^{-1}$  (concentration visée) à  $[\text{Ca}^{2+}] = 0,4 \text{ mol l}^{-1}$ .**

**$n(\text{HCO}_3^-) = 2n(\text{Ca}^{2+})$**

**1 mole de  $\text{Ca}(\text{HCO}_3)_2$  génère 2 moles de  $\text{HCO}_3^-$ . Après solubilisation du  $\text{Ca}(\text{HCO}_3)_2$  dans l'eau, on a deux fois plus de moles de  $\text{HCO}_3^-$  que de moles de  $\text{Ca}^{2+}$  soit  $[\text{HCO}_3^-] = 0,8 \text{ mol l}^{-1}$**

# 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'oeuvre : Aphrodite dite Vénus de Milo**

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

**Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.**

## 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

### 71 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 16
- ▶ Note minimale : 5
- ▶ Moyenne : 9,6

#### Admissibles

- ▶ Note maximale : 16
- ▶ Note minimale : 8,5
- ▶ Moyenne : 11,8

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 16
- ▶ Note minimale : 9
- ▶ Moyenne : 12



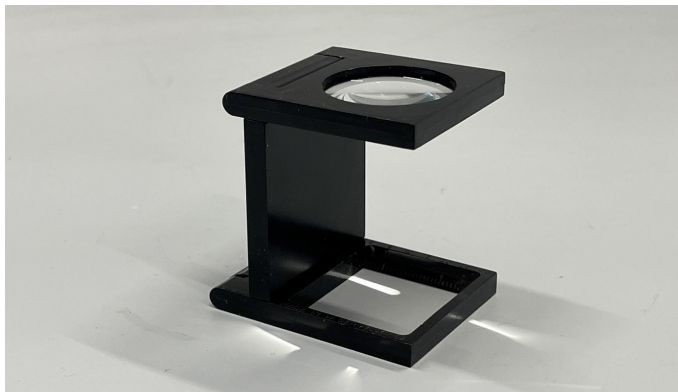
Note : 16/20





# Dessin documentaire à caractère technique

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

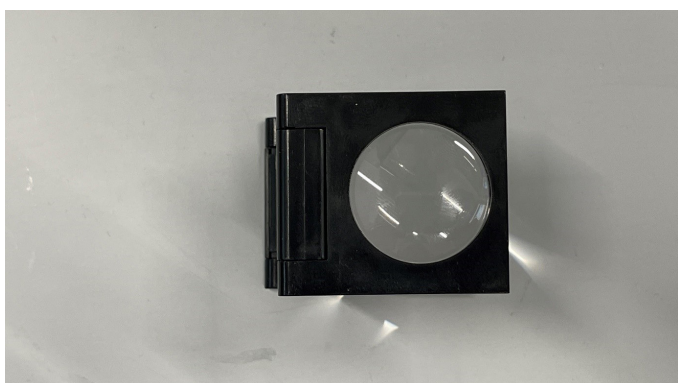


Compte Fil

**Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.**

**Le compte-fil posé devant vous, vous dessinerez :**

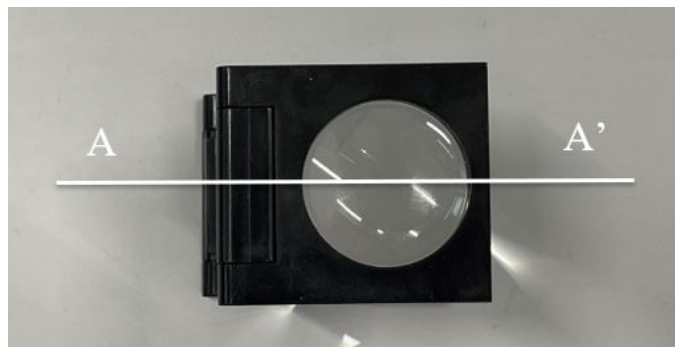
- ▶ une vue de dessus à l'échelle 3 que vous coterez judicieusement (sans surcharge),



- ▶ une vue de côté à l'échelle 3 que vous coterez (sans surcharge),



- ▶ une coupe verticale du compte-fil selon l'axe AA' à l'échelle 3 passant par l'axe de la lentille (Vous ne serez pas évalués sur l'interprétation de l'insertion de la lentille),



- ▶ une vue en perspective à l'échelle 2 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

### 23 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 15
- ▶ Note minimale : 5
- ▶ Moyenne : 10,6

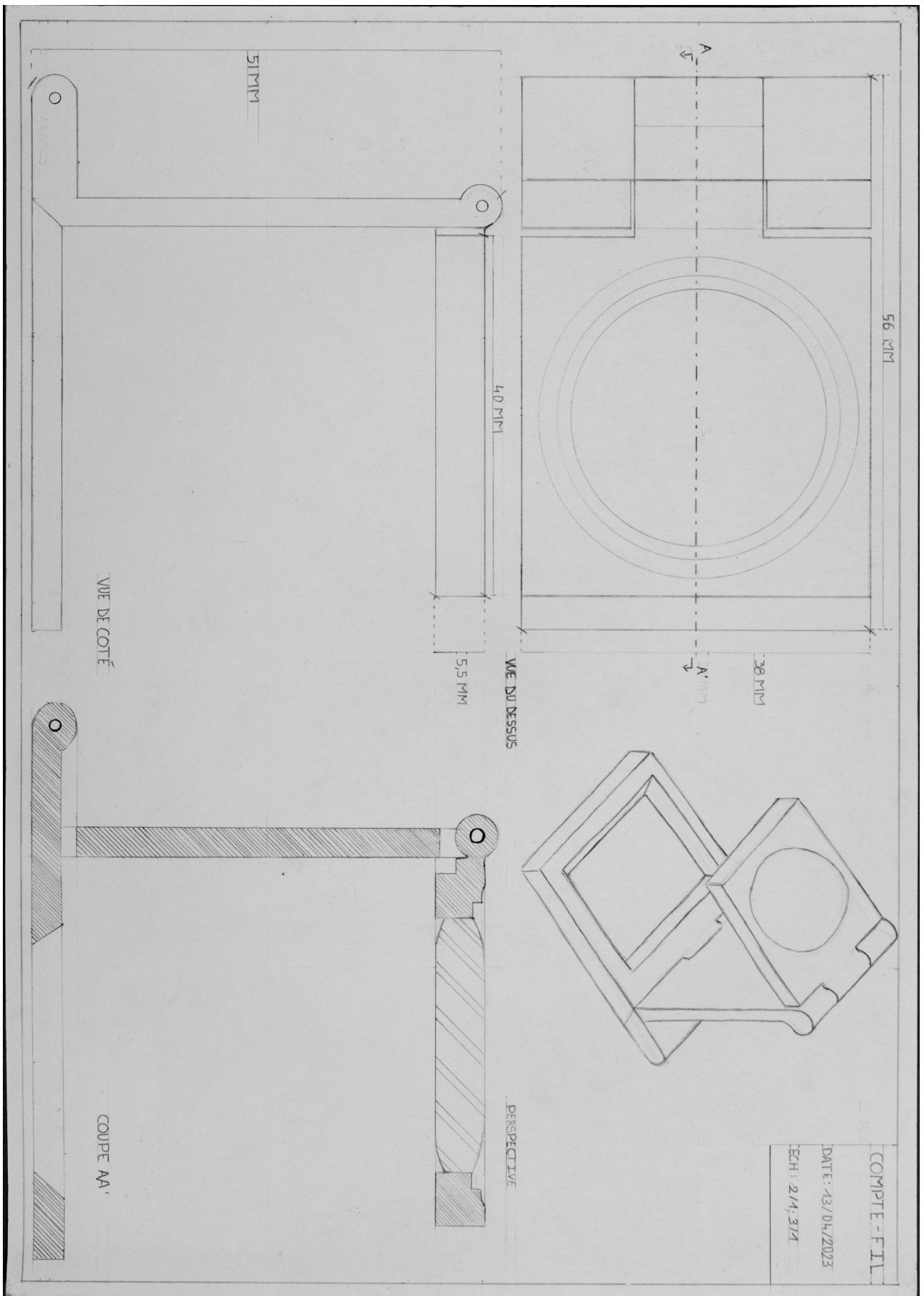
#### Admissibles

- ▶ Note maximale : 14
- ▶ Note minimale : 8,5
- ▶ Moyenne : 11,8

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 14
- ▶ Note minimale : 8,5
- ▶ Moyenne : 11,4

Exemple de copie



Note : 15/20

# Prise de vue numérique

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



**Moulage de l'œuvre : Tête de cheval Han**

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.

**Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.**

**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

### 5 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 17
- ▶ Note minimale : 12
- ▶ Moyenne : 14,1

#### Admissibles

- ▶ Note maximale : 17
- ▶ Note minimale : 12
- ▶ Moyenne : 14,5

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 17
- ▶ Note minimale : 14,5
- ▶ Moyenne : 15,3

Exemple de copie



Note : 17/20

# ÉPREUVES D'ADMISSION

## SUJETS DES ÉPREUVES, CORRIGÉS ET EXEMPLES DE COPIES

**Sur les 131 inscrits au concours, 33 étaient admissibles et 33 étaient présents aux épreuves d'admission répartis par spécialité de la façon suivante :**

- ▶ Arts du feu (métal) ————— 1
- ▶ Arts du feu (céramique, émail, verre) ————— 1
- ▶ Arts graphiques ————— 6
- ▶ Arts graphiques (livre) ————— 2
- ▶ Arts textiles ————— 6
- ▶ Mobilier ————— 5
- ▶ Peinture ————— 6
- ▶ Photographie et image numérique ————— 4
- ▶ 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 : 19,5
- ▶ Note minimale : 2
- ▶ Moyenne : 12,2

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 19,5
- ▶ Note minimale : 6
- ▶ Moyenne : 13,7

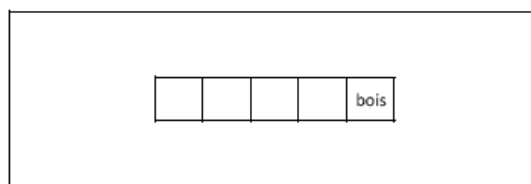
## Sujet

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.

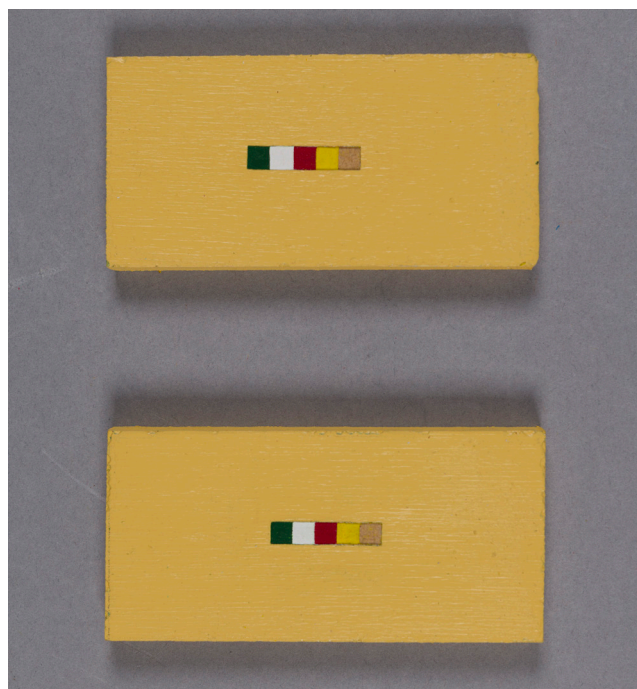
Le dégagement sera inscrit dans une bande centrale horizontale et rectiligne de 0,5 à 0,7 cm de large, selon le modèle ci-dessous :



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

Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.

## Exemples de Copie



**Note : 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 (gris ardoise, rouge vif, vert d'eau, anis, rosé murai) 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 : 10/10**

### 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 :



*Buste de noble Mède, 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 : 12/20**

# Arts du feu (métal)

## 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 repoussé, dans une tôle de laiton de 4/10<sup>ème</sup>,
- ▶ pour les pattes, dans des fils ronds de laiton de 3 mm et de 4 mm de diamètre,
- ▶ pour les ailes, dans une tôle de laiton ou de cuivre de 4/10<sup>ème</sup>.

L'exercice est basé sur quatre techniques, la découpe, la mise en forme par repoussé, la mise en forme de fil à la lime et la brasure à l'argent.

Les repoussés et les ailes nécessitent la reproduction de formes 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 repercer ou à la cisaille.

La tête et le corps seront mis en forme par emboutissage.

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.

Les différentes pièces seront assemblées au corps par brasure à l'argent.

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. La teinte est réalisée à l'aide de tourmaline.

**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.

## Exemple de copie



**Note : 12/20**

**En 2024, l'épreuve sera remplacée et elle consistera en une reproduction en terre d'un modèle (cf épreuve de copie de la spécialité « Arts du feu (Céramique, verre, émail) »).**

# Arts graphiques

## Sujet

En tenant compte de la teinte du papier, des altérations et du tracé préparatoire, vous copiez à l'échelle 1 la sélection de l'oeuvre proposée :



**Voilier, Paris, musée des Arts Décoratifs**

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 : 18/20**

# Arts graphiques (livre)

## Sujet

### Description bibliographique

- ▶ Auteur : Aristote
- ▶ Titre : *Métaphysicorum*, livre XIII, tome trois
- ▶ Éditeur : Iacobus Berjon
- ▶ Date : 1580
- ▶ Format : in-16°
- ▶ Dimensions : 12,5 x 9 x 5 cm

### Description technique de la reliure

- ▶ Type de reliure : reliure semi rigide en parchemin.
- ▶ Couture : sur 3 supports de parchemin.
- ▶ Tranchefiles : deux tranchefiles simples bis sur une double âme de parchemin dont une passée en carton.
- ▶ Pages de gardes : deux bi-feuillets de gardes blanches, dont un feuillet contrecollé.
- ▶ Tranches : 3 tranches rognées.

### Description technique du décor

- ▶ Plats : neutre
- ▶ Dos : auteur, titre encadré d'un double filet ainsi qu'une tomaison le tout manuscrit à l'encre noire.

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

Vous réaliserez un livre relié aux pages blanches (corps d'ouvrage) en vous inspirant de celui qui vous est proposé, en respectant ses dimensions, son format bibliographique mais ne comprenant que 30 cahiers.

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

La couverture sera réalisée en parchemin à l'identique du livre. Vous en reproduirez la teinte et la patine mais en ne tenant pas compte des altérations.

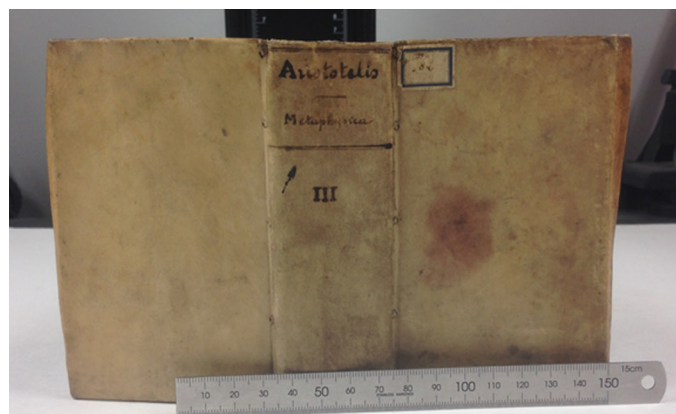
Vous effectuerez deux tranchefiles simples de couleur bis dans l'esprit du modèle.

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

Vous reproduirez la teinte et la patine des plats, du dos, des tranchefiles et de la tranche de tête, mais sans tenir compte des altérations (déformations, lacunes et fragilisations).

Vous reproduirez le décor du dos et l'étiquette de cotation du plat supérieur.

**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 : 15/20





# Arts textiles

## Exemples de copie

### Sujet : copie en miniature

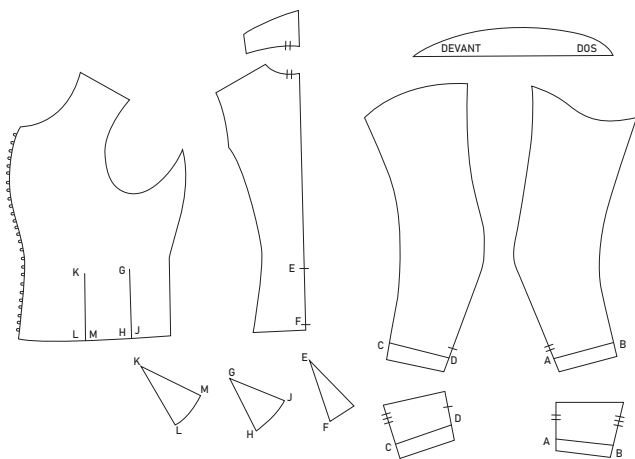
Vous réaliserez, aux dimensions du patron fourni, une copie d'une veste de femme du XVII<sup>ème</sup> siècle. Les marges de couture ne sont pas comprises.



veste de femme du XVII<sup>ème</sup> siècle



Note : 7,25/10



patron de veste de femme du XVII<sup>ème</sup> siècle

### Critères d'évaluation

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



## Sujet : copie de broderie



**Petit portefeuille du XVIII<sup>e</sup> siècle, musée de Béziers**

Vous reproduirez à l'identique la sélection de la broderie d'un petit portefeuille du XVIII<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 : 7,75/10**

# Mobilier

## Sujet : Copie d'un miroir inclinable

### Mise au plan

Vous la réaliserez à l'échelle 1:2 selon les critères du dessin technique d'ameublement :

- ▶ Une demi-vue de face du miroir, une demi-vue de face du support.
- ▶ Une coupe longitudinale passant par le milieu du miroir, support compris.
- ▶ Le dessin devra être coté pour apprécier les principales dimensions de ses éléments en vue de sa réalisation.



Miroir inclinable

### Copie

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

Les différentes parties seront assemblées à coupe d'onglet renforcée pour former le cadre recevant le miroir. Les assemblages seront collés.

La traverse verticale du support sera assemblée dans une entaille. Les différents éléments horizontaux composant le reste du support seront assemblés à plat-joint. Les boutons de bois seront fixés sur la traverse par vissage. Le panneau arrière sera découpé et vissé conformément au modèle. Le piton fermé et la cordelette seront fixés pour maintenir l'inclinaison du miroir. L'ensemble sera rendu poncé et sans aucun produit de finition de surface.

### Exemple de copie



Note : 17/20

## Sujet : copie d'un motif de frisage



**Motif de frisage**

## Exemple de copie



**Note : 17/20**

### 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

**Le candidat ne doit faire apparaître aucun signe distinctif.**

### Critères d'évaluation

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

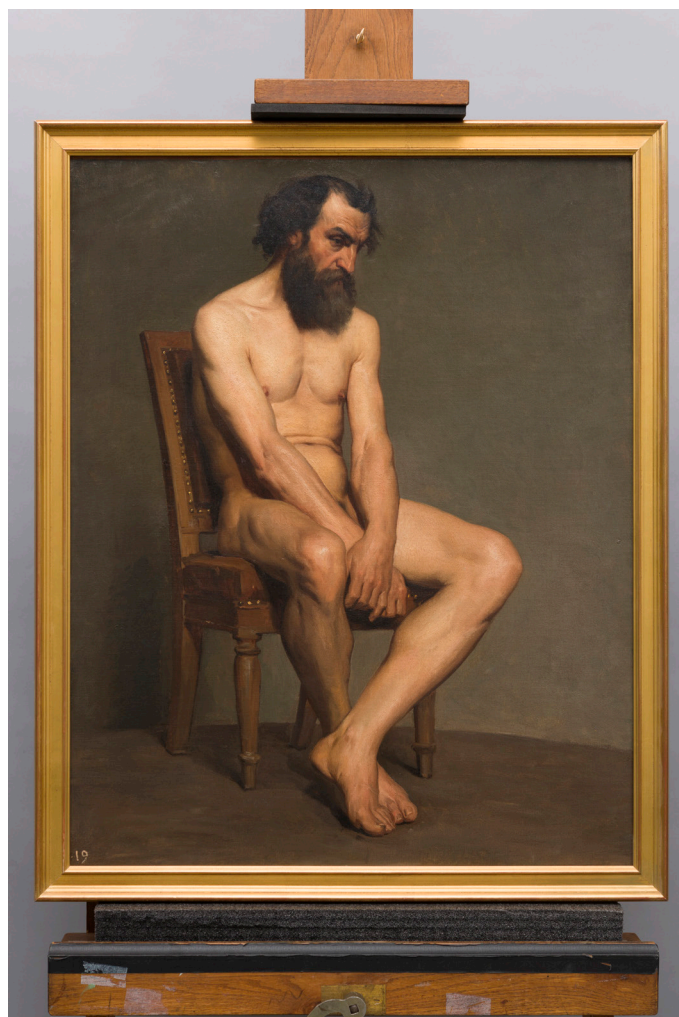
# Peinture

## Sujet

Vous copierez aux dimensions de l'original une des oeuvres de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts qui vous est proposée par tirage au sort.

- ▶ Peinture n°1 : Pierre-Louis-Joseph de Conninck, Académie, 1856.
- ▶ Peinture n°2 : François-Nicolas-Auguste Feyen-Perrin, Académie, 1853.
- ▶ Peinture n°3 : Claude-Noël Renaud, Académie, 1851.

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.



**Pierre-Louis-Joseph de Conninck, Académie, 1856,  
École Nationale Supérieure des Beaux-Arts**

**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.

## Exemple de copie



**Note : 18,5/20**

# Photographie et image numérique

## Exemple de copie

### Sujet

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

**Charles Peigné, *Portrait de femme*, vers 1920, épreuve sur papier gélatino-argentique montée sur carton gaufré et inscrit, collection privée.**

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'oeuvre à reproduire.

Vous n'aplatirez pas les retouches.

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.

**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.



**Note : 16/20**

# Sculpture

## Sujet

Vous reproduirez en terre le modèle exposé :



*Les Trois Grâces, 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 : 15,5/20

## Répartition des notes

### 33 candidats

#### Présents

- ▶ Note maximale : 18,5
- ▶ Note minimale : 10
- ▶ Moyenne : 13,9

#### Lauréats

- ▶ Note maximale : 18,5
- ▶ Note minimale : 11,5
- ▶ Moyenne : 14,4

# 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 Carnavalet (sauf mention contraire)

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

- ▶ Anonyme, Gourde en forme de tonnelet au jeu de cartes révolutionnaires, v. 1830-1840.

### Arts du feu (métal)

- ▶ Jean-Auguste Barre, *Portrait de Rachel (1820-1858), actrice. Rôle de Phèdre*, bronze doré et argenté, entre 1890 et 1896.

### Arts graphiques

- ▶ Achille Devéria, Album lithographié de 1833 : *Départ pour la promenade*.
- ▶ Antoine Louis François Sergent (dit Sergent-Marceau) : *Travaux du Champ de Mars pour la Confédération du 14 Juillet 1790 par les citoyens de Paris*, aquatinte bistre.
- ▶ Gerlier (dessinateur), Stablo, V. (graveur) : *Le drame de la rue de Rivoli. Deux femmes assassinées*, bois gravé.
- ▶ Anonyme : *Vue de l'église d'Auteuil et le tombeau du chancelier d'Aguesseau*, sd crayon, lavis d'encre de Chine.
- ▶ Anonyme : *Maison aux abords de la porte Saint-Antoine en 1776*, mine de plomb, plume, encre, lavis, aquarelle, vers 1776,

## Arts textiles

- ▶ Anonyme, *Mouchoir : Union de tous les groupes républicains*, 1877. Portraits de Thiers et de Gambetta, soie imprimée noire et bordure rouge
- ▶ Anonyme, *Poupée révolutionnaire cantinière*, bois, coton, cuir, métal, laine, toile, velours.
- ▶ Anonyme, *Bourse d'échevin en velours rouge, aux armes de la Ville de Paris*
- ▶ Anonyme, *Tunique copte conservée au musée de Picardie*
- ▶ Anonyme, Veste de l'armée, époque Restauration, drap de laine et de toile **conservé à la Délégation au patrimoine de la Marine – Ministère des Armées – Etat-major de la Marine.**
- ▶ Anonyme, *Tablier maçonnique*, broderie et paillettes de cuir sur soie, XIX<sup>e</sup> siècle **conservé au musée Ingres Bourdelle.**

## Livre

- ▶ *Eucologe ou Livre d'église, à l'usage de Paris, contenant l'office des dimanches & des fêtes, en Latin & en François ; imprimé par permission de Monseigneur Antoine-Eléonor-Léon Le Clerc de Juigné, archevêque de Paris, duc de St-Cloud, Pair de France supérieur de la Maison de Navarre, &c.A*, reliure en maroquin rouge et brun, 1788.
- ▶ *Histoire critique de la noblesse, depuis le commencement de la monarchie, jusqu'à nos jours ; où l'on expose ses préjugés, ses brigandages, ses crimes, où l'on prouve qu'elle a été le fléau de la liberté, de la raison, des connaissances humaines, et constamment l'ennemi du peuple et des rois. Par J. A. Dulaure, citoyen de Paris*, reliure en maroquin brun, 1790.

## Mobilier

- ▶ Anonyme, *Guéridon*, chêne, ébène, écaille, laiton, étain, bronze doré, 1700.
- ▶ Anonyme, *Chaise à la reine*, hêtre sculpté et peint, 1789.
- ▶ Anonyme, *Tablette à écrire (pupitre carré à emblèmes révolutionnaires)*, acajou, bronze doré, entre 1790 et 1800.
- ▶ Anonyme, *Coffret, résineux et plaqué de bois fruitiers*, XVII<sup>e</sup> siècle **conservé au musée Mandet de Riom.**
- ▶ Anonyme, *Siège*, bois et cuir, XVII<sup>e</sup> siècle **conservé au MAD.**

## Peinture

- ▶ Anonyme école française, *Esquisse pour un portrait de François Hippolyte Destailleur (1787-1852)*, à Rome, 1810.
- ▶ Anonyme, *Projet d'un monument à la gloire du duc de Berry, présenté à Louis XVIII et à la duchesse de Berry vers 1820*, huile sur toile, 1820.
- ▶ Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc : *Le Banquet des dames dans la salle de spectacle des Tuileries (bals de 1835)*, huile sur toile, 1835.
- ▶ Emma Le Roux de Lincy (née Destailleur) : *Portrait de Juliette de Bourge née Destailleur, sœur de l'artiste*, huile sur toile, 1842.
- ▶ Luigi Loir : *Le boulevard du Palais, vu de la place Saint-Michel*, huile sur toile, 1888.
- ▶ Jean Constant Raymond Renefer : *La Seine au pont du Carrousel, 1<sup>er</sup> arrondissement, pendant les inondations de 1910*, huile sur toile, 1910.

## Photographie

- ▶ *Capri, Taormina*, épreuve sur papier albuminé, obtenue par noircissement direct, Ca. 1870.
- ▶ Anonyme, *Cathédrale d'Albi*, épreuve sur papier albuminé, obtenue par noircissement direct, Ca. 1880.
- ▶ Marteen, *L'Inde en 1857*, épreuve sur papier albuminé, obtenue par noircissement direct, 1857.
- ▶ V. Paganori, *Florence, cloître de Santa Maria Novella*, épreuve sur papier albuminé, obtenue par noircissement direct, Ca. 1880

## Sculpture

- ▶ Martin Desjardins (né van den Bogaert), *Portrait équestre de Louis XIV (1638-1715)*, réduction en plâtre de la statue équestre érigée à Lyon en 1699
- ▶ Rosset, *Portrait de Voltaire (1694-1778)*, philosophe, albâtre, alliage cuivreux, bois, 1769

# Répartition des notes

## 33 candidats

### Présents

- ▶ Note maximale : 19,5
- ▶ Note minimale : 7,5
- ▶ Moyenne : 13,8



## Lauréats

- ▶ Note maximale : 19,5
- ▶ Note minimale : 10,5
- ▶ Moyenne : 14,6

# DONNÉES STATISTIQUES

		Inscrits	Présents <sup>1</sup>	Admissibles	Lauréats
Nombre de candidats		131	99	33	20
Profil des candidats					
Age <sup>2</sup>	Moins de 20 ans	44	25	3	3
	de 20 à 24 ans	78	67	28	16
	de 25 à 29 ans	9	7	2	1
	âge moyen	20,7	21,1	21,9	21,6
Sexe	Femmes	115	89	32	20
	Hommes	16	10	1	0
Résidence	Paris	7	6	3	3
	Île-de-France	43	33	13	8
	Province	79	59	17	9
	Étranger	2	1	0	0
Formation	Non bacheliers	21	9	0	0
	Bacheliers <sup>3</sup>	110	90	33	20
	Bac Général	36	26	4	4
	Bac L	34	27	13	8
	Bac S	29	26	13	6
	Bac ES	7	5	1	0
	Bac Pro	7	2	0	0
	BMA	3	3	1	1
	STD2A	10	6	1	1
	Autre	5	4	0	0
Formation supérieure	Bac ou +2	63	41	7	5
	Bac +3 ou +4	67	57	26	15
	Bac +5	1	1	0	0
Choix des spécialités					
Arts du feu (métal)		2	1	1	1
Arts du feu (céramique, émail, verre)		6	2	1	1
Arts graphiques		14	12	6	2
Arts graphiques (livre)		7	6	2	2
Arts textiles		13	12	6	3
Mobilier		9	9	5	3
Peinture		57	42	6	3
Photographie et image numérique		12	5	4	3
Sculpture		11	10	2	2
Dessins					
Dessin académique		94	71	16	9
Dessin documentaire à caractère technique		27	23	13	8
Prise de vue numérique		10	5	4	3

			Présents <sup>1</sup>	Admissibles	Lauréats
<b>Notes admissibilité</b>					
Sciences	Note moyenne		8,13	10,6	10,4
	Note minimale		0	6	6
	Note Maximale		20	17,5	17
Analyse et commentaire d'illustrations	Note moyenne		11,5	14,6	14,5
	Note minimale		5	8,5	9
	Note Maximale		19	19	19
Dessin académique	Note moyenne		9,6	11,8	12
	Note minimale		5	8,5	9
	Note Maximale		16	16	16
Dessin documentaire	Note moyenne		10,6	11,8	11,4
	Note minimale		5	8,5	8,5
	Note Maximale		15	14	14
Prise de vue numérique	Note moyenne		14,1	14,5	15,3
	Note minimale		12	12	14,5
	Note Maximale		17	17	17
<b>Notes admission</b>					
Test d'habileté manuelle et de couleurs	Note moyenne			12,2	13,7
	Note minimale			2	6
	Note Maximale			19,5	19,5
Copie	Note moyenne			13,9	14,4
	Note minimale			10	11,5
	Note Maximale			18,5	18,5
Oral	Note moyenne			13,8	14,6
	Note minimale			7,5	10,5
	Note Maximale			19,5	19,5

- ▶ <sup>1</sup> Présent à au moins une épreuve
- ▶ <sup>2</sup> Au 12 avril 2023, début des épreuves d'admission
- ▶ <sup>3</sup> Baccalauréat, au 31 décembre 2022.

# **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

### **Madame Séverine BLENNER-MICHEL**

- ▶ Conservatrice en chef du patrimoine
- ▶ Directrice 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

### **Monsieur Thierry AUBRY**

- ▶ Restaurateur du patrimoine (spécialité arts graphiques – Livre)
- ▶ Assistant d'enseignement – Institut national du patrimoine

### **Monsieur Vincent GAUTHIER**

- ▶ Maître de conférences
- ▶ CY Cergy Paris Université

### **Madame Aurélie NICOLAUS**

- ▶ Restauratrice du patrimoine (spécialité peinture)
- ▶ Maître de conférences associé Paris 1 Panthéon-Sorbonne

### **Madame Jennifer VATELOT**

- ▶ Restauratrice du patrimoine (spécialité sculpture)
- ▶ Assistante d'enseignement – Institut national du patrimoine

# 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.

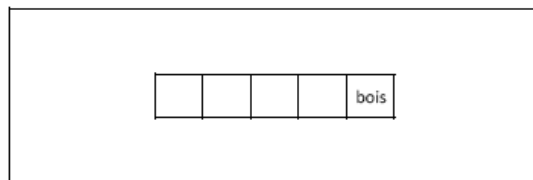
## Sujet

Vous réaliserez les deux épreuves suivantes :

## Habilitéte 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 Anne Nardin, présidente du jury du concours d'admission en 1<sup>ère</sup> année et Madame Séverine Blenner-Michel, présidente 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 Carnavalet pour le prêt des œuvres pour les épreuves orales.