

Concours 2022

Rapport du jury sur les concours des conservateurs du patrimoine

État
Ville de Paris
Collectivités territoriales

Sommaire

Composition du jury
Introduction
Epreuves écrites
Epreuves orales
Données statistiques

PRÉSIDENT DU JURY

Hervé LEMOINE

Conservateur général du patrimoine

VICE-PRÉSIDENTE DU JURY

Delphine CHRISTOPHE

Conservatrice générale du patrimoine

MEMBRES DU JURY

Amy BENADIBA

Conservatrice territoriale du patrimoine

Thomas BRUNNER

Maître de conférences

Marianne COJANNOT-LE BLANC

Professeure des universités

Thierry DUFRENE

Professeur des universités

Julie GOBERT

Conseillère municipale de Champs-sur-Marne
Conseillère départementale de Seine-et-Marne

Marie-Laure GRIFFATON

Conservatrice en chef du patrimoine

Gwénaëlle MARCHET-LEGENDRE

Conservatrice en chef du patrimoine

Vincent MICHEL

Professeur des universités

Guillaume NAHON

Conservateur général du patrimoine

Alban DE NERVAUX

Maître des requêtes au Conseil d'Etat

Julie PELLEGRIN

Conservatrice territoriale en chef du patrimoine
Directrice de Grand Patrimoine de Loire-Atlantique

Florian STALDER

Conservateur territorial en chef du patrimoine

Patrick THIL

Adjoint au maire de Metz
Conseiller départemental de Moselle

CORRECTEURS ET EXAMINATEURS SPÉCIALISÉS

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

Raphaël ANGEVIN

Conservateur en chef du patrimoine

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

Ewen IHUEL

Conservateur du patrimoine

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

Jocelyn MARTINEAU

Conservateur du patrimoine

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

Isabel BONORA ANDUJAR

Conservatrice du patrimoine

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

Jacques DUBOIS

Maître de conférences

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

Nicole GARNIER-PELLE

Conservatrice générale du patrimoine

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

Olivia VOISIN

Conservatrice territoriale du patrimoine

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

Cédric MAGNIEZ

Conservateur du patrimoine

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

Vincent BLANCHARD

Conservateur en chef du patrimoine

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

Ariane DOR

Conservatrice du patrimoine

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

Julien ROUSSEAU

Conservateur du patrimoine

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

Anne FORT

Conservatrice du patrimoine de la Ville de Paris

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

Gaëlle BEAUJEAN

Agente contractuelle

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

Magali MELANDRI

Conservatrice territoriale du patrimoine

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

Camille FAUCOURT

Conservatrice du patrimoine

Ethnologie européenne :

Typhaine LE FOLL

Conservatrice en chef du patrimoine

Histoire des techniques et patrimoine industriel :

Jonathan TRUILLET

Conservateur en chef du patrimoine

Patrimoine et sciences de la nature :

Michel GUIRAUD

Professeur du museum national d'histoire naturelle

Documents d'archives du Moyen Âge à nos jours :

Anne LAMBERT

Conservatrice en chef du patrimoine

Histoire des institutions françaises :

Romain JOULIA

Conservateur en chef du patrimoine

CORRECTEURS ET EXAMINATEURS SPÉCIALISÉS (LANGUES)

ALLEMAND

Romain HASSAN
Professeur agrégé

Lan Phuong PHAN
Professeure agrégée

ANGLAIS

Emmanuel ALVAREZ ZUBILLAGA
Professeur de chaire supérieure

Catherine AMANDOLESE
Maître de conférences

Rienkje BIJLEVELD
Professeure agrégée

Aurélien HAZARD
Professeur agrégé

Maxime SHELLEDY
Professeur agrégé

Alexiane SUTTON
Professeure agrégée

ARABE

Sanaa KHALAF
Professeure certifiée

Dounia VERCAEMST
Professeure agrégée

CHINOIS

Yanru LI
Professeur agrégé

Priscille NGAN
Professeure certifiée

ESPAGNOL

Zoé ALTMAYER-HENZIEN
Professeure agrégée

Ricardo RODRIGUEZ PEREZ
Professeur à l'Institut Cervantes

GREC ANCIEN

Matthieu CASSIN
Chargé de recherche

Hélène DENEUX
Maître de conférences

HEBREU ANCIEN

Gabrielle ATLAN
Maître de conférences

Joseph TEDGHI
Professeur des universités

ITALIEN

Alexandra GOMPERTZ DE LAHARPE
Professeure agrégée

Charlotte OSTROVSKY-RICHARD
Professeure agrégée

JAPONAIS

Laurent NESPOULOUS
Maître de conférences

Masako ONISHI
Professeure à l'association culturelle franco-japonaise

LATIN

Claire DEVERE
Professeure agrégée

Pierre REINERT
Professeur agrégé

RUSSE

Dominique SAMSON
Maître de conférences

Marie STACHOWITSCH
Professeure agrégée

INTRODUCTION

Les concours externes et internes ont été ouverts pour le recrutement dans le corps des conservateurs du patrimoine de l'État, de la ville de Paris et dans le cadre d'emplois des conservateurs territoriaux du patrimoine par arrêtés du 7 et 18 février 2022.

24 postes étaient ouverts dans la fonction publique d'État (dont 1 poste externe et 2 postes internes pour le ministère des armées en spécialité archives) et 21 postes au bénéfice des collectivités territoriales, soit un total de 45 postes contre 41 postes en 2021. Le jury ne peut que se féliciter du nombre augmenté de ces postes qui sont indispensables au bon fonctionnement de nos institutions culturelles.

Les postes, toutes fonctions publiques confondues, ont été ouverts dans les spécialités suivantes :

Archéologie, 7

Archives, 15

Monuments historiques et inventaire, 5

Musée, 15

Patrimoine scientifique, technique et naturel, 3.

Grâce à une importante campagne de communication menée par l'INP dans les instituts de formation, de très nombreux candidats, ayant des profils variés, se sont présentés dans toutes les spécialités et tout particulièrement dans les spécialités Archéologie et Archives qui offraient cette année de nombreux postes. 590 candidats se sont inscrits à la session 2022 des concours des conservateurs du patrimoine : 487 en externes et 103 en internes. Les épreuves écrites se sont déroulées du 23 au 25 août 2022 à l'espace Les Docks de Paris, à la Plaine Saint-Denis, ainsi que dans trois centres ultramarins (Guadeloupe, Martinique et La Réunion). 369 candidats se sont présentés à l'ensemble des épreuves écrites, soit plus de 62,5% des inscrits. Le taux d'absentéisme, qui est une constante pour les concours de la fonction publique, a été de 37.5%. Le nombre de candidats présents s'établit à 305 pour les concours externes et 64 pour les candidats internes.

Les années précédentes, le jury avait observé de trop grandes disparités dans les critères d'évaluation et donc de notation, des épreuves écrites. En conséquence, une note a été rédigée et diffusée à tous les correcteurs afin d'harmoniser leurs pratiques et leurs critères d'évaluation. Si le résultat de cette démarche est encore perfectible il a semblé au jury qu'elle était véritablement nécessaire. Pour la spécialité Archives, l'une des difficultés demeure le champ chronologique très étendu de l'épreuve.

Le jury a déclaré admissibles 98 candidats dont 72 externes et 26 internes lors de la réunion d'admissibilité du 7 octobre 2022. L'INP a organisé une journée de formation de professionnalisation des membres du jury le 6 octobre 2022. Cette formation permet d'accompagner les membres du jury en vue de favoriser la cohésion et de créer une approche collective des finalités et des enjeux des épreuves orales, garante notamment de la prévention de toute discrimination ainsi que du respect du principe d'égalité de traitement des candidats à partir de critères d'évaluation communs et partagés.

Les épreuves orales d'admission se sont déroulées dans les locaux de l'INP entre le 2 et le 30 novembre 2022. Le jury et les différents collèges spécialisés ont auditionné les 98 candidats. Lors de la réunion d'admission du 5 décembre 2022, le jury a proclamé les candidats admis pour l'ensemble des spécialités ouvertes et l'ensemble des postes.

Du fait des choix exprimés par les candidats admis aux deux concours, des reports de postes ont été effectués pour les collectivités territoriales : 1 poste du concours externe spécialité archives a été transféré au profit de la spécialité monuments historiques et inventaire, 1 poste du concours interne spécialité archives a été transféré au profit de la spécialité musées. Cependant, le nombre d'admis dans la spécialité Archives est cette année beaucoup plus favorable, ce dont le jury se félicite. Il sera important dans un avenir proche de poursuivre cet effort afin de faire en sorte que tous les postes ouverts soient bien pourvus dans leur spécialité !

EPREUVES ECRITES

Première épreuve écrite des concours externes

- **Libellé réglementaire de l'épreuve**

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

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

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

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- **Forme de l'épreuve**

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

- **Objectifs de l'épreuve**

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

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

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

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

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

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

Sujets de dissertation générale

- 1) Sujet d'histoire européenne

Ville et campagne en Europe de l'Antiquité au milieu du XX^e siècle.

- 2) Sujet d'histoire de l'art européen

Les œuvres en série.

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

Administrer la santé du Moyen Âge à nos jours.

- 4) Sujet d'archéologie préhistorique et historique européenne

Archéologie des pratiques alimentaires.

- 5) Sujet d'ethnologie

Habiter en groupe.

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

Mers et océans.

Éléments de correction

1) Sujet d'histoire européenne

Ville et campagne en Europe de l'Antiquité au milieu du XX^e siècle.

Dans l'ensemble, les résultats de cette épreuve sont plutôt décevants, la moyenne des 38 copies se situant à 7,83/20, notamment en raison des 10 dissertations inachevées ou indigentes (soit 26 % du lot) qui ont eu une note éliminatoire, inférieure à 5/20. Même parmi les copies complètes restantes, un grand nombre (17) n'atteint pas la moyenne et présente des défauts méthodologiques, des lacunes majeures, des anachronismes et trop souvent une absence d'exemples précis (ou corrects...) exploités à bon escient pour étayer la démonstration. Sans attendre un étalage d'érudition, les correcteurs espéraient un traitement équilibré de chaque période qui n'en resterait pas à des généralités désincarnées comme par exemple « la cité grecque », trop souvent décrite de manière abstraite ou simplement allusive. Par ailleurs, une dissertation d'histoire européenne ne saurait s'appuyer uniquement sur des exemples français (voire, dans un cas, issus d'une seule région !). Seules 11 copies (29% du lot) répondant à ce minimum d'exigences ont atteint ou dépassé la moyenne, dont deux ont obtenu 15 et plus, en faisant montre d'une réelle compréhension des enjeux du sujet, de solides connaissances et d'une efficacité dans l'écriture. Dans l'ensemble, les copies sont plutôt correctement rédigées, même si certains candidats ne satisfont pas aux exigences en matière rédactionnelle à ce niveau de recrutement : incorrection de la langue et lourdeur dans l'expression. Quelques copies se distinguent par la naïveté du propos (ainsi, affirmer que le soi-disant slogan électoral de Jacques Chirac en 1995 – « Mangez des pommes ! » – dévoilait une préoccupation pour le monde rural n'est pas digne d'un futur conservateur), voire par des prises de position non distanciées qui n'ont pas lieu d'être dans un tel exercice de synthèse (comme une argumentation reprochant en quelque sorte aux villes d'opprimer les campagnes). On regrettera d'autant plus que trop de copies s'amorcent sur une accroche, parfois judicieuse, qui n'est pas ensuite reliée à l'analyse des termes du sujet. Celle-ci est d'ailleurs souvent trop courte, quand elle n'est pas négligée (« la campagne n'est pas la ville »). Les réflexions étymologiques étaient pertinentes, à conditions d'être fondées (le mot français « campagne » ne vient pas du latin *campana*, « la cloche »). La formulation de la problématique – qui parfois suit l'annonce du plan – se doit d'être claire : trop nombreuses sont celles alambiquées voire absconses. Sur le fond, la plupart des candidats ont eu du mal à lier les deux termes du sujet et à produire une véritable réflexion autour des interactions ou des liens entre ville et campagne au cours depuis l'Antiquité. Beaucoup ne se sont pas interrogés sur la borne chronologique finale (« milieu du XX^e siècle ») et certains n'en ont même pas tenu compte, menant leur développement jusqu'aux années 2020. À deux exceptions près, un plan chronologique a été adopté. Or trop de copies ont simplement repris une périodisation correspondant aux grandes périodes historiques académiques (Antiquité souvent liée au Moyen Âge, temps modernes, époque contemporaine) sans en questionner la pertinence dans le cadre du sujet évoqué. C'était pourtant l'un des grands enjeux du sujet. En effet, dans la plupart des pays européens, la population urbaine est devenue majoritaire au milieu du XX^e s., mettant fin à une domination démographique des populations rurales qui remonte, au fond, à l'apparition des villes. L'Europe peut se prévaloir d'une longue histoire urbaine (cf. la belle synthèse dans *l'Histoire de l'Europe urbaine*, dirigée par Jean-Luc Pinol en 2003) dont les débuts pré- ou proto-historiques pouvaient être rappelés sans faire l'objet de développements. Le point de départ attendu était classiquement la cité grecque et le terme, les villes hiérarchisées au temps de la 2^{de} Guerre mondiale, des métropoles mondiales comme Paris et Londres, aux petites villes provinciales. On pouvait espérer quelques réflexions sur les spécificités de la ville européenne, dont l'un des traits originaux est la profondeur historique avec la présence d'une occupation urbaine continue durant des siècles voire des millénaires sur un site ce qui a eu des conséquences urbanistiques et patrimoniales sur la ville contemporaine. La ville a connu au cours du temps, et suivant les régions, des formes et des définitions variables, mais dont la caractéristique fondamentale peut être réduite à une concentration de population et d'activités sur un espace circonscrit. Une ville est au fond un territoire aménagé (*urbs*) et une société, une communauté (*civitas*), ce que certains candidats ont judicieusement signalé. Elle se distingue de la campagne environnante par un paysage particulier (présence de certains bâtiments [édifices religieux ou lieux de pouvoir notamment], équipements [comme les thermes et aqueducs romains], d'un marché...) aux limites parfois nettement marquées (fossé, rempart). La campagne est par définition dévolue aux activités agricoles, avec un habitat moins dense et même de larges zones où la présence humaine peut être rare (forêts, zones humides...).

À priori, ville et campagne s'excluent : l'urbain, qui au-delà d'une dimension purement géographique revêt aussi des aspects sociologiques et culturels (l'urbanité), s'oppose au rural, le citadin au paysan comme le rat des villes au rat des champs de la fable que plusieurs copies ont évoqué mais sans forcément en tirer vraiment parti. Mais distinction conceptuelle ne signifie pas pour autant absence de relations entre ces deux espaces. Au contraire, tout l'enjeu du sujet était de déterminer comment ils se sont articulés au cours des périodes et à travers la succession des civilisations – terme d'ailleurs lui aussi intrinsèquement lié à la ville. Complémentarité, dépendance, domination entre l'une et l'autre devaient être abordées, explicitées et historicisées. Jusqu'à l'âge industriel, la ville a certes tendu à dominer politiquement, culturellement, religieusement et économiquement la campagne alentour, mais tout en dépendant étroitement de l'approvisionnement fourni par le monde rural environnant. Ce n'est que plus récemment, et au fond après la période considérée, que les liens entre villes ont tendu à prendre le dessus sur les liens de proximité, comme le manifeste l'effet tunnel des lignes de TGV. Pour autant, ces liens n'ont pas toujours pris une forme identique : à la Méditerranée urbanisée de l'Empire romain (avec le cas hors norme de la métropole romaine, dont, à son apogée, l'Empire tout entier a quasiment constitué l'arrière-pays) a succédé le repli du haut Moyen Âge avec une ville transformée, quasiment ruralisée hors de l'Italie. Cette ville médiévale réticulaire (Hélène

Noizet), constituée d'îlots espacés, mêle fonctions urbaines (marché, lieux de pouvoirs, artisanat) et paysage rural avec des cultures entre les bâtiments (les « terres noires » des archéologues). Ville et campagne s'interpénètrent alors. Ce n'est qu'au second Moyen Âge que l'on observe la mise en place d'une ville territorialisée telle qu'on conçoit généralement la ville européenne, avec la nette limite de son enceinte (même si les faubourgs prospèrent) et ses institutions plus ou moins autonomes. Lorsque, comme en Italie, cette autonomie est très poussée, la ville domine et exploite la campagne à tout niveau (le *contado*). La ville attire, croît et prospère grâce aux migrations rurales et souvent en retour, elle déverse une partie de ses élites qui s'ancrent dans le plat-pays et/ou le peuplent d'agents de contrôle (manoirs anglais, intendants, prévôts et autres officiers). En temps de guerre, la ville est censée protéger la paysannerie environnante tandis que les campagnes sont ravagées (notamment avec les chevauchées de la guerre de Cent ans, mais le constat vaut pour les conflits ultérieurs). En même temps, la ville est l'enjeu principal des campagnes militaires et les sièges de ville resteront la clé des conflits jusqu'à Stalingrad, avec parfois une grande portée symbolique (prise de Rome en 410, Jeanne d'Arc à Orléans, le siège de Paris en 1870-1871). Les bonnes copies devaient exposer cette multiplicité des rapports de la ville et de la campagne à la fois dans les thématiques abordées et en tenant compte des mutations de « l'objet » ville suivant les contextes historiques. On attendait des réflexions qui dégagent de grandes tendances sans être abstraites. Des nuances suivant l'espace considéré étaient les bienvenues (Europe méditerranéenne/ Europe du Nord-Ouest/ Europe centrale et orientale n'ont pas connu les mêmes rythmes d'urbanisation). Un plan chronologique devait bien justifier ses césures, car la rupture la plus marquante a été l'entrée dans l'âge industriel avec l'accentuation des différences entre une ville de plus en plus résolument moderne (industrielle, équipée des innovations comme la « fée électricité », mais aussi scolairement et culturellement, disposant de lieux de soins, de commerces anomiques...) et une campagne plus traditionnelle, même si son agriculture a muté. La périurbanisation et la rurbanisation du dernier XX^e s. n'étaient en revanche pas à aborder, sauf en conclusion.

2) Sujet d'histoire de l'art européen

Les œuvres en série.

De manière appréciable, les candidats ont lu attentivement le rapport du jury du précédent concours et ont veillé à corriger certains défauts. Les copies présentant un fort déséquilibre entre les quatre grandes périodes chronologiques, aussi bien dans l'argumentation que dans le choix des exemples, ont ainsi été beaucoup moins nombreuses. Le jury a en revanche repéré, de manière nouvelle, un certain nombre de copies qui présentent une maîtrise satisfaisante de la technique de la dissertation générale, mais des connaissances très insuffisantes des corpus artistiques : peu nombreuses, peu variées, superficielles. Le jury s'alarme du trop grand nombre de copies présentant une orthographe inacceptable (orthographe d'usage et orthographe grammaticale), ainsi que d'une expression écrite malaisée. Ces défauts peuvent apparaître même chez des candidats disposant par ailleurs de connaissances et de qualités de réflexion tout à fait honorables. Rappelons ici qu'une orthographe gravement malmenée (fautes d'accords en genre et en nombre systématiques, par exemple) ne peut aboutir qu'à une note éliminatoire, ce qui se comprend aisément au regard des positions institutionnelles et des pratiques professionnelles auxquelles ouvre la réussite au concours.

Trois grands défauts, sans surprise, continuent de présider à la discrimination des copies :

- l'absence de circonscription du sujet par une définition précise de ses termes en introduction. Par exemple, la « série » n'a pas été toujours distinguée de la « copie ». De manière générale, les introductions sont parfois bavardes, souvent insuffisantes. « Série », « cycle » ou « suite » ne sont pas des termes interchangeables. Il était crucial de les définir dès l'introduction et de les positionner les uns par rapport aux autres, par rapport aussi aux questions de répétition à l'identique, ou encore de répétition par processus mécanisé ou non. A titre d'exemple, les candidats ont volontiers disserté sur l'art de l'estampe en général (et la question de la reproductibilité), mais très rarement sur la pratique des séries dans le domaine de l'invention gravée. De la même manière, aborder principalement les enjeux de la production sérielle mécanisée réduisait singulièrement le sujet. Les usages des mots « série » ou « suite » dans les sources anciennes ou dans les cartels de musées auraient pu faire l'objet d'une analyse (on ne l'a guère trouvée qu'à propos des séries impressionnistes). La majorité des candidats prend le soin de proposer une problématique et une argumentation structurée en partie et sous-parties mais le jury rappelle que cet effort est artificiel et vain, si le sujet n'a pas été clairement défini et circonscrit ; trop de sous-parties, trop d'exemples sont évidemment hors sujet. S'ils en sont à la marge, le lecteur peine à trouver la justification de leur usage.

- de manière moins fréquente, le jury a observé une tendance de certains candidats au débat un peu abstrait sur des notions (trop rapidement qualifiées de concepts), débat éloigné des objets qui sont au cœur de l'histoire de l'art. De manière paradoxale, la notion d'œuvre a parfois suscité plus de gloses que celle de série. Cette dernière offrait, outre l'opposition à l'*unicum*, un éventail de questionnements touchant à la diffusion de l'image du pouvoir, à la sphère marchande de l'art, à l'industrialisation, voire -comme analysé dans les meilleures copies, à la mise en série par l'historien de l'art et le conservateur dans son musée. Le jury rappelle que l'épreuve est une dissertation générale d'histoire de l'art et vise à proposer une forme d'intelligibilité des enjeux au fil de la chronologie. La

contextualisation, l'incarnation de la réflexion dans une chronologie, la mise en évidence de charnières font partie de l'exercice. De même une bonne connaissance de la bibliographie de référence sur le sujet proposé et le cas échéant, des renouvellements historiographiques, renforce par de courtes citations ou des rappels clairement énoncés, la solidité du développement.

- trop de copies, enfin, proposent une argumentation reposant sur les mêmes exemples, parfois présentés dans le même ordre (plus de 120 dissertations sur 200 ont choisi de parler des chasses de saint Thomas Becket après avoir évoqué la même collection archéologique etc.) ! On ne peut espérer se distinguer à l'écrit d'un concours si l'on donne le sentiment d'avoir une culture limitée, stéréotypée, bornée au contenu d'une préparation. Il est impérieux de témoigner, d'une manière ou d'une autre, évidemment sans cuistrerie, d'un rapport personnel et vivant aux oeuvres et aux collections. A ce propos, le jury tient à rappeler que les exemples analysés doivent impérativement être datés et localisés.

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

Administrer la santé du Moyen Âge à nos jours.

Le jury se félicite du bon niveau d'ensemble des candidats avec une moyenne de l'épreuve qui monte à 10,67/20 et 18 copies sur 33 ayant obtenu la moyenne. Seules 4 copies inachevées se sont vu attribuer une note éliminatoire inférieure à 5, tandis que 8 autres sont situées entre 6 et 10/20, faute de connaissances précises et solides et/ou en raison d'un mauvais traitement du sujet. À l'inverse, 11 copies atteignent ou dépassent la note de 14 et parmi elles, 4 ont obtenu 16 ou plus (la meilleure note étant 17). Visiblement, un certain nombre de candidats avaient anticipé un sujet sur la thématique de la santé et la richesse globale des exemples s'en ressent, même si à contrario dans certaines copies la masse de connaissances n'a pas été mise au service de la démonstration, puisque l'argumentation est noyée dans le flot des détails. On attendait en effet un propos clair et synthétique sans que pour autant il se résume à une simple exposition de faits, mais qu'il montre des évolutions, des césures structurant une véritable réflexion. Le jury regrette à cet égard que dans certains plans chronologiques (ce type de plan a d'ailleurs été choisi par quasiment tous les candidats), les grandes parties aient été trop souvent elles-mêmes subdivisées chronologiquement, au point de transformer la dissertation en une simple narration. La dimension argumentative de l'exercice ne doit pas être perdue de vue et le correcteur doit pouvoir clairement percevoir la thèse défendue dans chaque partie. La qualité rédactionnelle est dans l'ensemble bonne – même s'il y a évidemment des exceptions dans les moins bonnes copies et la méthode de la dissertation historique bien assimilée, même si quelques copies persistent à afficher un plan apparent, avec des intertitres, contrairement aux usages académiques. Les introductions commencent la plupart du temps par une accroche (la crise sanitaire liée au COVID-19 ayant été la plus mentionnée), qui est malheureusement trop souvent détachée de l'analyse des termes du sujet qui suit au point de la rendre artificielle et en définitive inutile. Réformes en cours de l'hôpital, « Ségur » de la Santé et crise sanitaire liée à l'épidémie de Covid-19 ont particulièrement mis en avant ces derniers mois la question d'une politique de santé publique en France. La prise en charge des questions de santé par les autorités et les pouvoirs n'est pas récente et s'inscrit dans une certaine profondeur historique qu'il s'agissait ici d'explorer. « Santé » était à entendre dans un sens proche de « santé publique », de mesures et d'actions mises en œuvre par les pouvoirs (publics) pour soigner, pour protéger les populations d'un point de vue médical ou hygiénique, ou pour améliorer leur état sanitaire. Plusieurs copies ont repris la définition de l'OMS de la santé comme bien être mental et physique, ce qui était pertinent à condition de rappeler que cette conception des choses est le fruit d'une évolution. Le sujet amenait à appréhender cette thématique dans sa dimension administrative et institutionnelle : création et gestion de lieux dédiés à la « santé » (hospices, hôpitaux publics), formation et mise en place de personnels spécialisés (jusqu'à l'actuelle fonction publique hospitalière), campagnes de prévention ou mesures d'urgence (mises en quarantaine, campagnes de vaccination...). Pour autant « administrer la santé » n'est pas l'équivalent de « l'administration de la santé », puisqu'il s'agissait de remonter bien en amont de la longue apparition de cette dernière. On attendait notamment la mise en avant des institutions et des divers acteurs (Hôtel-Dieu par saint Landry, fondations d'hôpitaux comme les Quinze-Vingt vers 1260 par Louis IX, les hospices de Beaune, l'hôpital général en 1656 et l'hôtel des invalides en 1670 par Louis XIV, instauration de l'Académie royale de Médecine en 1731 puis sa refondation en 1820, mise en place d'un Ministère de l'Hygiène, de l'Assistance et de la Prévoyance sociales en 1920 après un service de ce type dédié aux armées en 1915, instauration de la sécurité sociale en 1945, création de l'INSERM en 1964...). Il ne fallait pas se contenter de traiter de l'administration centrale de la santé, mais bien mettre en avant les acteurs locaux, notamment pour les périodes anciennes (établissements ecclésiastiques, villes...). Si le sujet n'appelait pas à traiter l'histoire de la médecine ou des découvertes médicales, les meilleures copies ont su les évoquer pour montrer leurs conséquences sur l'action publique : ainsi la découverte de la vaccine contre la variole par Jenner au XVIII^e siècle déboucha sur des campagnes de vaccination en France en 1820, sous l'égide de l'Académie de Médecine. Certains candidats sont tombés dans le travers d'une simple énumération d'institutions ou d'événements sanitaires (Grande peste, épidémies de choléra, grippe espagnole, lutte contre le saturnisme, contre le SIDA...). Or, il s'agissait de prendre en compte l'évolution, depuis le Moyen Âge, de la sensibilité des pouvoirs et des sociétés face à la « santé ». Dans la France médiévale christianisée, la maladie était perçue d'un point de vue spirituel comme l'œuvre de la Providence (ou à l'inverse du Malin...) et le soin apporté aux lépreux et autres malades relevait de la charité entendue comme une bonne œuvre à finalité eschatologique. À cet égard, la part de surnaturel prévalant dans les « soins » devait être évoquée : le miracle des écrouelles produit par chaque roi capétien sacré depuis Robert II

vers l'An mil en témoigne. Le poids de l'Église, des religieux, dont certains ordres spécialisés (hospitaliers), et de l'idéologie religieuse dans la fondation et la gestion d'hospices devait être soulignée, même si dès le renouveau urbain des XII^e et surtout XIII^e siècle, s'observe une mainmise de certaines municipalités sur la gestion de ce type d'établissements, comme l'attestent les fonds d'archives hospitalières encore individualisés dans de nombreuses grandes villes (par exemple dans les Hauts-de-France, à Douai ou à Lille). Des moyens de subsistance alimentés par les donations ont permis la survie sur la longue durée de ces hôpitaux (vignobles des hospices de Beaune). Il n'y a évidemment pas alors de politique globale, ni de visée d'ensemble, mais des décisions prises au cas par cas telles que Philippe Auguste décidant de paver les rues de Paris pour lutter contre la peste ou à la même époque, les villes de Flandre légiférant par bans échevinaux contre la pollution des cours d'eau découlant de l'industrie drapière. La Grande Peste et la présence endémique de la peste en France jusqu'en 1720 (l'épisode de Marseille méritait un petit développement) a amorcé des formes d'imitation entre « administrations » locales de certaines mesures sanitaires : M. Foucault y a vu l'amorce d'une prise en charge des corps par les politiques avec les restrictions imposées par les quarantaines et les procédures administratives de contrôle de déplacement qui en ont découlé. Prise à cet auteur dans un autre contexte, l'expression « grand renfermement » (parfois transformé en « enferment ») a d'ailleurs souvent été citée. La France d'Ancien régime a largement prolongé les façons de faire médiévales, en dépit des progrès de la centralisation avec l'avènement de la monarchie absolue. Tant que les avancées de la médecine ne furent pas significatives, que les médecins ne furent guère capables de soigner mais simplement de poser un diagnostic, il ne pouvait y avoir réellement de politique de santé publique. Les candidats étaient donc invités à prendre en compte cette césure qu'on doit placer entre les XVIII^e et le XIX^e siècles, mais la Révolution française, même si elle mit fin aux corporations et universités d'Ancien Régime, ne marqua pas de nette rupture en la matière. Il fallait en revanche souligner la mise en place de moyens d'action de plus en plus efficaces : d'œuvre de bienfaisance, l'hôpital devient clinique, où le soin, payant, commence à être prodigué suivant des protocoles (en 1838 sont entérinés les hôpitaux et asiles d'aliénés tenus par des congrégations religieuses ; en 1851, les hospices communaux). Le coût de la santé amène à une réflexion sur l'accès aux soins : les premiers jalons se mettent en place en France durant la Première Guerre Mondiale (mais en Alsace-Moselle le système de protection sociale de l'Empire germanique entre en vigueur dans les années 1880) et déboucheront finalement sur la Sécurité sociale (assurance maladie) issue du programme du CNU en 1945 et gérée non par l'État, mais par les partenaires sociaux. Hôpital public, CHU, centres médico-sociaux, fonctionnaires hospitaliers devaient être évoqués, de même que la question du tournant gestionnaire et des aspirations à la rentabilité (facturation par acte) des débuts du XXI^e siècle, qui montrent les tensions entre une aspiration à un service public de qualité et la question de la maîtrise de ses coûts.

4) Sujet d'archéologie préhistorique et historique européenne

Archéologie des pratiques alimentaires.

La littérature archéologique récente témoigne abondamment de l'intérêt pour l'archéologie de l'alimentation tant sur les sites archéologiques que dans les musées qui attirent le public en reconstituant des cuisines antiques. Restituer l'alimentation des populations du passé que ce soit les ressources végétales ou animales ou l'équipement des cuisines est le centre de préoccupation de la part de la communauté scientifique. Pour traiter cette thématique, les archéologues collaborent avec les spécialistes des sciences de la vie et de la terre pour exploiter des données auparavant complètement négligées. On attendait de la part des candidats qu'ils traitent avec pertinence et soin ce sujet comme archéologue, maîtrisant tant le vocabulaire et la méthode que l'actualité de la recherche (fouilles récentes, programme de recherche...) et une solide culture générale. Il s'agissait d'organiser ses idées à l'intérieur d'un plan rigoureux qui puisse rendre compte de l'ensemble du sujet, s'appuyant sur des exemples pertinents et précis (il faut éviter la liste d'exemples ou la seule mention sans explication ni justification). Les exemples doivent être bien articulés entre eux. Les citations sont également très appréciées. La dissertation doit couvrir toutes les périodes chronologiques, préhistorique et historique, sans en privilégier aucune ainsi que tout le champ géographique comprenant exclusivement toute l'Europe et pas uniquement la France. L'introduction doit bien poser le sujet, bien définir la ou les problématiques, annoncer clairement le plan suivi et s'y tenir ; elle doit contenir un descriptif convaincant des attentes et des problèmes soulevés par le sujet, mettant en relief le rôle de l'archéologie préventive, environnementale et expérimentale dans le renouvellement des données. Le développement des idées doit se faire dans un plan cohérent, clairement suivi et apparent. Une conclusion, non bâclée et courte, est attendue. Sur le fond, il ne s'agissait pas de tomber dans l'écueil d'une dissertation sur l'histoire de l'alimentation et attention aux hors-sujets !

D'un point de vue méthodologique, il s'agissait de traiter le sujet en insistant sur la pluridisciplinarité des études à disposition. Il fallait faire ressortir plusieurs aspects :

- L'étude des matières premières : mode d'acquisition (de la prédation à la production)
- La compréhension des moyens de préparation : gestion de la production, culture matérielle, typologie des vestiges
- La reconstitution des modes de stockage et de conservation, traitement des déchets

On devait également mentionner en filigrane les nouvelles technologies, les analyses en laboratoire, la dimension sociale, les enjeux économiques et les fonctions sociétale du repas, tout en restant bien dans le sujet.

Approche interdisciplinaire

- Archéologue : lieux de confection et de consommation, céramique, mode de cuisson
- Géomorphologues : analyse des sédiments du sous-sol et leur contenu organique renseignant le climat et les ressources naturelles disponibles à chaque époque.
- Archéobotanistes : analyse des macro-restes végétaux récoltés par flottation pour mettre en lumière le spectre des espèces utilisées sur un site en particulier celles qui étaient consommables (céréales, légumineuses, fruits à coque...).
- Archéozoologues et malacologues : analyse des ossements animaux et des restes de coquillages : étude des fosses à détritiques livrant les déchets des espèces consommées et les traces de découpe sur les os.
- Équipement culinaire : étude des céramiques de cuisson et de service
- Archéologie sociétale : intérêt pour la cuisine de tous les jours et sa dimension identitaire, d'apparat ...

Sur la forme, un soin particulier doit être apporté à l'orthographe, à la rédaction et à la présentation (soin de la copie) ; il faut faire attention à la lisibilité de l'écriture rendant parfois la lecture difficile. L'argumentation doit être claire et logique. Attention à bien équilibrer les parties.

5) Sujet d'ethnologie

Habiter en groupe.

En ce qui concerne l'exercice de la dissertation, d'une manière générale, peu de candidats semblent maîtriser les règles de base. La structuration du plan est souvent floue, d'autant plus lorsque celui-ci n'est tout simplement pas annoncé en introduction, et la problématisation du sujet est souvent bâclée. Le premier attendu était évidemment la définition des termes du sujet. En effet, il est toujours préférable que les candidats s'interrogent sur les mots-clés du sujet afin d'éviter l'écueil, malheureusement trop souvent constaté, du hors-sujet. Cette année, beaucoup de candidats ayant manqué cette étape cruciale, les développements ont dérivé sur les thèmes : « vivre en groupe », « habiter dans un milieu urbain » ou même « vivre dans la nature ». Il était également attendu de traiter ce sujet de dissertation d'ethnologie en citant des textes ou des ouvrages (et leurs auteurs), permettant d'apporter un réel éclairage scientifique au propos. Ont par exemple été cités dans le cadre de ce sujet : Monique Eleb et son ouvrage « Architectures de la vie privée » (1999) ou Thierry Paquot avec « Habitat, habitation, habiter » (2005). Pour la notion de groupe, les travaux sur la théorie de l'identité sociale de Henri Tajfel et John Turner auraient pu faire l'objet d'une bonne introduction. Si la notion « d'habiter » imposait de traiter les notions « d'habitat », de « territoire » et de « foyer », il était également nécessaire d'évoquer les échelles et formes plurielles de groupes pouvant être constitués. La majorité des candidats ont évoqué le groupe familial, mais il était attendu une vision plus vaste du sujet, pouvant amener à le problématiser en : pourquoi et comment habiter en groupe ? Sur ce point, les meilleures copies ont fait référence aux raisons sociétales qui entraînent la composition d'un groupe et la naissance d'un sentiment d'appartenance à ce groupe. Le fait d'habiter en groupe implique par ailleurs la présence de règles de vie partagées. Certaines copies ont évoqué les utopies sociales, notamment à travers l'exemple du Familistère de Guise, mais trop peu ont développé ce thème en profondeur. Les cités ouvrières et les cités minières étaient également de bons exemples à présenter pour traduire comment l'identité d'un groupe peut être partagée et renforcée par sa manière ou sa raison d'habiter un territoire. D'autres exemples, comme les cantonnements militaires ou certains lieux de vie de communautés religieuses ont parfois également été traités avec pertinence pour montrer la formation d'un groupe par adhésion à des normes ou à des valeurs communes. Les travaux de l'AMULOP pouvaient évidemment aussi être évoqués et des ouvertures sur les modes d'habitats participatifs ou sur l'expérience des confinements liés à la crise de la Covid-19 étaient acceptés, lorsque bien rattachés au sujet.

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

Mers et océans.

En 2022, les spécificités propres à l'exercice de la dissertation semblent, pour la spécialité sciences de la nature et de la matière, mieux maîtrisées que les années précédentes. La majorité des copies comprennent une introduction au sein de laquelle les termes du sujet sont définis. Une problématique est posée et l'annonce d'un plan structuré est effectuée dans la majorité des copies. La plupart des candidats ont ensuite fait preuve d'une réflexion organisée et développée, en suivant le plan annoncé. Les meilleures copies s'achèvent par une conclusion présentant une synthèse du développement et proposant une ouverture pertinente. Tel qu'il était posé, le sujet conduisait évidemment les candidats à s'interroger sur l'importance des mers et des océans pour notre planète, souvent qualifiée de « Planète bleue » (notion évoquée dans la majorité des copies), et des enjeux qui marquent leur avenir. Toutefois le sujet ne devait pas être dévié vers « Hommes, mers et océans » au risque de tomber dans le hors-sujet, ou présenter des développements déséquilibrés les uns par rapport aux autres. L'un des défauts rencontrés parmi les copies corrigées cette année est celui de la copie « fourre-tout », dans laquelle les candidats tentent de

placer un maximum de connaissances, parfois certes maîtrisées mais souvent sans lien direct avec le sujet posé. L'accumulation de chiffres et de données non sourcées a également nuit à la lisibilité de certaines copies. Si le rôle des océans a la plupart du temps bien été identifié, peu de copies ont traité en profondeur la question des mers. Ont souvent été à juste titre évoqués, avec plus ou moins de détail et de justesse, l'influence majeure des océans dans la régulation du climat, le Gulf Stream, la richesse des biotopes, la biotechnologie marine et la biodiversité, mais peu de copies ont rappelé que ces milieux étaient à l'origine de la vie sur Terre ou ont souligné l'importance des mers et des océans dans le domaine énergétique : marées, vagues, chaleur et salinité sont en effet aujourd'hui des ressources énergétiques renouvelables qui suscitent l'intérêt. Cette dernière notion était pourtant l'un des attendus majeurs du sujet. La fragilité des mers et des océans face au changement climatique ou face à la pollution (marées noires, invasion du plastique), les conséquences de l'acidification des océans, la hausse du niveau des mers, ou encore la surpêche ou l'intensification de l'exploitation des ressources minérales des fonds marins étaient des enjeux à présenter et à analyser. En conclusion, les ouvertures vers les recherches scientifiques en cours et le potentiel des nombreux espaces encore inexplorés des fonds marins ont été appréciées.

Première épreuve écrite des concours internes

- Libellé réglementaire de l'épreuve

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

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- Forme de l'épreuve

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

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

- Objectifs de l'épreuve

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

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

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

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

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

Sujet : Patrimoine et responsabilité environnementale

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

Liste des documents fournis dans le dossier :

- Document 1 : Extrait du site du ministère de la culture
- Document 2 : Alignements de Toul-Chignan et moutons chargés de l'entretien de la lande © Philippe Berthé / Centre des monuments nationaux
- Document 3 : Extrait du site internet du Muséum national d'histoire naturelle
- Document 4 : Extrait de « La réserve durable, un modèle de réflexion pour la gestion des petites institutions culturelles », Estelle de Bruyn, dans *cahier technique* 36 de l'ARAFU
- Document 5 : Evaluation environnementale : un projet, même fractionné dans le temps et l'espace, doit être appréhendé dans son ensemble, Léna Jabre, publié le 04/02/2022, LA GAZETTE DES COMMUNES
- Document 6 : Document-type de demande de dérogation pour la destruction, l'altération ou la dégradation de sites de reproduction ou d'aires de repos d'animaux d'espèces animales protégées
- Document 7 : Extrait de la circulaire du Premier Ministre n° 6343-SG du 13 avril 2022 relative à l'ajustement des conditions de chauffage des bâtiments de l'État, de ses opérateurs et accompagnement des projets en cours permettant des réductions de consommation de gaz
- Document 8 : Introduction de « Faire cohabiter préservation numérique et durabilité: entretien avec Mathieu-Alex Haché », dans Convergence, le blogue de l'association des archivistes du Québec
- Document 9 : Extrait de « Le surtourisme : quel impact sur les villes et sur l'environnement ? », dans vie-publique.fr, 2019

Éléments de correction

Le sujet proposé au concours interne proposait 9 documents embrassant l'ensemble des champs patrimoniaux. Si certains ont su en dégager les axes forts, trop de candidats se sont contentés de commenter document par document le dossier présenté, voire de le paraphraser, alors qu'il s'inscrit pleinement dans des réflexions qui traversent tous les champs du patrimoine.

Les défauts majeurs qui ressortent des copies sont :

- une difficulté pour certaines de structurer le propos ou, a contrario, de le faire de manière très scolaire, sans parvenir à dégager une problématique. Certaines copies, certes rares, ont même proposé un commentaire des documents dans l'ordre du dossier. Les paraphrases ont été trop nombreuses, n'apportant rien à la réflexion ; le jury rappelle aux candidats qu'il convient, au travers des documents proposés, de dégager une problématique et de faire la démonstration de qualités de réflexion. Les copies ayant démontré une hauteur de vue ont été trop peu nombreuses, à la surprise du jury ;

- une incapacité pour certaines copies à appuyer leurs propos sur des exemples extérieurs au dossier, ou parfois extérieurs à un établissement ou une zone géographique très limitée, traduisant une vision étroite des problématiques. Certains candidats ont démontré en creux un intérêt peu marqué pour la problématique proposée, hors de leur périmètre probable d'exercice. Ainsi, certaines copies n'ont présenté que des exemples d'un établissement ou d'une région. Les missions et fonctions que les lauréats du concours seront appelés à exercer appellent une nécessaire curiosité que trop de copies n'ont su démontrer ;

- une syntaxe et une orthographe hésitantes, voire particulièrement laborieuses, n'ont pas manqué d'étonner le jury, alors que les candidats occupent déjà, pour la plupart, des fonctions scientifiques et/ou de catégorie A. Les qualités d'expression et d'écriture ont donc été particulièrement appréciées par le jury et valorisées.

Le sujet volontairement large permettait de déployer des exemples et des approches diverses. Les notions de développement durable, d'écologie, de changements climatiques ont parfois été confondues, mal appréhendées ou ont donné libre cours à des poncifs.

Le terme de « responsabilité » de l'intitulé était bien sûr central et a fait la différence entre les candidats cherchant quel allait être leur engagement en tant que professionnel sur ces questions, et ceux gardant un propos très général sur ce sujet engageant.

Pour mémoire, il n'est pas forcément demandé au candidat de traiter tous les documents du dossier, mais de construire un propos argumenté. Les documents permettent de penser à différents aspects du sujet et doivent aider le candidat, mais la problématisation et la structuration du propos restent essentielles.

Deuxième épreuve écrite des concours externes et internes

- concours externes

- **Libellé réglementaire de l'épreuve**

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

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

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

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

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

Histoire des techniques et patrimoine industriel.

Patrimoine et sciences de la nature.

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

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

Les candidats qui concourent dans deux spécialités, autres que la spécialité Archives, choisissent une des options figurant sur la liste mentionnée au A ou au B, selon qu'ils ont ou non choisi la spécialité Patrimoine scientifique, technique ou naturel. Les candidats qui concourent dans deux spécialités, dont la spécialité Archives, choisissent l'épreuve "Documents d'archives du Moyen Âge à nos jours" ainsi

qu'une seconde option dans les conditions prévues [au paragraphe] précédent. »

- Forme de l'épreuve

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

- Objectifs de l'épreuve

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

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

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

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

- Libellé réglementaire de l'épreuve

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

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

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

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

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

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

Histoire des techniques et patrimoine industriel.

Patrimoine et sciences de la nature.

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

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

- Forme de l'épreuve

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

- Objectifs de l'épreuve

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

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

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

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

Sujets

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

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

❖ **Document 1 : « L'affaire Hauser » et le projet de loi de 1910 sur les fouilles archéologiques et paléontologiques.**

Tract publicitaire distribué vers 1910 dans la région des Eyzies (Dordogne) faisant la promotion des recherches archéologiques de Otto Hauser. Extrait du Bulletin de la Société préhistorique française reproduisant le projet de loi relatif aux fouilles archéologiques et paléontologiques déposé par le Gouvernement à la Chambre des députés le 25 octobre 1910. Au début du XXe s., les impensés en matière d'archéologie de la première loi sur les monuments historiques (30 mars 1887) sont mis en avant pour justifier l'élaboration d'un nouveau texte visant à protéger les gisements et les collections et, incidemment, à réguler les pratiques. Une minorité de savants fait ainsi de l'encadrement de la recherche une étape attendue pour asseoir définitivement la crédibilité des études préhistoriques et institutionnaliser la discipline. Plusieurs facteurs participent à la diffusion de ces idées : parmi eux, une succession de scandales patrimoniaux, impliquant la vente de pièces archéologiques à l'étranger, est relayée dans la presse. Les activités en Périgord du fouilleur suisse Otto Hauser (1874-1932), mêlant recherche de terrain, commerce (vente des restes humains néandertaliens du Moustier et de Combe-Capelle en Allemagne en 1912) et tourisme, suscitent ainsi de nombreuses réactions d'indignation, dans un contexte socio-politique exacerbé. Ces événements interviennent au moment où s'élabore la première version d'une future loi sur les fouilles préhistoriques. Ce projet n'est pas qu'un texte de circonstances : en 1910, la quasi-totalité des pays européens ont, depuis des décennies parfois, pris conscience de la nécessité de protéger leurs ressources archéologiques et l'ont traduite dans leur législation. En dépit de déclarations d'intention visant à respecter la propriété privée et à ne pas entraver « l'esprit de libre recherche et d'initiative individuelle », cette proposition est toutefois perçue comme une attaque directe par les préhistoriens. Peu contraignant en termes de contrôle des fouilles, le texte suscite ainsi de nombreuses réactions, rassemblées dans les colonnes du Bulletin de la Société préhistorique française. Déposé par le Gouvernement à la Chambre des députés le 25 octobre 1910, le projet de loi est finalement retiré à la fin de l'année 1911.

Attendus :

- identifier O. Hauser et le situer dans l'historiographie de la Préhistoire. Replacer « l'Affaire » qui le concerne dans une chronologie épistémologique (séquence qui voit la pratique de la collection s'effacer progressivement devant l'observation stratigraphique qui fonde désormais l'administration de la preuve), un tournant sociologique (institutionnalisation progressive de la Préhistoire) et dans le contexte politique de forte tension entre l'Allemagne et la France, à la veille de la Première Guerre mondiale. Ces événements devront également être appréciés à la lumière des modifications intervenues depuis le XIXe siècle dans la définition du patrimoine archéologique (notion de gisement qui prend place à concurrence de celle de monument dans la loi de 1913)
- par l'analyse du texte du projet de loi publié dans le Bulletin de la Société préhistorique française, mettre en lumière les motivations du projet de loi de 1910 et établir la relation entre les scandales patrimoniaux rapportés (notamment dans la vallée de la Vézère) et la nécessité affichée d'un contrôle des fouilles
- évoquer le devenir de ce projet et les raisons de son échec (opposition des archéologues à tout encadrement pouvant entraver la libre entreprise de la recherche, rejet de l'hégémonie centralisatrice parisienne par les sociétés savantes de Province)
- restituer l'évolution des réflexions sur l'encadrement de la pratique archéologique en France métropolitaine, du début du XXe s. à la loi dite « Carcopino » du 27 septembre 1941 (fondements de la notion et articulation avec celles de propriété privée et de liberté d'initiative, affaire de Glozel, expériences mandataires en Syrie et au Liban, Conférence internationale des fouilles du Caire en 1937, etc.).

❖ **Document 2 : L'attribution du Châtelperronien aux derniers groupes néandertaliens : fondements et réfutations.**

Carte de répartition des sites châtelperroniens. Crâne partiellement restitué du squelette néandertalien découvert en 1979 par F. Lévêque dans le gisement de « La Roche à Pierrot » à Saint-Césaire (Charente-Maritime) en association avec des artefacts châtelperroniens. Projection verticale des vestiges mis au jour sur une bande nord-sud du plan d'environ 0,40 m de largeur dans le secteur où ont été découverts les restes humains. Le Châtelperronien est l'un des technocomplexes qui marquent la transition du Paléolithique moyen vers le Paléolithique récent en Europe occidentale, depuis le nord de l'Espagne jusqu'au Centre-Est de la France. Daté entre 45 et 39 ka cal BP, il se caractérise par la mise en œuvre d'un débitage laminaire original, autorisant l'obtention de supports allongés pour la confection de pointes de chasse (pointes de Châtelperron), le déploiement d'une industrie osseuse et l'usage d'éléments de parure et de colorants, ce qui en fait un témoin privilégié du développement des comportements dits modernes en Europe. À

la suite de la découverte en 1979 de restes néandertaliens dans le niveau châtelperronien du gisement de La Roche à Pierrot à Saint-Césaire, l'association Châtelperronien/Néandertal a été établie avant d'être récemment révisée et critiquée, sur le fondement d'une analyse taphonomique approfondie de la séquence stratigraphique du gisement. Si la datation directe d'un fragment de tibia issu de ce squelette néandertalien indique, avec prudence (compte tenu de la faible teneur en collagène de l'échantillon), un âge châtelperronien, l'association des restes humains avec une nappe de vestiges formant palimpseste d'industries moustériennes et châtelperroniennes (EJOP sup) pose à tout le moins le problème de l'intégrité de ces témoins, considérés à l'origine comme relevant d'une sépulture. In fine, les résultats contradictoires de ces travaux mettent en évidence le caractère précaire des scénarios explicatifs proposés pour rendre compte des conditions biologiques (substitution des populations néandertaliennes par les groupes Sapiens) et culturelles (acculturation, évolution autonome) du basculement du Paléolithique moyen vers le Paléolithique récent.

Attendus :

- identifier le gisement de « La Roche à Pierrot » à Saint-Césaire (Charente-Maritime) et restituer, dans ses grandes lignes, son archéoséquence (MTA, Moustérien discoïde « à denticulés », Châtelperronien, Aurignacien)
- replacer le gisement dans l'historiographie relative à la transition du Paléolithique moyen vers le Paléolithique récent. A ce titre, évoquer la profonde refonte paradigmatique imposée par la découverte des restes humains néandertaliens dans le niveau châtelperronien EJOP sup, dans un contexte où cette industrie était majoritairement attribuée à l'Homme moderne (Homo Sapiens, cf. la prise de position de François Bordes en 1981 sur un « Néandertalien encombrant »)
- exposer les conditions de la réfutation récente de cette association (Gravina et al., 2018) et les méthodes mises en œuvre pour y parvenir (projection systématique des nappes de vestiges et analyse de leur géométrie, recherche de remontages et de raccords d'intérêt stratigraphique, évaluation critique de la position des marqueurs techno-culturels dans l'archéoséquence étudiée, approche des dynamiques géomorphologiques responsables l'évolution post-dépositionnelle des unités archéologiques)
- énoncer les conséquences de cette révision pour la connaissance du Châtelperronien et l'identification de son auteur. Le cas échéant, rappeler les contre-arguments avancés pour justifier cette attribution (réexamen de 29 restes dentaires retrouvés dans les niveaux châtelperroniens d'Arcy-sur-Cure, dont celui d'un temporal humain, qui ont permis de diagnostiquer avec certitude leur appartenance au groupe néandertalien : Bailey, Hublin 2006) et les incertitudes qui pèsent sur leur validité (problèmes taphonomiques posés par la séquence de la Grotte du Renne)
- proposer un argumentaire original sur le caractère précaire des scénarios explicatifs proposés depuis plus de quarante ans et singulièrement, depuis les années 1990 pour rendre compte des conditions biologiques et culturelles du basculement du Paléolithique moyen vers le Paléolithique récent.

❖ **Document 3 : Les industries à burins du Raysse au sein du technocomplexe gravettien.**

Burins du Raysse et lamelles de La Picardie de la Grotte du Renne (Arcy-sur-Cure, Yonne, n°1-6) et de Solvieux (Dordogne, n°7-12). Dans le Sud-Ouest de la France, le Gravettien moyen est classiquement divisé en deux phases, d'après la stratigraphie de l'Abri Pataud (Dordogne) : la première est caractérisée par l'abondance des burins de Noailles et la seconde par la prédominance des burins du Raysse. Au sein de cet ensemble, des recherches récentes (Klaric, 2003) et les découvertes réalisées sur le site de La Picardie (Indre-et-Loire) ont mis en évidence une catégorie particulière d'armatures sur supports lamellaires, les « lamelles de La Picardie ». Grâce à une étude technologique approfondie (Klaric et al. 2002), il a pu être démontré que ces microlithes ont été conçus, suivant une chaîne opératoire originale, sur des lamelles provenant exclusivement de « burins du Raysse ». La découverte de ces marqueurs dans d'autres industries appartenant à la sphère rayssienne (dont celles de Solvieux et la Grotte du Renne) a permis de confirmer le caractère récurrent de cette production et, partant, sa charge traditionnelle forte. In fine, l'originalité du système technique rayssien et la normalisation de ses chaînes opératoires étayent l'hypothèse du développement, vers 28 ka cal BP, d'un ensemble culturel original au sein du vaste technocomplexe gravettien.

Attendus :

- reconnaître les artefacts lithiques, burins d'angle plans sur troncature et lamelles à dos marginal. Le cas échéant, identifier précisément les burins du Raysse et les lamelles de La Picardie. Décrire leurs spécificités typologiques (modification tertiaire du biseau pour le burin du Raysse (Mavius, David 1970), aménagement du dos par égrisage pour les lamelles de La Picardie : Klaric et al., 2002)
- attribuer ces marqueurs à un ensemble chrono-culturel donné (Rayssien) et exposer sommairement les principales problématiques qui s'y rapportent (faciès fonctionnel ou horizon chronologique du Gravettien moyen)
- replacer ces témoins lithiques au sein d'une chaîne opératoire cohérente de production et de transformation. Si les artefacts ne sont pas précisément identifiés, proposer une lecture technologique mettant en relation l'extraction de lamelles/chutes de burin aux propriétés morpho-dimensionnelles particulières et la sélection de supports spécifiques pour la confection d'armatures microlithiques
- développer un argumentaire sur la valeur culturelle des solutions techniques identifiées, en fonction de leur degré d'élaboration et de leur faible variabilité et en référence aux principes qui fondent l'anthropologie des techniques.

❖ **Document 4 : L'art gravé des chaos gréseux du sud du Bassin parisien**

« Abri Leuillet », La Vallée du Jeton 1, Boissy-aux-Cailles (Seine-et-Marne). Vue de la première dalle gravée depuis le fond de l'abri. Abri de La Saboterie 1 à Buno-Bonnevaux (Essonne). Relevé du panneau à l'Aurochs. Dans les chaos gréseux du sud de l'Île-de-France, entre Nemours (Seine-et-Marne) et Rambouillet (Yvelines), ce sont à ce jour plus de 2000 abris ornés, le plus souvent gravés, beaucoup plus rarement peints, qui ont été répertoriés. Au sein de cet espace, ces témoignages sont remarquablement concentrés notamment dans les forêts de Fontainebleau, des Trois-Pignons, de la Commanderie et des chaos gréseux de la vallée de l'Essonne. À côté de rares mais exceptionnelles représentations paléolithiques, on dénombre des centaines de milliers de sillons plus ou moins profonds, souvent organisés en quadrillages, et généralement attribués au Mésolithique, présomption désormais confortée par de nouveaux arguments chronologiques qui ont émergé à la faveur d'un récent travail collectif (Valentin, 2018-2021). Ces expressions graphiques sont dominées par les thématiques géométriques abstraites (quadrillages, sillons, ponctuations, etc.), par contraste avec celles du Paléolithique récent (antérieurement à l'Azilien) où les représentations figuratives dominent. Si les datations directes de l'art gravé de la Forêt de Fontainebleau demeurent impossibles, un protocole d'analyse fine des superpositions de tracés fournit quelques éléments précieux de chronologie relative. En tout état de cause, la substitution des motifs figurés par des formes géométriques semble marquer une rupture majeure dans la trajectoire stylistique de l'art préhistorique européen. La grande dalle gravée de l'Abri Leuillet, scandée de sillons larges et profonds et de quadrillages, est emblématique de l'art gravé mésolithique de la Forêt de Fontainebleau et des massifs adjacents. Le Panneau à l'Aurochs de l'Abri de La Saboterie 1 constitue pour sa part une représentation composite, hybride, associant différents types de représentations. Deux figurations animales sont relevées : l'une, à droite de la composition, est surtout identifiée par sa ligne de dos, selon un tracé cohérent avec le répertoire du Paléolithique récent. Pour ce qui concerne l'aurochs, au centre, la présence de pattes en pointes, la mise en volume de la corne, l'utilisation des reliefs naturels (lignes de stratifications reprises pour le dos et le ventre) sont autant d'éléments concordants avec les dispositifs pariétaux du Paléolithique récent, mais demeure sans équivalent au sud de l'Île-de-France, ce qui fait peser le doute sur leur attribution chronologique précise, au même titre que les chevaux de La Ségognole 3. Le constat est d'autant plus prégnant que les nombreux sillons du panneau et le quadrillage central évoquent clairement les compositions mésolithiques. Les relations entre ces entités sont en l'état délicates à établir : les amorces des sillons dans le tracé de l'arrière-train de l'aurochs, la position du quadrillage au niveau de ce même arrière-train, le « respect » manifeste de la ligne de dos de l'équidé par certains sillons apparaissent comme autant d'indices d'une postérité relative de ces tracés sur les deux figures animales. Pour autant, il n'est pas possible de mesurer l'écart de temps entre les dispositifs. La proximité formelle entre une partie des tracés des animaux (queue et ligne de poitrail de l'aurochs) et les sillons voisins plaide en faveur d'une homogénéité d'ensemble et d'une synchronicité relative ; il en va de même des convergences techniques entre la patte avant de l'aurochs et les cruciformes. La place de ces derniers dans la construction du panneau est aussi source d'interrogation. On peut donc noter l'impression de cohérence graphique qui se dégage de l'observation générale du panneau, qui ne semble pas plaider pour une profonde rupture entre les entités gravées qui composent la paroi et permet de nuancer son interprétation comme palimpseste. Sur ce point, l'analyse géomorphologique de l'abri et la description des états de surface ont révélé une altération différentielle de la surface qui semble liée à une érosion localisée, et non à un facteur chronologique ou technique.

Attendus :

- identifier les deux ensembles comme des témoins de l'art gravé préhistorique des chaos gréseux du sud du Bassin parisien. Le cas échéant, mentionner l'Abri Leuillet et celui de La Saboterie 1, méconnus des spécialistes, et ce d'autant plus que la toponymie a évolué depuis trente ans. Du fait du caractère confidentiel de ces abris ornés, cette reconnaissance ne sera pas considérée comme un attendu de l'épreuve et une condition de réussite du commentaire de document
- replacer ces manifestations graphiques dans leur contexte chronologique, supposé ou avéré. On attendra du candidat qu'il détaille les caractères spécifiques de l'art mésolithique du Bassin parisien, pas contraste avec les conventions de représentation du Paléolithique récent, et plus spécifiquement du Paléolithique final régional (représentations figuratives dans l'art mobilier magdalénien de Cepoy ou d'Etiolles) ou européen (plaquettes gravées de l'Azilien ancien du Rocher de l'Impératrice à Plougastel-Daoulas ou de l'Azilien récent de l'Îlot Renaudin à Angoulême). Le caractère hybride de l'art azilien (géométrique/figuratif) pourra être questionné (« art de transition », dichotomie régionale ou chronologique, relation à la fonction des sites)
- sur ces fondements, commenter le relevé du panneau à l'Aurochs de La Saboterie 1, en mettant en lumière les arguments en faveur d'une diachronie de ses représentations ou, au contraire, d'un syncrétisme formel
- poser, à la faveur de cette analyse, le problème de la datation de l'art gravé dont la chronologie absolue n'est que très rarement établie (datation par l'U-Th des concrétions déposées sur les œuvres, par exemple, avec tous les problèmes méthodologiques que cela pose). Fort de ce constat, le candidat pourra évoquer l'établissement de chronologies relatives par l'étude des recouvrements et superpositions. La nature du support pourra être évoquée, certains matériaux – comme les grès – étant impropres à une analyse précise des recouvrements de tracés

- développer un argumentaire sur la rupture perçue dans la trajectoire évolutive de l'art préhistorique à la charnière Pléistocène/Holocène. Est-elle compatible avec une perception linéaire, continue et ascendante de son développement ? Ce postulat est-il valide, hors de toute considération (paléo)historique ?

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

- ❖ **Document 1 : Le gisement de la Lède du Gulp à Grayan-l'Hopital (Gironde), fouilles Guy Frugier et Julia Roussot-Laroque ; documents issus du rapport de fouille programmée déposé en 1984 au service des antiquités préhistoriques régionales, site de Bordeaux et photographie du gisement en 2016, archives SRA Nouvelle-Aquitaine.**

Le gisement de la Lède du Gulp se situe sur le littoral de la pointe du Médoc (Gironde, Nouvelle-Aquitaine). Sous le cordon dunaire, une stratigraphie très développée et complexe est bien conservée, documentant l'ensemble de l'Holocène et une très riche séquence archéologique du Mésolithique à l'âge du Fer. Ce gisement est soumis à l'érosion continue de l'océan atlantique, raison de la fouille quasi-ininterrompue du site depuis 1968, par Jacques Moreau (1968-1970), puis Guy Frugier (1971-1982), Julia-Roussot-Laroque (1983-1994) et Florence Verdin (2016-2022). Illustration de l'évolution législative sur le rôle de l'Etat, ces interventions sont des opérations programmées, financées intégralement par l'Etat, sous autorisation de la DRAC Aquitaine, puis sous celle du DRASSM à partir de la promulgation du code du patrimoine en 2004. Le site est désormais complètement détruit, mais le littoral environnant fait encore l'objet de recherches.

En 1983, date du premier cliché, l'analyse stratigraphique a identifié huit horizons majeurs, composés de 56 couches archéologiques, essentiellement sableuses et organiques, voire tourbeuses, dont les plus profondes présentent un contre-pendage du littoral actuel et caractérisent un gisement littoral en bordure de milieu humide d'eau douce. L'abondance du mobilier identifie le site à un palimpseste.

L'approche méthodologique caractéristique des années 1970-80, par carroyage, a logiquement privilégié des ouvertures limitées, quelques dizaines de m², sous contrôle stratigraphique permettant un enregistrement classique, par carré et par couche, l'ouverture de grandes fenêtres de fouille étant rendue difficile par la présence de la dune à préserver et la menace de l'érosion. Il est à noter qu'il est difficile de reprendre ce type de gisement ancien avec les standards méthodologiques actuels, notamment en raison de la difficile recontextualisation des objets dans leur environnement de découverte. Grâce au développement de nombreuses disciplines connexes à l'archéologie, les enjeux aujourd'hui sont de mieux replacer ces vestiges dans le contexte paléo-environnemental, afin de comprendre les relations entre le gisement et le milieu physique (contexte sédimentaire, géomorphologie, variation du niveau marin) et les marqueurs du paysage et du climat (carpologie, palynologie, micro-faune, parasitologie) et leur impact sur les ressources et stratégies d'approvisionnement des populations néolithiques.

Les planches de mobilier céramique sont de grande qualité, dessinées à la plume et encre de chine, suivant la technique du « petit point » qui vise à la fois une restitution fidèle de l'objet et met en valeur les informations techniques. Ces dessins de Julia-Roussot-Laroque donnent à voir un grand vase, archéologiquement complet, et dont les conditions de préservation posent question dans ces minces niveaux stratifiés. Deux vases de ce type sont présents dans les niveaux profonds de l'horizon VIII (couche 22, Frugier 1982). La forme ovoïde à fond rond, présente un léger col à l'ouverture, avec lèvre mince. Un rythme quaternaire est formé par les deux anses tubulaires à perforation verticales, alternées avec deux tétons de préhension au sommet de la panse. Les parois sont minces et très régulières dénotant un grand soin dans la fabrication (pâte à dégraissant minéral et os pillé), renforcé par la présence d'un décor de deux lignes discontinues superposées sous le col, composés de motifs triangulaires, et réalisé avec un poinçon à deux dents. Les petits fragments de vase décoré illustrent des motifs et techniques décoratives différentes : un décor en bandeau, composé d'impression pivotante, de lignes brisées, ou « en flammes » réalisé à la coquille et des décors de bandes verticales formant des panneaux, réalisés par impression à l'ongle sur pâte fraîche. Ces thématiques décoratives très particulières renvoient à la sphère du Néolithique ancien (milieu du VI^e-milieu du V^e millénaire), d'influence méditerranéenne, de type cardial ou épi-cardial ou encore *impressa*. Contrairement aux espoirs suscités par les fouilles des années 1980, c'est-à-dire, un bon état de conservation du mobilier et la présence d'éléments remarquables, la poursuite des fouilles n'a pas permis de recueillir de nouveaux éléments. Le corpus est resté limité aux éléments publiés et ne permet pas d'établir un véritable corpus de référence pour la région.

- ❖ **Document 2 : Vestiges d'occupations de l'âge du Bronze, réseau karstique dit « réseau de la Licorne », commune déléguée de Saint-Projet-Saint-Constant (La Rochefoucauld-en-Angoumois) en Charente.**

Découvert fortuitement en 2021, suite à un effondrement à proximité d'une chaussée, le site dit du « réseau de la Licorne » constitue une découverte exceptionnelle, relayée dans la presse nationale et rendue publique au printemps 2022 par un communiqué de presse du ministère de la culture, dont les clichés sont extraits.

La circulation naturelle de l'eau au sein des formations géologiques calcaires du Bassin aquitain a façonné ces cavités souterraines pendant des millénaires par le jeu de l'érosion mécanique et la dissolution chimique, et ce bien avant les premières fréquentations humaines. Le réseau a été reconnu jusqu'à présent sur plus d'un kilomètre linéaire, à une profondeur variable, parfois proche de la surface mais pouvant atteindre parfois 20 m, le tout offrant une grande diversité dans la forme des galeries et des spéléothèmes, concrétions calcaires.

Dans le secteur illustré, les parois sont en calcaire assez dur, tandis que le sol est constitué soit de plancher de calcite ou d'argile de dissolution du calcaire. L'eau circule encore un peu parfois, chargée de minéraux, de silice et de calcaire. Les spéléothèmes (précipitations de calcite sous forme de stalagmite et stalactite par exemple) sont en formation continue dans ces milieux et se développent lentement sur les faits archéologiques par couche successive de calcite. L'exemple de Bruniquel (Haute-Garonne) a montré que l'on pouvait utiliser des géofacts pour dater indirectement les vestiges archéologiques, grâce à l'utilisation des isotopes Uranium/thorium contenu dans la calcite.

L'exploration de la cavité est rendue particulièrement difficile et repose sur des compétences rares, elle fait l'objet d'une expertise conjointe entre les équipes du SRA et les spéléologues locaux. Les premiers enjeux lors d'une découverte de ce type sont des mesures de conservation préventive comme par exemple la création et le balisage de cheminements afin de préserver les restes fragiles et parfois invisibles contenus dans les sols et parois (traces de pas, témoignages indirectes d'activités).

La richesse des témoignages archéologiques du réseau de la Licorne est majeure. La cavité était obstruée depuis des siècles et son accès principal n'est pas encore connu avec certitude. La grotte regorge de lieux de dépôts d'objets divers (céramiques, métal, manu-ports), des dépôts de restes humains (incinération et inhumation) qui rendent compte d'une longue tradition de fréquentation des lieux. On peut noter que l'état de conservation général paraît être celui de la dernière fréquentation. Les niveaux archéologiques sont préservés et les objets dans des positions proches du dépôt originel. On peut ainsi identifier des traces de pas dans l'argile. Le potentiel sur l'étude des gestes sépulcraux et rituels funéraires est donc très élevé, à la manière des découvertes du site de la grotte des Fraux à Thiviers (Dordogne).

Le 1^{er} cliché illustre plusieurs dépôts de vases. Au premier plan, on peut identifier une grande jatte, entière, à pâte sombre, noirâtre, dont le flanc repose sur le sol. Sa panse est cassée et le vase paraît vide. Cette céramique présente un profil en S avec un grand bord éversé droit, une large panse ventrue et un fond plat étroit, forme assez ubiquiste entre la fin de l'âge du Bronze et l'âge du Fer.

Un second dépôt a été réalisé contre la paroi à la faveur d'une anfractuosité naturelle ou aménagée au sein de blocs présents à la base. On peut y voir un large vase ouvert, contenant une dizaine de petits contenants en céramique, inornés mais de très belle facture, sans doute des vases canopes. Ceux-ci présentent une forme stéréotypée en bulbe d'oignon, à fond ombiliqué et profil segmenté. L'ensemble était recouvert par un large vase retourné, à fond plat et profil tronconique largement ouvert. La forme des petits vases, et la forme des grands contenants permettent de dater ce dépôt spécifique de la fin de l'âge du Bronze (Br final 2B/3A). L'ensemble du dispositif renvoie à la pratique bien documentée à partir de l'âge du Bronze de dépôt d'urne funéraire, recueillant les cendres et restes osseux du défunt après crémation et souvent associé à des vases d'accompagnement. En plaine, ces objets sont déposés dans des fosses au sein de nécropoles, les fameux champs d'urne de Gérard Cordier. Leur présence en milieu souterrain n'est pas inédite, par contre, l'observation des différents éléments du dispositif en position primaire en milieu souterrain est exceptionnelle.

Le second cliché montre des restes humains bien conservés, la couleur est blanche, légèrement patinée ocre. Parmi ces éléments, il est possible de reconnaître quelques éléments anatomiques humains, comme une mandibule inférieure, des restes de crâne, des os longs et des restes de métapodes. En première analyse, l'ensemble ne paraît pas correspondre à la position initiale d'un dépôt de corps, mais plutôt à un ensemble remanié et faisant écho aux éléments minéraux en position secondaire (stalactites, tubes de calcites, pierres). Il faut d'emblée s'interroger sur les différents agents potentiellement responsables de ce désordre (conditions de découverte, faune carnivore, fréquentations humaines postérieures, processus naturels etc.). *In fine*, seule une étude anthropologique des vestiges humains en relation avec leur environnement permettrait de discuter d'un caractère primaire ou secondaire du dépôt, voire la présence d'indices qui démontreraient l'existence de gestes particuliers, relevant des funérailles et donc d'une véritable sépulture, stricto sensu. En l'absence de mobilier, il n'est pas possible de dater ce dépôt. On notera tout de même que certains os et pierres remaniés présentent des recalcifications de type stalactite indiquant une relative ancienneté du dépôt.

L'ensemble de ces trois dépôts exceptionnellement conservés, atteste d'une fréquentation diachronique au cours de la protohistoire et peut-être dès la préhistoire récente, avec des pratiques funéraires diverses (crémation, dépôt de corps/vestiges humains). Pour l'instant, la fréquentation de l'âge du Bronze est la mieux documentée. Un grand programme de recherche, respectueux du milieu de découverte, permettra de cerner l'ensemble de ses traces d'occupations qui constituent un trésor pour l'étude des pratiques funéraires et conception de la mort à des périodes anciennes sur un terroir de Charente.

❖ **Document 3 : Habitat de la fosse Touzé à Courseulles-sur-Mer (Calvados).**

Le premier document est un plan de masse, le second dans un encart est un détail du premier, sous forme de relevé pierre à pierre. D'emblée, la notion d'échelle des décapages interpelle, on peut apprécier l'étendue d'une vaste

emprise, courant sur plusieurs centaines de mètres (150x250m), soit plusieurs dizaines d'hectares. Ces échelles de travail ne peuvent être abordées par l'archéologie sédimentaire que dans le cadre d'une fouille préventive. L'analyse des limites de décapage permet de rendre compte d'une méthodologie particulière : le responsable d'opération a procédé par grandes tranchées linéaires, croisées, qu'il a ensuite élargies, autour des secteurs positifs. Les grands décapages constituent la méthode la plus adaptée pour détecter les occupations domestiques pré-et-protohistoriques de plein-air, dont les éléments constitutifs sont parfois assez espacés, y compris dans le cas d'habitat groupé.

La lecture rapide du plan de masse fait apparaître différents types de faits archéologiques, essentiellement des traces de creusements (fosses, fossés, TP, potentiellement des fours, bassin), des sols en place et des restes d'élévations d'architecture en pierre et terre. Deux vastes systèmes d'enclos organisent la majorité des vestiges archéologiques. Au nord, l'élément majeur est un vaste enclos quadrangulaire d'environ un hectare qui est constitué d'un large fossé courant sur trois côtés (est-nord et sud). Il est doublé au nord d'une seconde ligne de fossé et marqué à l'ouest par une seule palissade et une amorce de fossé. L'illustration dans l'encart, nous permet de nous rendre compte que ce versant de l'enclos est protégé par un rempart maçonné monumental et protégeant l'entrée principale de la place. Dans le détail, le mur est constitué d'une masse caillouteuse et terreuse, enfermée dans un parement simple constitué de pierres de taille diverse. Le rempart n'est pas édifié à partir de compartiments, ni armé de poutrage ferré comme dans la tradition –tardive- du *murus gallicus*, pas non plus de tours régulièrement adossées au rempart comme dans la tradition grecque. L'entrée est commandée par une tour-porche et une structure portant un probable chemin de ronde semble s'adosser au rempart coté interne. La porte elle-même est composée de deux battants qui s'ouvrent grâce à des crapaudines et qui viennent se fermer sur deux butées de pierre. Les autres accès à l'espace interne ne sont pas aisément distinguables, même si au milieu du flanc nord et du flanc est, plusieurs aménagements fossoyés et trous de poteau invitent à évoquer des dispositifs de franchissement (passerelle), et de contrôle d'accès (palissade, poterne). Nous sommes clairement ici devant les éléments constitutifs d'une architecture défensive monumentale.

Au sud, un second système de fossé est partiellement documenté. Bien que continu, le tracé du fossé reprend les angulations à angle droit, mais il en est largement irrégulier et interrompu au sud. Il est accompagné d'une faible densité de structures, (trois ou quatre modules de 4 TP dessinant des probables greniers). Son interprétation est délicate. Sans doute participe-t-il d'un aménagement à vocation agraire, voire un dispositif de limite parcellaire, comme cela est attesté autour des fermes gauloises, par exemple en plaine de Caen (Calvados).

Entre les deux systèmes, on distingue un espace ouvert et qui présentent plusieurs aménagements annulaires fossoyés à fossé simple renvoyant à des enclos circulaires, possiblement destinés à une fonction funéraire (flat barrow), possiblement contemporaine du site ou antérieur (âge du Bronze, *largo sensu*), ce que semblerait attester le recoupement de cette aire d'enclos circulaire par l'enclos quadrangulaire septentrional. Ce scénario est très probable par ailleurs au regard de la densité de l'occupation protohistorique sur la commune.

Les structures en creux de dimensions plus modestes sont largement concentrées dans l'espace interne du vaste enclos quadrangulaire et constituent une forêt de trous de poteau. Ces éléments observés séparément sont ensuite mis en relation par l'archéologue avec leur environnement pour en comprendre leur nature et tenter d'identifier par exemple des unités bâties ou des unités fonctionnelles. Les auteurs évaluent à une cinquantaine le nombre d'unités bâties, appartenant exclusivement à une architecture sur poteau planté. La disposition de ces éléments semble répondre à une organisation spatiale préétablie. Dans la partie sud de l'enclos, on distingue de nombreux alignements de tp, sous forme de petits modules quadrangulaires de 4 tp, caractéristiques des structures de stockage de type grenier. Le centre de l'enclos est vide de structure archéologique et semble s'apparenter à une grande place. Autour de celle-ci, se concentre l'essentiel des structures en creux, dont plusieurs bâtiments qui semblent s'ordonner au nord, à l'ouest et à l'est. Il s'agit de petits bâtiments à une ou deux nefs, mais également d'un bâtiment plus imposant, de plan circulaire et constitué de deux à trois couronnes de trous de poteau. Ce bâtiment imposant est situé dans l'axe de l'entrée principale et constitue l'élément principal de la mise en scène pour le visiteur. Au nord, plusieurs arcs de cercles sont formés par des files de TP et paraissent davantage ressembler à des enclos ou dispositifs linéaires (clôtures) qu'à des unités bâties.

Des grandes fosses situées à l'extérieur de l'enceinte laissent penser à des activités spécialisées. On peut citer à titre d'exemple la métallurgie, la production textile, ou la fin de la chaîne opérationnelle de production du sel.

Le gisement de Corseulles-sur-Mer dans le Calvados est une enceinte de plaine, très proche de la mer Manche (1,5 km), dans un secteur fortement occupé dès l'âge du Bronze. Le décapage extensif fait apparaître une variété d'occupations diverses, organisé autour d'un pôle défensif, siège d'un habitat aristocratique. Le plan quadrangulaire, l'entrée monumentale, indiquent que l'ensemble du dispositif correspond à un projet préalable et renvoient à des compétences rares en terme d'urbanisme et de logistique. Le nombre des petits silos invite à penser que l'enceinte abrite différentes familles/parentées qui gèrent une partie de leur récolte. Néanmoins leur répartition spatiale ordonnées majoritairement au sud, laisse penser qu'un pouvoir politique organise et contrôle cet espace. Et en effet, les différences de dimension et d'architecture des bâtiments s'ils sont interprétés comme des unités bâties domestiques iraient dans le sens d'une diversité de conditions sociales, marquée par une résidence aristocratique au centre du dispositif, comme à Vix et marquée ici par une architecture sur plan centré.

L'attribution chronologique du site n'est pas simple. Si le plan quadrangulaire pourrait à la fois paraître une caractéristique tardive dans l'âge du Fer, en référence aux *Viereckschanzen* définis anciennement dans l'est de notre territoire. Ici, l'ensemble du mobilier et l'analyse stratigraphique renvoient la construction du site au VI^e-V^e siècle, soit la fin du 1^{er} âge du Fer. Ce site est contemporain et voisin de petits sites à habitat ouvert et de l'enceinte curviligne de Fleury-sur-Orne, c'est-à-dire, une période marquée par une grande diversité architecturale et d'occupation du sol en Normandie, mais qui peut renvoyer à une stratification sociale du territoire. Ce tableau est donc assez différent de la situation décrite généralement à partir de l'exemple de l'est de la France et sud de l'Allemagne, dominé par des grandes élites princières, connectées par des réseaux à longue distance, et dont témoignent les découvertes spectaculaires et les fastes des pratiques funéraires comme à Vix ou Lavaud et qu'il est prudent de ne pas généraliser en dehors de ces territoires.

❖ **Document 4 : Le gisement de la Morandais, à Trémuson (Côtes-d'Armor).**

La fouille du puits s'inscrit dans le contexte plus large d'un habitat aristocratique. Au cours des II^e et I^{er} siècles avant notre ère, le site s'organise autour d'une cour à usage résidentielle à laquelle appartient le puits présenté ici.

Le fond du puits a été atteint à 6 mètres de profondeur. Il présente une forme quadrangulaire typique du mode opératoire gaulois, liée à la technique de construction du cuvelage, réalisée grâce à un cadre, assemblé à mi-bois. Cette technique est bien documentée à Vieille-Toulouse, Agen ou encore Villeneuve-sur-Lot, mais les bois sont généralement préservés uniquement dans la base du remplissage du puits. En effet, les sédiments sombres, argileux y sont caractéristiques d'un milieu hydromorphe, anaérobie, particulièrement propice à la conservation de la matière organique et correspondent au niveau de fonctionnement du puits. Les conditions de conservation liées à ce type de structure en font un vestige particulièrement stratégique pour aborder les questions paléo-environnementales (carpologie, ichtyologie, parasitologie, micro-faune etc..) et la reconstruction du paysage, des pratiques agraires, sylvicoles et de consommation quotidienne des denrées alimentaires.

L'archéologie classique n'est pas en reste. Le puits abritait de nombreux restes organiques remarquablement conservés (460 pièces de bois travaillé). Les niveaux d'abandon du puits, niveaux supérieurs, ont livré principalement des éléments architecturaux, planches, planchettes, madriers, traverses, dont certains sont interprétés comme des éléments de la superstructure effondrée et qui obstruaient le conduit du puits.

Le dernier niveau de fonctionnement du puits a quant à lui livré des pièces rares : trois bustes sur socle en pierre, des éléments d'ameublement en bois tourné, un maillet, une serpe en fer possédant encore une partie de son manche en bois, ou encore plusieurs douelles appartenant à un même seau de puisage et plusieurs fragments de meules rotatives. C'est donc un ensemble remarquable par sa composition qui va au-delà d'un dépôt détritique usuel ou une simple accumulation sur le long terme.

La pièce la plus remarquable (ISO 37) est un seau de banquet tripode en bois d'if cerclé de bronze. Ce seau, très bien conservé, mesure 20 cm de diamètre sur 20 cm de haut, pieds compris. Ses parois sont décorées de motifs en volute d'une grande qualité artistique et technique, fixés au bois par de petits rivets.

Parmi ces éléments on peut reconnaître sur le cliché deux petites statuettes (ISO 34 et ISO 35), appartenant à un groupe de 3 éléments sculptés découverts dans ce puits. La découverte d'un groupe de sculptures en contexte de fouille est rare et revêt un intérêt majeur. Le site de Saint-Symphorien à Paule (Côtes-d'Armor) était jusqu'alors le seul à avoir livré un ensemble de quatre statues. A Trémuson, quatre bustes ont été trouvés dans le même secteur, face à l'entrée monumentale de la cour résidentielle ; une statue a été découverte au sein d'une fosse rectangulaire de petite dimension et les trois autres reposaient au fond du puits.

Les deux statues présentent des caractéristiques similaires qui permettent de les classer dans la catégorie des bustes sur socle. Trois parties sont bien distinctes : un socle taillé en pointe et destiné à être enfoui, un buste esquissé dans le prolongement de l'embase, et une tête figurée en ronde-bosse.

Les statues 34 et 35 ont été découvertes dans le dernier niveau de fonctionnement du puits. Le mobilier céramique associé permet de dater leur rejet au cours de la deuxième moitié du I^{er} siècle avant notre ère. Elles sont de petite taille et mesurent respectivement, 24,4 cm et 27,2 cm de hauteur. Le travail de sculpture se situe entre la ronde-bosse et le bas-relief. La tête est ovale, la silhouette du corps est régulièrement dégagée, polie. Le cou est à peine figuré. Les organes sensoriels (yeux, nez, bouche et oreilles) sont ensuite dégagés par incision et reprennent en partie les canons à tendance schématique de l'art de la métallurgie celtique, mais également une chaîne opératoire propre au travail de la sculpture sur bois (stèle des sources de la Seine). Les moustaches ne sont pas visibles sur ISO 34 et 35. La sculpture est essentiellement destinée à être vue de face, dans un dispositif en accord avec le dispositif de soclage.

Ces différents bustes ont tous subi l'action du feu. Les statues n° 34 et 35 présentent des altérations thermiques au niveau du visage et du torse. Leur socle ne comportant aucun stigmate de chauffe, il est probable qu'elles aient brûlé alors qu'elles étaient encore fichées dans leur support. Elles ont ensuite été déposées dans le puits.

Le dépôt volontaire de cet assemblage paraît acquis mais sa motivation reste énigmatique. Il associe des objets de la vie domestique (meule, seau de puisage), communs mais qui peuvent exprimer un contrôle des ressources naturelles et d'autres relevant de la sphère sociale et politique des élites aristocratiques (seau de banquet, statues).

Une trentaine de statues de type « bustes sur socle » est connue en Gaule chevelue, toutes issues de contextes d'habitat datés des deux derniers siècles avant notre ère. Leur répartition géographique, reflétant l'état des découvertes, comporte à ce jour trois groupes - Bretagne, Centre-ouest de la France, Gard/Aveyron. Les découvertes récurrentes de ces statues, parfois brûlées, renvoient-il au résultat de troubles politiques majeurs du I^{er} siècle av. J.-C. ou s'agit-il de pratiques ritualisées très partagées au sein des habitats aristocratiques gaulois ?

Il s'agit de statues anthropomorphes de petite taille, en pierre, doté d'un socle et destiné à être enfoui ou fiché dans un support dont la nature reste inconnue, tout comme le dispositif global de mise en scène. La mise en œuvre exprime

une appartenance à la tradition celtique. Les objets représentés (lyre, poignards etc.) renvoient à des attributs aristocratiques et parfois au monde des héros, mais seules certaines statues en possèdent les attributs. La mise en scène de ces statues est le signe d'un statut social élevé, et renvoie à une fonction politique sur un territoire. La tête est toujours sculptée en ronde-bosse. Les visages n'expriment aucune émotion : les bouches sont impassibles, les yeux sont globuleux et les paupières ne semblent ni closes ni ouvertes. Cette description du visage évoque des masques funéraires. Faut-il y voir comme le propose Stéphane Bourne la représentation de défunts et un culte des ancêtres, par ailleurs attesté dans les élites patriciennes du monde romain ? Nous serions alors face à la matérialisation d'une influence romaine profonde et propre aux élites gauloises, et cela bien avant la Conquête.

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

❖ **Document 1 : Ensemble de mobilier archéologique du 2e siècle ap. J.-C. présenté au musée Unterlinden à Colmar (Haut-Rhin).**

Ces collections archéologiques antiques diverses sont présentées au sous-sol du musée Unterlinden à Colmar, Haut Rhin. Ces lots sont issus soit de découvertes fortuites du XIXe siècle pour la stèle funéraire, soit d'opérations de sauvetage menées par la direction des Antiquités historiques d'Alsace en 1968 pour le mobilier en verre, l'instrumentum, la petite statuaire et les terres cuites architecturales. L'ensemble du mobilier est datable du 2e siècle ap. J.-C. On peut reconnaître dans un premier temps une stèle funéraire en grès découverte en 1855 dans la « maison Birkel » à Horbourg. Deux hommes barbus au traits lourds y sont revêtus d'une tunique et d'un manteau muni d'un capuchon. Ils tiennent chacun un vase dans la main droite. Celui qui se trouve au second plan tient des tablettes à écrire dans la main gauche. Des inscriptions épigraphiques conservées dans les parties hautes de la stèle permettent d'identifier un certain Paternianus accompagné de Divixtus. Le deuxième document présente quant à lui une belle collection de mobilier en verre à gauche, et de petit mobilier ou instrumentum à droite. Le troisième document présente quant à lui un ensemble de mobilier céramique particulièrement représentatif de la vaisselle consommée par les sociétés antiques occidentales du 2e siècle ap. J.-C. Outre un petit Mercure assis en bronze et un bougeoir en terre cuite, on y reconnaît un petit pot à décor de croisillon, une amphorisque, quatre pots à décor barbotiné, un grand plat à décor d'épingle, un grand plat, une coupe et une assiette en terra nigra, une coupe Drag37 en sigillé à décor géométrique, un moule à sigillée Drag37, une cruche en céramique claire et enfin, une tuyère. Le candidat doit mettre en relation l'ensemble de ce mobilier avec les cruches représentées dans les mains des personnages sculptés sur la stèle funéraire contemporaine. Il peut également faire des commentaires sur l'étude, la valorisation et la conservation des collections archéologiques régionales présentées dans des musées archéologiques.

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Reconnaître les différents ensembles mobilier, matériaux et usage présents dans chaque document.
- Utiliser les principaux éléments du vocabulaire permettant de décrire les différents ensembles mobilier de manière juste et précise.
- Décrire les techniques de datation en vigueur qui permettent de replacer les ensembles mobilier dans leur contexte chronologique de manière fiable et précise.
- Expliquer la méthodologie spécifique à l'étude, à la restauration et à la valorisation de collections archéologiques anciennes dans un musée actuel.

❖ **Document 2 :**

– **Carte des fouilles archéologiques préventives et programmées ayant porté sur des établissements ruraux du Premier Moyen Âge en Languedoc-Roussillon entre 1991 et 2015, d'après les Bilans Scientifiques Régionaux. Laurent Schneider, CNRS, 2015.**

– **Plan du Roc de Pamplune, commune d'Arguelliens (Hérault, région Occitanie). Plan d'occupation d'un établissement fortifié de hauteur du midi d'après les fouilles de 2005. Laurent Schneider, CNRS, 2005.**

– **Plan des fondations et proposition de restitution des maisons ID et IF du Roc de Pamplune, Arguelliens (Hérault, Occitanie). Laurent Schneider et Frédéric Lambert-Budzik, CNRS, 2005.**

Les recherches menées par Laurent Schneider (directeur de recherche au CNRS) porte sur les dynamiques de peuplement et les forme d'habitats du haut Moyen Âge en Occitanie méditerranéenne. Il est le premier notamment à avoir établi une typologie d'établissements fortifiés de hauteur de fondation précoce, dont la topographie et l'organisation structurelle sortent clairement des grands modèles établis plus au nord du pays. La fouille et la restitution des fortifications et des maisons en pierre du Roc de Pamplune (fouille achevée en 2005), ont notamment révélé une agglomération fortifiée fondée ex-nihilo sur un plateau rocheux dès le Ve siècle ap. J.-C., qui périclité rapidement vers 530-540. Il a démontré l'existence d'un urbanisme non pas composé d'îlots structurés selon un plan hippodamien comme dans les villes romaines, mais d'un tissu bâti plus ou moins lâche, polycentrique, organisé autour d'unités construites élitaires, domestiques ou religieux. Le bâti en pierre est structuré en pôles d'habitats distendus dont l'organisation semble échapper à tout raisonnement planifié. Laurent Schneider s'est évertué depuis, à élargir ses recherches sur l'ensemble des habitats ruraux et fortifiés du Ve au XIe siècle découverts lors de fouilles programmées ou préventives dans l'ancien Languedoc-Roussillon entre 1991 et 2015. Il en dresse un bilan à la fois contrasté, qui doit tenir compte de la nature très

diverse des sources matérielles utilisées dans ce même bilan. Les fouilles préventives vont plutôt se concentrer dans les sites de plaines le long du littoral, où le développement du territoire actuel est le plus fort. L'organisation de l'habitat du haut Moyen Âge respecte ici les modèles d'habitats excavés en terre, pierre et bois connus dans le nord de la France, avec enclos, fossés, trous de poteaux, fosses, silos et fond de cabane excavés. Tandis que les fouilles programmées vont plutôt révéler des formes inédites et locales d'habitats fortifiés en pierre adaptés à la topographie accidentée du site de promontoire. L'ensemble démontre de fait une très grande diversité et de précocité des établissements du haut Moyen Âge, les plus anciens remontant au Ve siècle ap. J.-C. Les candidats auront pour but de montrer cette diversité au travers des documents à leur disposition.

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Reconnaître le contexte archéologique spécifique aux établissements ruraux fortifiés et non fortifiés de hauteur ou de plaine, entre les Ve et Xe siècles, en Occitanie méditerranéenne.
- Expliquer la place importante accordée à l'analyse archéogéographique pour étudier les dynamiques de peuplement durant le haut Moyen Âge.
- Restituer le cadre de vie d'un habitat fortifié perché à travers l'exemple du Roc de Pamplune présenté dans le document 3.3.
- Poser la question de la physionomie de l'habitat rural du haut Moyen Âge en Occitanie à travers l'exemple d'une unité d'habitat en pierre au Roc de Pamplune.

❖ **Document 3 :**

- **Deux vues du chantier de fouille de la croisée du transept de la cathédrale Notre-Dame de Paris (Paris, Ile-de-France). La première vue zénithale montre la fouille depuis l'échafaudage interne. La seconde montre l'équipe de l'Inrap en cours d'examen des premiers éléments sculptés du jubé du XIIIe siècle démonté au XVIIIe siècle.**
- **Les deux vues montrent le contexte de découverte et de dépose d'un sarcophage en plomb découvert entre deux carnaux en bois du XIXe siècle.**

Face à l'urgence de la mise en sécurité du site dès le lendemain de l'incendie, les archéologues de l'Inrap sont immédiatement intervenus à l'intérieur de Notre-Dame de Paris pour repérer, trier et sauvegarder, au sol et sur les voûtes, l'ensemble des matériaux effondrés (bois, pierres, métal), à l'aide d'engins robotisés au sol, de cordistes sur les voûtes, et de relevés photogrammétriques. Construite vers 1230, la clôture monumentale qui séparait le chœur (réservé au clergé) de la nef (espace ouvert aux fidèles), est détruite au début du XVIIIe siècle pour répondre aux nouveaux usages liturgiques. Sous le règne de Louis XIV, la section de jubé séparant le transept et le chœur est démolie. Seules subsistent aujourd'hui les sections du jubé le long des parois latérales du chœur, au nord (daté du XIIIe siècle) et au sud (daté du XIVe siècle), dénommée aujourd'hui « clôture du chœur ». De ce mur décoré et sculpté ne subsistent que quelques éléments mis au jour lors des travaux de Viollet-le-Duc (conservés au Louvre) et quelques blocs dans les réserves lapidaires de la cathédrale. Grâce à la fouille, plusieurs centaines d'éléments lapidaires allant de plusieurs centaines de grammes à près de 400 kg ont été retrouvés, enfouis dans la zone est du transept. Ils se présentent sous la forme de fragments sculptés et polychromes, de personnages et d'éléments architecturaux religieux. Une première analyse stylistique des décors végétaux, de la façon de représenter les visages, les cheveux, les drapés... permet d'envisager une datation au XIIIe siècle. Contrairement à ceux conservés au Louvre, ces fragments frappent par leur polychromie, les couleurs se superposant parfois avec des rajouts, des réparations, l'application de feuilles d'or. Lors de la fouille de la croisée, les archéologues ont également identifié et exhumé plusieurs sépultures. Elles sont organisées et ne se recoupent pas, ce qui est rare dans un espace aussi prisé. Si leur étude reste à mener, leur datation est pour l'instant estimée entre le XIVe et le XVIIIe siècle. À ce jour, les archéologues ont identifié une dizaine de sarcophages en plâtre, la plupart très perturbés par les carnaux. Dans l'un d'entre eux ont toutefois été retrouvés des restes de tissus brodés au fil d'or et quelques ossements en place. Au moins quatre tombes en pleine terre ont par ailleurs été identifiées. Un sarcophage anthropomorphe en plomb a été également mis au jour dans la partie ouest de l'emprise. Il a été déplacé (selon une chronologie qui reste à déterminer) dans un caveau en plâtre. En bon état de conservation malgré quelques percements, il mesure 1,95 m et 48 cm de large. Une caméra endoscopique a permis d'identifier la présence de restes végétaux sous la tête du défunt, peut-être des cheveux, du textile, ainsi que de la matière organique sèche. Sa datation et son identification restent à mener mais il s'agit probablement d'un personnage important, figurant peut-être au registre des inhumations du diocèse. Les candidats devront pouvoir replacer cette fouille préventive dans son contexte MH, pour montrer comment les deux chantiers, restauration et archéologie, peuvent être menés de concert à l'intérieur d'un monument classé.

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Reconnaître les lieux, les structures archéologiques et les périodes chronologiques.
- Expliquer le contexte spécifique à la fouille, au prélèvement, à l'analyse et à l'étude du jubé et du sarcophage en plomb découverts à la croisée du transept de la cathédrale Notre-Dame de Paris.
- Expliquer comment la fouille archéologique peut être menée en co-activité avec les travaux de restauration de la cathédrale, notamment pour le jubé d'une part (en place), et pour la fouille du sarcophage en plomb d'autre part (déposé en laboratoire pour étude).

❖ **Document 4 :**

- **Vue cavalière de l'habitation Loyola, Guyane, cartouche de la carte d'Hébert, 1730 (archives de Vincennes), et représentation schématique du réseau commercial de la Guyane de la fin du XVIIe siècle à 1725.**
- **Plan de la zone résidentielle de l'habitation Loyola, Guyane**
- **Assemblage de céramiques et de verres de l'habitation Loyola, Guyane**

La thèse de Catherine Loisier sur l'approvisionnement de Cayenne sous l'Ancien Régime, soutenue en 2016 et accessible sur internet, permet de restituer la culture matérielle d'un habitat élitaires du XVIII^e siècle, établissement située en marge des réseaux commerciaux atlantiques et mal desservie par la métropole. Logiquement, les lacunes de l'approvisionnement devraient se distinguer dans les assemblages de mobilier. On peut supposer que les assemblages devraient se caractériser par une densité d'artefacts relativement faible ainsi que par une variété d'objets limitée. Des traces d'usage intensif ou de tentatives de réparation sur les objets dans le but de prolonger leur durée de vie étaient aussi attendues. De plus, le commerce autorisé ou interlope avec les nations étrangères, d'une grande importance pour la Guyane selon l'historiographie, devrait être détecté par une proportion élevée des productions exogènes à la France dans les collections archéologiques. Étonnement, le premier constat fait lors de l'analyse des assemblages archéologiques vont à l'encontre de ces hypothèses. Au premier regard, il est évident que les collections issues des sites coloniaux guyanais témoignent d'une certaine richesse, par l'abondance et la variété des objets. Cette observation cadre mal avec l'image d'une colonie en marge des réseaux commerciaux du XVIII^e siècle. Il y a donc un paradoxe important entre ce qu'indiquent les documents historiques et les vestiges archéologiques. L'analyse des collections archéologiques ainsi que la lecture des documents de la sous-série C14 utilisent le contraste entre ces deux types de données pour résoudre cette énigme et mieux comprendre les subtilités du réseau commercial guyanais de l'Ancien Régime. Cette contradiction montre que si le réseau d'approvisionnement en provenance de la France était généralement lacunaire, des réseaux alternatifs, bénéfiques pour la colonie, se sont développés et permettaient de subvenir aux besoins des habitants de la Guyane. En conséquence, de nouveaux éléments, mis en évidence par l'analyse des deux corpus mentionnés précédemment – l'un archéologique, l'autre archivistique – justifient la reconstruction du réseau commercial associé à cette colonie dans la perspective de mettre en lumière toute la complexité des liens maritimes que la Guyane entretenait avec l'extérieur. L'objectif est ici de pousser les candidats à parler de la notion de réseaux commerciaux transatlantiques entre les ports des colonies guyanaises et la métropole, et d'évoquer l'archéologie des Outre-mers, comme en témoigne la fouille et le mobilier de la propriété Loyola en Guyane.

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Reconnaître et dater les périodes de fabrication du mobilier.
- Expliquer en quoi l'établissement d'un corpus de mobilier est important pour la datation et la compréhension plus générale du commerce international et des modes de vie en Guyane et plus particulièrement à Cayenne pendant la période moderne

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

❖ **Document 1 : Hercule du Forum Boarium (ou Hercule Capitolin ou Hercule Aemilianus). Forum Boarium, Rome. Bronze doré. H : 241 cm. II^e siècle av. J.-C. Musées Capitolins, Rome**

Cette statue en bronze, représentant le héros Hercule, provient de la région du Foro Boario, où elle fut trouvée sous le pontificat de Sixte IV. Représentation du culte, elle fut érigée dans le temple d'Hercule Olivarius au II^e siècle av. J.-C. L'œuvre montre, dans les proportions et dans le modelé prononcé du corps, la dérivation des modèles grecs du IV^e siècle av. J.-C., proche du style de Lysippe. Une hypothèse récente suggère que cette statue pourrait provenir directement du moulage d'une sculpture en bronze datant de cette période.

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Identification du personnage, de la technique, de la période de production et du lieu de découverte
- Technique de la fonte à la cire perdue : origine et évolution - usage à l'époque romaine - la technique du bronze doré
- Description de la statue : œuvre hellénistique plus grande que nature, canons de proportions établies par Lysippe au début du IV^e siècle av. J.-C., la musculature et les proportions carrées du visage rappellent la sculpture grecque du second classicisme, contrapposto lysippéen dans lequel le poids de la figure est entièrement porté sur un pied. Dans ces statues de culte, images d'un genre bien particulier, les Romains employaient plus volontiers un style classicisant que dans tout autre style. Avec l'Hercule du théâtre de Pompée, il s'agit des deux bronzes grecs connus de taille plus grande que nature de la Grèce antique. Stylistiquement : comparaison à établir avec l'Hercule Farnèse (plus corpulent).
- Description du héros mythique Héraclès, Hercule et éventuellement Melkart : Mythe : avant les Travaux, les Travaux et après les Travaux. Culte : en Grèce, à Rome, en Gaule et en Phénicie, principalement. Postérité du mythe. Selon la version romaine de la légende, cette statue aurait été créée pour commémorer l'histoire d'Hercule tuant le voleur Cacus, qui tenta de voler le bétail de Geryon. Différents travaux (notamment ceux de Filippo Coarelli) ont montré l'importance dans la culture italique de cet Hercule conducteur et protecteur des troupeaux, en lien avec l'activité de vente du bétail du forum boarium.
- La statue et le forum boarium : Elle est l'une des deux statues en bronze doré d'Hercule trouvées sur le site du forum Boarium de la Rome antique (avec l'Hercule du théâtre de Pompée). La statue a d'abord été créée pour le culte d'Ara Maxima, lequel a été dédié à Hercule par le roi légendaire Évandros. Elle aurait été érigée sur le Très Grand Autel de Hercule Invaincu. Elle aurait été commandée soit par Aemilius Paullus, qui a dédié une tombe à Hercule, soit par Scipion Aemilianus. C'est sans doute la statue de culte mentionnée par Pline l'Ancien dans le temple circulaire, le temple d'Hercule Olivarius, qui était situé dans l'ancien marché aux bestiaux et qui comportait également un autel extérieur dédié à Hercule.
- Découverte et conservation : La statue fut découverte sous le pontificat de Sixte IV (1471-84) sur le forum boarium parmi les restes du temple d'Hercule Victor. Acquis par les Conservateurs, elle est placée sur une base élevée devant leur palais, en tant que « monument à la gloire de Rome ». En 1510, elle est inventoriée dans le palais des Conservateurs au Capitole. Exposée dans la cour, elle est dessinée au XVI^e siècle par Maarten van Heemskerck, avant de rejoindre les salles du musée.

❖ **Document 2 : Temple d'Apollon ou Didyméion de Milet. Didim, Turquie. Daphnis de Milet et Paionios d'Éphèse. Période hellénistique. 118 m × 60 m (51,13 x 109,34 stylobate)**

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

- Temples et sanctuaires grecs : fonction et fonctionnement
- Le temple grec : L'origine des temples grecs : du mégaron mycénien au temple archaïque à la naissance des temples grecs canoniques au VII^e siècle av. J.-C. L'évolution des temples grecs jusqu'à la fin de la période impériale. Le plan au sol : le sékos et le péristyle. Sékos : pronaos, naos ou cella, adyton et opisthodomos. Péristyle : temples périptères et diptères ; prostyles et amphiprostyle ; de distyle à décastyle. Autres formes : la tholos. L'élévation : crépis, colonne, architrave, frise ou triglyphes et métopes, fronton, corniche, sima. Les ordres architecturaux grecs : dorique, ionique et corinthien, les ordres architecturaux romains : toscan, composite et superposés. Programme décoratif : Ornementation peinte et sculptée sur le fronton, les métopes, l'architrave, les acrotères et chapiteaux. Situation et orientation des temples grecs, isolés ou faisant partie d'un sanctuaire
- Les temples et les sanctuaires oraculaires du dieu Apollon : Didymes faisait partie, avec Delphes, Dodone et Claros, des sanctuaires grecs les plus importants où étaient prononcés des oracles. Le déroulement exact des prophéties n'est pas connu. La présence d'une source d'eau favorisant l'oracle est un élément essentiel de son implantation.
- Le dieu Apollon : Généalogie et famille - Mythe - Fonctions et culte
- Temple de Didymes à Milet : Il trouve son origine dans une source d'eau. Il est dédié à Apollon Philésios, Didymeus ou Carinus. Le premier temple, construit à la fin de l'époque géométrique (~ VIII^e s.) est de plan rectangulaire et est orienté à l'est. Après la destruction du temple primitif, un temple monumental de type canonique est bâti au VI^e siècle av. J.-C. - De vastes proportions (38 m × 85 m), il rappelle les temples Artémis à Éphèse ou d'Héra à Samos - Temple diptère et d'ordre ionique avec des colonnes hautes de 15,45 m. Il est composé d'un pronaos et d'une cella hypèthre (à ciel ouvert, 42 x 20 m). La colonnade reposait sur une crépis à un ou deux degrés (tradition ionienne). On connaît mal le dispositif d'accès à la partie centrale ouverte de l'époque archaïque, mais il comportait déjà, comme dans le plan hellénistique, une chapelle construite près de l'emplacement de la source pour abriter la statue de culte du dieu Apollon. Œuvre de Canachos de Sicyone, elle fut emportée par les Perses à Suse. Le système à pilastres des murs intérieurs de la cella prenait appui au niveau même du sol intérieur (origine orientale possible). Incendié par les perses, le temple est reconstruit à partir de l'année 334 av. J.-C. (Par volonté d'Alexandre le Grand et après le rattachement du sanctuaire à la cité de Milet). Daphnis de Milet et Paionios d'Éphèse sont les architectes mentionnés par les sources. Le plan primitif est repris et agrandi. Il conserve les dispositions générales du précédent : plan diptère, cella ouverte avec un adyton, zone d'accès restreint délimitée par un mur, une balustrade ou une différence de niveau, grands murs intérieurs ornés de pilastres. 120 colonnes ioniques au total, d'une hauteur de 19,70 m. (10 x 21 colonnes de la péristasis externe d'époque impériale et 8 x 19 colonnes internes). La crépis comporte sept degrés, avec une entrée à l'est dotée d'un escalier de 14 marches. L'entrée est suivie d'un prodromos (vestibule) dodécastyle ionique avec un portail de 14 m de haut. À l'intérieur du temple, du côté du portail s'ouvrent les deux tunnels voûtés qui constituent les deux seuls accès à la cour intérieure. La cour, nommée adyton, est hypèthre. Elle abrite l'espace sacré dédié à Apollon depuis l'époque géométrique. Son plan particulier s'explique par la fonction oraculaire du temple et la nécessité d'intégrer au dispositif architectural les éléments culturels, en particulier la source d'eau et le laurier sacré d'Apollon. Le programme décoratif et iconographique est riche et luxueux : l'architrave était entièrement ornée de motifs sculptés de végétaux, de lions et de têtes de gorgones. Les plafonds montrent des frises de griffons affrontés et les chapiteaux et les pilastres de la cour sont décorés de rinceaux. La base ionique attique apparaît ici au début du III^e siècle, mais seulement pour les antes et les murs. Elle se trouve ensuite dans toute l'Asie Mineure. À la fin du III^e siècle av. J.-C., le chantier est interrompu. La construction se poursuit de manière irrégulière pendant près de quatre siècles. Malgré six siècles de travaux, le temple n'a jamais été achevé. De fait, le prodromos et des galeries extérieures n'ont jamais reçu de toiture, et l'on constate que le dernier ravalement des murs n'a jamais été exécuté. Des dessins de chantier ont été découverts en 1979 par L. Haselsberger : il s'agit de toute évidence de plans de mise en place des colonnes, charpentes et autres éléments architecturaux. Des dessins de grandes dimensions apparaissent gravés sur les murs, tracés à la règle et au compas sur des surfaces allant jusqu'à 25 mètres, avec une précision de quelques millimètres. Des comptes épigraphiques existent à partir du III^e siècle, même s'ils sont lacunaires, ils sont une source d'information abondante sur le chantier et permettent d'obtenir des datations absolues.

❖ **Document 3 : Plaque de bois peinte corinthienne (Plaque de Pitsa) Pitsa. Corinthe. Bois et pigments. peint à la détrempe. Peintre inconnu. Vers 540 av. J.-C.. Musée national archéologique d'Athènes.**

Éléments indicatifs de correction et d'évaluation :

Fonction et contexte des pinakes

Les pinakes sont des « Tableaux » ou des tablettes en bois peint ou en terre cuite, marbre ou relief en bronze, qui servaient de support aux offrandes votives. D'un point de vue stylistique et technique elles appartiennent à une catégorie d'offrande dite « économique » en comparaison des bronzes ou des marbres. Leur fabrication en matériaux périssables a le plus souvent provoqué leur disparition généralisée du registre archéologique. D'autres exemples de pinakes nous permettent de comprendre leur profusion sur le registre matériel quand les conditions de conservation sont réunies :

- les exemplaires de Locri : des milliers de pinakes soigneusement enfouis et récupérés, la plupart d'entre eux du sanctuaire de Perséphone ou de celui d'Aphrodite
- les exemplaires de Penteskouphia : un autre grand groupe de plus de 1000 pinakes

Dans le cas particulier des tablettes de Pitsa, l'humidité constante de la grotte a probablement été un facteur essentiel à leur conservation.

Les pinakes de Pitsa :

Technique :

- Les tablettes sont datées stylistiquement d'environ 540-530 av. J.-C.
- Elles sont peintes à la détrempe sur des fines planches en bois - Voir technique de la détrempe où les pigments sont liés par des émulsions naturelles
- Seules huit couleurs (noir, blanc, bleu, rouge, vert, jaune, violet et marron) sont utilisées, sans ombrage ni gradation
- Probablement, les contours noirs de figures ont d'abord été dessinés puis coloriés par remplissage
- La polychromie, très bien conservée, montre une grande vivacité des couleurs
- Malgré l'importance de la technique employée et l'indiscutable grâce de la scène représentée, la peinture n'est pas d'une qualité remarquable

Iconographie :

- Le pinax de Pitsa constitue une offrande votive aux Nymphes, où sont représentées sept personnes, probablement d'une même famille
- La composition se développe sur un seul plan, avec une rangée d'offrants qui s'acheminent vers l'autel, à droite, suivant une ligne descendante
- La canéphore se trouve en tête de la procession, devant l'autel, elle porte le kanoun sur la tête qu'elle maintient de la main gauche, tandis que de la droite elle fait une libation. Elle porte un manteau sur ses épaules dont les pans retombent sur ses bras et qui descend jusqu'au chevilles. Il semble qu'elle porte les cheveux courts et une couronne végétale ceint son front. Dans son kanoun se trouvent des objets du culte. Derrière elle, un petit garçon conduit une brebis pour le sacrifice, deux musiciens – jouant de la lyre et de l'aulos), puis deux femmes portant des branches et des guirlandes, vêtues de la même façon que la canéphore, mais les cheveux longs ; derrière elles un homme, incomplet, de haute stature
- Les trois femmes sont nommées : Euthydika, Eukolis, Ethélonchè (inscrit en alphabet corinthien)
- Le début du nom du peintre ou du dédicant, l'éponyme Korinthios, est également inscrit en alphabet corinthien
- La deuxième tablette bien conservée porte également une dédicace écrite et montre trois figures féminines partiellement superposées.

Importance des pinakes de Pitsa :

- Il s'agit de l'un des premiers témoignages de la peinture grecque et les premiers à ce jour connus pour la peinture en bois
- Au VIIe siècle av. J.-C., parallèlement au développement de l'architecture et des arts plastiques, la production picturale à caractère monumental semble réapparaître dans le monde grec
- Les textes classiques mentionnent les noms de peintres « primitifs » mais leur œuvre est perdue et seuls les documents dérivés, comme les plaquettes votives de Pitsa et de Penteskouphia - ou les métopes du temple d'Apollon à Thermos -, permettent de se faire une idée des origines de cette technique
- Ce fait est d'autant plus significatif que la ville de Corinthe est traditionnellement considérée comme le berceau de la peinture antique
- Selon Pline l'Ancien, la peinture serait originaire de Corinthe ou de Sicyone, régions qui auraient vu naître les peintres les plus innovants, tels Kleanthès, Téléphanès ou Kleophantos
- Faire mention du lien entre la peinture monumentale et la production céramique corinthienne

❖ **Document 4 : Double relief mithriaque sur une base pivotante. Fiano Romano, Rome Marbre.**

H.: 61 ; l.: 68 ; pr. : 23 cm IIe s. ap. J.-C.- IIIe s. ap. J.-C. (100 - 300) Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, musée du Louvre

Le culte de Mithra

Mithra ou Mithras est à l'origine une divinité indo-iranienne :

- Plusieurs documents hittites attestent son existence dès le IIe millénaire av. J.-C.
- Le mithraïsme se développe à Rome probablement à partir de la seconde moitié du Ier siècle ap. J.-C.
- Selon l'historien Plutarque il serait arrivé en Italie à l'occasion des expéditions de Pompée en Orient contre Mithridate
- Toutefois il semblerait que son introduction ait été un peu plus tardive - Mithra est particulièrement populaire dans les armées. Il l'est également auprès d'esclaves et d'affranchis
- Le mithraïsme est un culte à mystères où le fidèle devait subir une initiation - Les initiés portaient chacun un grade bien précis : corbeau, fiancé ou jeune marié, soldat, lion, Perse, Héliodrome et Pater - Ces grades sont principalement attestés en Italie, notamment grâce à la mosaïque du sanctuaire de "Sette Sfere" à Ostie ou le témoignage de Saint Jérôme
- Seules deux scènes de la geste de Mithra sont actuellement bien connues et identifiées : sa naissance et la tauroctonie

Le mithraeum

Le sanctuaire dédié à Mithra porte actuellement le nom de mithraeum ou mithrée.

- Le IIe siècle voit se multiplier ce type d'édifices dans toutes les provinces, particulièrement sur les frontières, en raison de sa popularité auprès des soldats
- Dans l'Antiquité, on les appelait généralement spelaeum (grotte), ou templum (temple, sanctuaire) - Le mithraeum se caractérise par une forme architecturale particulière : son étroitesse. Le symbolisme de la grotte y est déterminant et contribue à l'atmosphère mystérieuse de ce culte initiatique - La pièce principale du sanctuaire est une salle allongée, la « grotte » proprement dite (spelunca, spelaeum), pourvue d'un autel ou d'un simple relief cultuel à une extrémité, et de bancs surélevés (podia) tout le long des deux côtés. L'entrée se fait souvent par une antichambre (pronaos). Dans la salle d'assemblée avaient lieu les principales manifestations de la communauté cultuelle : l'initiation et les repas rituels. Ses dimensions, souvent modestes, font penser à des communautés de taille réduite. Les mithraea montrent une grande

variété d'aménagement et de décor dans l'Empire. Sur les environ 60 mithraea reconnus par l'archéologie, seulement une vingtaine sont des constructions ex-novo. - Les bâtiments modifiés pour servir de mithraeum sont d'origine très variée : il peut s'agir d'entrepôts, de bains, de cryptoportiques, etc.

- Le mobilier découvert dans les mithraea est également très divers, mais les éléments les plus fréquents sont les représentations de la naissance du dieu et de la taurotonie, la figuration de Cautès et de Cautopatès – parfois accompagnés des porteurs de la double hache et du foudre – ; ainsi que la présence du Léontocéphale – un dieu anthropomorphe à tête de lion, ailé et entouré par un serpent. D'autres éléments sont également associés, tels que la déesse anatolienne Hécaté, en raison de son omnipotence sur le monde souterrain, ou des évocations des constellations et à l'astronomie

Le relief mithriaque du musée du Louvre

- Ce relief fut découvert en 1926 à Fiano Romano, à une trentaine de km au nord de Rome, enfoui dans une couche de briques, ce qui a permis de le préserver

- Dans un remarquable état de conservation, l'épiderme du marbre n'a pas été endommagé et des traces de couleur rouge sont encore visibles sur les manteaux des personnages figurés

- Le travail est d'une belle facture et montre une bonne maîtrise de la technique du trépan

- Ce relief appartient à une typologie peu fréquente, celle des reliefs mithriaques à revers sculpté

- Il devait pivoter lors des cérémonies pour permettre de montrer successivement les deux faces aux fidèles

- Dans cette typologie, la face postérieure présente souvent la scène du banquet, passage très importante dans le rite mithriaque, puisqu'il précède la mise à mort du taureau.

Iconographie

A - La face antérieure reproduit la scène bien connue de Mithra immolant le taureau dans la grotte sacrée. Il est coiffé du bonnet phrygien et vêtu d'une tunique, d'une chlamyde, d'anaxyrides et de bottines.

- Le serpent et le chien boivent le sang de la victime, alors que le scorpion permet la dispersion de la semence de l'animal : représentation de la fécondation du sol et de la vie en l'au-delà

- La queue de l'animal se termine par une gerbe d'épis. Le grain qui, selon la tradition mazdéenne, né de la moelle épinière de l'animal expirant, revient à la terre

- Dans les angles supérieurs, les bustes d'Hélios et de Sélène se détachent sur un fond rupestre

- Hélios est coiffé de douze rayons, allusion aux signes du zodiaque. Un treizième démesurément long, se dirige vers Mithra

- Un corbeau, perché près d'Hélios, se penche vers Mithra, à qui il doit apporter un ordre du dieu

- B - Au revers le relief représente un banquet mithriaque

- Pour ce banquet divin, le sculpteur a imaginé une composition qui se distingue des autres représentations connues

- Au milieu du champ gît la dépouille du taureau, dont la tête cornue est bien reconnaissable à droite et dont une patte postérieure pend verticalement jusqu'à terre. Sur cette peau, qui doit recouvrir une couche en guise de tapis, deux personnages sont à demi étendus, le torse redressé, dans l'attitude ordinaire des convives grecs ou romains

- Ce motif est repris, entre autres, dans les reliefs de Konjica, de Sarrebourg, de Dieburg, probablement dans un des tableaux de Doura-Europos, et sur le fragment du Camp Prétorien à Rome.

- A droite, Mithra, en costume oriental, tient de la main gauche une torche allumée et allonge horizontalement le bras droit dans un geste d'affection. A gauche, Hélios, la tête nimbée et radiée, est vêtu d'un simple manteau. Il tient un fouet de la main gauche

- La main droite est tendue vers un dadophore – Cautès –, qui est debout et présente un rhyton. L'autre dadophore, dans le coin opposé – le Cautopatès – tout en empoignant de la main gauche l'extrémité de sa torche, s'avance vers un autel rond, qu'entoure un serpent crêté. Il abaisse de la main droite un caducée vers le sol, d'où jaillissent des flammes ou de l'eau. Cette scène est rare. Le caducée, symbole apotropaïque et chthonien n'a pas ici une fonction spécifiquement mithriaque

- Dans le coin gauche supérieur, un buste de Séléné, un croissant derrière les épaules, est entouré, semble-t-il, d'un nuage semi-circulaire. Son buste occupe généralement le coin droit des bas-reliefs, comme sur la face antérieure de la plaque.

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

- ❖ **Document 1 : Mosaïque du cul-de-four de l'abside principale de l'église de Germiny-des-Prés (Loiret), l'Arche d'Alliance, vers 800, commanditaire : Théodulf, évêque d'Orléans et abbé de Fleury (une technique de peinture murale, une iconographie particulière, attitude des carolingiens face aux images par rapport au monde byzantin)**

Éléments attendus :

- une technique picturale : la mosaïque (rappel de la réalisation technique), support privilégié dès les débuts de l'art chrétien qui en a fait un art pariétal (avant au sol uniquement) – ici continuité technique – depuis époque paléochrétienne, abside lieu privilégié des théophanies – l'exemple de Germinydes-Prés en est une nouvelle illustration pour l'époque carolingienne

- une iconographie : sujet : Arche d'Alliance – 2 textes identifiables : l'Exode : reproduction exacte de la description donnée par le texte : coffre plaqué d'or + anneaux aux angles destinés au passage de barres pour le transport ; les Éphraïmites aux Hébreux : précision du contenu du coffre (Tables de la Loi, entre autres objets) + les chérubins au-dessus – moment iconographique retenu : celui où Dieu (représenté par une main) choisit son peuple avec Moïse et les Tables de la Loi (cf le monticule sur lequel est posé le coffre = le mont Sinaï) – mais la présence de stigmates sur la main signifie plus largement l'alliance entre Dieu et l'humanité toute entière = le Christ comme rachat des péchés de l'humanité – particularité de la peinture : absence de figuration humaine
- recontextualisation : depuis fin IVe-début Ve siècle, représentation habituelle des culs-de-four d'abside des majestés divines : représentation anthropomorphe – donner des exemples et développer – toujours sous forme humaine – à Germigny-des-Prés, représentation inhabituelle : présence divine donnée par des signes (l'Arche et la main au-dessus) – le contexte religieux de l'époque face à l'attitude du monde oriental (byzantin) face aux images l'explique : cf vers 726- 730, iconoclasme, destruction des images dans l'Empire Byzantin – 787, concile de Nicée : rétablissement du culte des images – culte refusé par les Occidentaux (cf le saint est présent dans l'image dans le monde oriental) : l'image ne peut être le transitus direct entre Dieu et les hommes, à la différence de la croix et des reliques – le texte prime sur l'image (d'où des livres liturgiques et la Bible peu illustrés jusque vers 830, époque où les Carolingiens se convertissent peu à peu aux images) – pour signifier leur position face aux Byzantins, les Carolingiens, sur ordre de Charlemagne, affichent leur position dans un manuscrit rédigé après le concile de Nicée : les libri carolini (texte considéré pour l'essentiel de la main de Théodulf : conseiller et proche de Charlemagne, un des plus grands intellectuels de son temps avec Alcuin)
- Charlemagne confie aux 2 prélats le soin de revoir et de corriger le texte de la Bible : objectif, avoir un même texte diffusé dans tout l'Empire – 2 bibles réalisées à Orléans pour Théodulf, sans aucune image, montrent bien l'attitude de l'intellectuel face à l'image – à la différence d'Alcuin avec le scriptorium de Tours (quelques images narratives exemple la Bible d'Alcuin ; développement des bibles historiées)
- La conception du programme à Germigny-des-Prés serait inhabituelle et inadaptée pour une église destinée aux fidèles ou à des moines (exemple Mustair en Suisse vers 800) – en revanche, elle correspond bien à la pensée de son commanditaire (plutôt iconophobe) car pour Théodulf, l'image ne peut représenter le divin à la différence des reliques – ici le programme est conçu dans un contexte privé (chapelle de villa) – ailleurs et dans un autre contexte, choix est fait d'une représentation anthropomorphe du divin
- Stylistique : peintures très restaurées, difficile à apprécier – mais continuité stylistique avec l'Antiquité Tardive (cf disproportion des mains par exemple)

❖ **Document 2 : Crucifix du roi Ferdinand et de la reine Sancha, ivoire, collégiale de Saint-Isidore de Léon, peu avant 1063, lieu de fabrication : Espagne, 52 x 34,5 x 1, musée archéologique de Madrid (une technique de sculpture, une matière, une zone géographique où se mêlent influences chrétienne et islamique)**

Eléments attendus :

- éléments historique : nom des commanditaires indiqué dans le cartouche inférieur de la traverse verticale de la croix : Ferdinand 1er de Castille et son épouse Sanche, héritière du royaume de Léon – ensemble, ils fondent une collégiale en 1063 avec un double objectif : faire de la collégiale une nécropole royale et accueillir les reliques de saint Isidore, transférées depuis Séville – font reconstruire l'ancienne église et dote le nouvel édifice du nécessaire pour le culte – constituent un important trésor inventorié en 1063 parmi les objets duquel inventaire figure le grand crucifix d'ivoire
- les éléments techniques : ivoire d'éléphant – nombre de parties (le Christ et la croix indépendants), puis nombre de parties (chaîne opératoire peut être évoquée) – le travail de taille : ronde-bosse pour le Christ, bas-relief pour la croix
- analyse iconographique : thème général : le Christ comme rédemption – résumé de l'histoire du Salut depuis Adam (au pied de la croix) à la résurrection (en haut) avec au centre le sacrifice du Christ pour le rachat des péchés de l'humanité – lecture verticale du bas vers le haut – dans les bordures de la traverse verticale : thèmes de la mort et de la résurrection au moment du Jugement Dernier (enfer avec chute (à gauche) des corps et résurrection des corps (tombeaux) (à droite))
- type du Christ : corps intact ; triomphant sur la mort (cf yeux grands ouverts) – type du Christ vivant sur la croix – membres raides encore – représentation classique depuis l'époque carolingienne, mais signale intérêt pour l'anatomie – cf la corporalité du Christ est ici soulignée par des détails anatomiques bien rendus : nombril, doigts de pieds, narines ou encore tétons (cf à partir de la fin du XIe siècle, se développe l'idée du Christ fait homme)
- atelier : caractéristiques stylistiques du crucifix, comme la disproportion des membres, les incrustations de jais pour les yeux, entre autres éléments, les rapprochent d'autres œuvres en ivoire produites pour la collégiale (plat de reliure de la traditio legis conservé au Louvre ou dans la région (coffret des Béatitudes vers 1060, musée national archéologique de Madrid , croix de Carrizo, fin du XIe siècle, musée de Léon) : forment un groupe cohérent dont les artistes puisent dans les arts mineurs et les arts de l'Islam (source d'inspiration importante en péninsule ibérique : motifs affrontés, rinceau habité, figures enchevêtrées : motifs classiques des ivoires musulmans qui se développent à

partir du Xe siècle – motifs récupérés dans le monde chrétien jusqu'au début du XIIIe siècle en sculpture (un exemple emblématique du type du XIIe siècle : le trumeau de Souillac)

- analyse typologique de la croix : le crucifix de Saint-Isidore de Léon en rupture par rapport à la forme pattée traditionnelle des extrémités des traverses (exemples : les deux bras de croix processionnelle du Louvre, Espagne, fin du Xe siècle) – ici à Léon, bras rectilignes : nouveauté qui devient la norme dans les exemples postérieurs

- ❖ **Document 3 : Le ciboire de maître Alpais, émaillerie champlevée, provenance incertaine, vers 1200, lieu de fabrication : Limoges (inscription au fond de la coupe inférieure : magi(st)er G. Alpais me fecit Lemovicarum), 30,1 de haut, 16,8 de diamètre, musée du Louvre, département des Objets d'Art (une technique d'orfèvrerie, une nouvelle forme d'objet liturgique, une œuvre signée)**

Eléments attendus :

- analyse fonctionnelle : un ciboire (définition) – destination confirmée par l'iconographie angélique, notamment sur le bouton : anges présentant des hosties (le pain des anges)

- analyse typologique : représentative de la nouvelle forme développée fin XIIe/début du XIIIe siècle : 2 coupes aplaties sur un pied tronconique (nouveau) – avant objet qui remplit la fonction de conservation des hosties, la pyxide (un contenant cylindrique) – les plus anciens exemples conservés (Malmesbury, Warwick ou Balfour) : coupes très aplaties et pied court et large – coupe de maître Alpais mieux proportionnée – exemple du même type début du XIIIe siècle : la coupe au Centaure du trésor de Saint-Maurice d'Agaune

- le modèle de la nouvelle forme : les coupes à boire orientales (Iran et Asie) exemple la coupe dite de saint Sigismond du trésor d'Agaune (Mongolie, début du XIIIe siècle) – rapport à l'Orient encore sensible avec l'inscription pseudocoufique de la coupe inférieure du ciboire de maître Alpais

- une technique : l'émaillerie champlevée (définition) – succès par rapport aux objets en or et en argent : cuivre (moins cher et effet brillant le même) – aborder la question de l'œuvre de Limoges et des émaux méridionaux

- rappel de l'évolution stylistique et technique qui donne des indications de datation : au début : fond doré et figures émaillées jusqu'au fin XIIe siècle ; vers 1190 : inversion et figures réalisées en réserve – autre caractéristique : éléments d'applique (ici les têtes des figures sur les coupes) – palette dominée par le bleu vif saturé

- la réalisation : l'inscription qui précise le lieu de fabrication (Limoges) et le nom de l'artiste – la pratique de la signature : encore rare ; mais se rencontre surtout chez les orfèvres – G. Alpais signalé dans les archives en 1216, puis vers 1230- 1240 a priori décédé ; donc un artiste en activité fin XIIe-début du XIIIe siècle

- le style de l'artiste : œuvre de transition et de synthèse : des caractères romans (le pied à rinceau habité ; les anges du bouton : raides et aux yeux grands ouverts) et des éléments du style 1200 (des figures de ¾).

- ❖ **Document 4 : Le chevet de l'ancienne cathédrale Saint-Nazaire de Carcassonne, début du chantier : vers 1275 ; fin des travaux : années 1310, style rayonnant, direction des travaux : 2 architectes parisiens successifs (un exemple de transfert de formes et de techniques du Nord vers le Sud, des modèles parisiens, la plus « française » des cathédrales du Midi)**

Eléments attendus :

- éléments historiques : contexte de la reconstruction du chevet de l'ancienne cathédrale – après la croisade contre les Albigeois qui a ravagé Carcassonne et sa région, le diocèse, l'un des plus petits de France, doit reconstituer son temporel dans un premier temps avant d'entreprendre la modernisation de l'église cathédrale dans un second temps, vers 1275

- programme architectural : projet de reconstruction du chevet et du transept, attesté au milieu des années 1260, s'inscrit dans un programme de lutte contre l'hérésie et de maintien des fidèles dans l'orthodoxie en mettant en avant (et en valeur) le corps du premier évêque (légendaire) du diocèse (Gimer) dont la châsse est réalisée fin XIIIe siècle ou vers 1300 – pour cela : arasement et comblement de la crypte romane d'où on extrait les reliques du saint pour les exposer aux yeux des fidèles dans le sanctuaire (augmenté de 4 m par rapport au chevet roman) derrière le maître-autel sur un autel des reliques

- mise en œuvre : les contraintes topographiques (passage d'une rue derrière le chevet) et les revenus du diocèse ne permettaient pas l'adoption pour le projet d'un chevet à la française (en hémicycle), ni la reconstruction intégrale de l'édifice (conservation de la nef romane) – solution trouvée pour loger les 6 chapelles orientales : allonger les bras du transept – pour la mise en valeur des reliques : choix de la lumière avec une abside entièrement vitrée

- style et modèles : gothique rayonnant parisien – référence à la Sainte-Chapelle du Palais de la Cité : une structure vitrée et un collège apostolique et élargi sculpté aux différentes articulations verticales – le programme : des reliques surélevées et mises en valeur par la lumière, comme à la Sainte-Chapelle

- par rapport aux autres édifices du Midi, St-Nazaire de Carcassonne : un gothique adopté sans concession : tous les principes du rayonnant y sont appliqués : la dématérialisation par le vide avec l'importance de la vitrerie (dont les roses des bras du transept) et avec la présence de remplage ajouré séparant les chapelles du transept (également au chevet)

de Saint-Etienne de Toulouse, mis en œuvre vers 1275) – décroissement et ouverture totale des volumes – une dématérialisation par le recouvrement : quand le mur n'est pas percé, il est entièrement recouvert d'arcatures et de remplacements aveugles – enfin, techniquement, maçonneries cohérentes entre elles grâce à des renforcements métalliques (superposition de tirants entre les murs et les supports entre eux) – édifice méridional où l'association pierre-métal est la plus forte (en moins grande quantité sinon, le chevet de Saint-Etienne de Toulouse)

- parfaite illustration de transferts iconographique et technique par le recrutement de deux architectes parisiens comme le montrent les modèles repérés (la Sainte-Chapelle et le transept de Notre-Dame de Paris (cf seul autre exemple français de marches en coin comme dans la cathédrale parisienne).

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

- ❖ **Document 1** : Pierre-Paul Rubens (Siegen, 1577-Anvers, 1640). *Les Trois Grâces*, 1639. Huile sur toile, 221 cm x 181 cm. Madrid, musée du Prado.
- ❖ **Document 2** : Donatello (Florence, vers 1366-Florence, 1466). *David*, 1430. Bronze, 158 cm, 180 cm avec piédestal en marbre. Florence, musée du Bargello.
- ❖ **Document 3** : Sebastiano Serlio (Bologne, 1475-Fontainebleau, 1554). Château d'Ancy-le-Franc, 1538-1546.
- ❖ **Document 4** : Jean-Henri Riesener (Gladbeck, 1734-1806). Commode de la bibliothèque de Louis XVI à Versailles, 1778. H. 95,9 ; L. 165 ; Pr. 62,9 cm. Bâti : chêne ; placage : amarante, acajou, sycomore, tulipier érable, acajou. Bronzes ciselés et dorés. Marbre sérancolin des Pyrénées. Versailles, musée national du Château et des Trianons.

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

- ❖ **Document 1** : Théodore Géricault (Rouen, 1791 – Paris, 1824), *Le Giaour*, 1823, lithographie sur papier publiée chez Gihaut, plusieurs épreuves conservées en collections publiques (BnF, ENSBA...)

Eléments attendus :

Replacer Géricault dans le contexte de naissance du Romantisme en France, entre ses années dans l'atelier de Guérin et sa mort précoce en 1824.

- Naissance et essor de la lithographie entre 1796 et les premières années de la Restauration, ses liens esthétiques avec le dessin qui contribuent à son succès
- Géricault et la lithographie, permettant la diffusion de sujets du quotidien tirés de son voyage en Angleterre
- Engouement pour Byron dans un contexte philhellène, avec des parallèles à faire avec Eugène Delacroix et Alexandre Colin, mais également quelques années plus tard *Les Orientales* d'Hugo
- Question de l'illustration romantique et du développement du sujet littéraire en peinture et dans l'estampe
- Évoquer les grands fonds où est conservé l'œuvre de Géricault

- ❖ **Document 2** : François-Désiré Froment-Meurice (Paris, 1801 – Paris, 1855), *Toilette de la duchesse de Parme*, entre 1847 et 1851, argent partiellement doré, cuivre doré, émail peint sur cuivre, verre bleu, grenats, émeraude, Paris, musée d'Orsay.

Eléments attendus :

- Ensemble de neuf éléments commandé par souscription des dames légitimistes de France à l'occasion du mariage de Louise Marie-Thérèse de Bourbon-Artois (1819-1864), petite fille de Charles X, avec le prince héritier de Lucques, futur duc Charles III de Parme (1825-1854), à Frohsdorf le 10 novembre 1845.
- Contexte de l'historicisme et des recherches pour retrouver des techniques perdues (émail, nielle). Froment-Meurice a bâti sa réputation grâce à des objets puisant dans le répertoire médiéval et Renaissance (surtout du duc de Luynes, coupe des vendanges, bijoux néo-renaissance...)
- L'orfèvre Froment-Meurice, au sommet de sa réputation, collabore avec l'architecte Félix Duban, les sculpteurs Jean Feuchère et Adolphe Victor Geoffroy-Dechaume et l'émailleur Michel Liénard pour développer une iconographie à forte portée politique (fleurs de lys, références au Moyen Âge et à la Renaissance, âge d'or de la monarchie) tout en proposant un meuble repoussant les limites de la virtuosité et de l'innovation technique
- Contexte d'émulation dans le cadre des expositions des Produits de l'industrie (les coffrets sont présentés à l'exposition de 1849), puis des Expositions Universelles (la toilette complète est exposée à celle de Londres en 1851)
- Évoquer la restauration en cours

- ❖ **Document 3** : Tamara de Lempicka (Varsovie, Pologne, 1898 - Cuernavaca, Mexique, 1980), *Jeune fille en vert*, 1927-1930, huile sur contreplaqué, 61,5 x 45,5 cm, Paris, Musée National d'Art Moderne

Eléments attendus :

- Contexte des avant-gardes dans le Paris d'après-guerre, de l'Art Déco et de l'Exposition internationale de 1925
- Dans l'atelier d'André Lhote, développement d'un style dérivant du cubisme ; au contact de Maurine Denis, conception d'un art décoratif
- Lien avec l'image de presse
- Sources iconographiques à partir de la vie mondaine du Paris des années 1920, de la *coffee society*
- Contexte d'émancipation des femmes
- Les meilleures copies évoqueront les collections d'œuvres de cette période de Boulogne-Billancourt et de Poitiers et l'actualité des recherches sur les femmes artistes

❖ **Document 4 : Jesus-Rafael Soto (Ciudad Bolivar, Venezuela, 1923 - Paris, 2005), *Pénétrable jaune BBL*, 1999, PVC, filaments de PVC et peinture époxy sur acier, Vitry-sur-Seine, Mac Val.**

Eléments attendus :

- Remplacer Soto dans le contexte de l'art cinétique, sa participation à l'exposition Le Mouvement en 1955 à la galerie Denise René, ses travaux sur l'art optique, par le biais de la sérialité pour produire un effet dynamique
- Évoquer les groupes d'avant-garde des années 1960 (Groupe de Recherche d'Art Visuel, Groupe Zéro...) et les recherches sur la lumière et le mouvement
- Naissance et développement à partir de 1967 des *Pénétrables* (terme inventé par Jan Clay) devant composer un véritable environnement prenant en compte la matière, le mouvement et le temps
- Place du spectateur, acteur de l'œuvre ; expérimentation de l'espace
- Rôle du son et de la lumière dans l'art de Soto et de ses contemporains (Morellet, Flavin, Vasarely, Julio Le Parc...)
- Évoquer les grandes commandes (Mur cinétique au Siège de l'Unesco en 1969, Centre Pompidou en 1979, Galerie nationale du Jeu de Paume en 1997) et les fonds conservant des œuvres de l'artiste (Mac Val et musée de Caracas notamment)

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

❖ **Document 1 : Collier Ousekh de la princesse Neferouptah. Provenance : Hawara, tombe de Neferouptah. Datation : XIIe Dynastie, règne d'Amenemhat III. Matériaux et techniques : Or, cornaline, amazonite. Lieu de conservation : Le Caire, Musée National de la Civilisation Égyptienne.**

Attendus :

- Effectuer une description détaillée
- Remplacer l'ensemble dans son contexte historique et dans le contexte de sa découverte tombe intacte inhumations de princesses qui ont livré de nombreux bijoux du Moyen Empire
- Évoquer les techniques de la joaillerie égyptienne
- Évoquer le rôle du collier ousekh dans les ornements du défunt.

Description et analyse :

Ce collier de type ousekh a été découvert en 1956 par les archéologues égyptiens Nagib Faraz et Zaky Iskander à Hawara, dans la sépulture inviolée de la princesse Neferouptah, une fille du roi Amenemhat III, de la XIIe Dynastie. Il fut retrouvé parmi les bijoux qui ornaient la momie de la princesse. Ce collier est un élément représentatif de la production de joaillerie royale funéraire du Moyen Empire. Il est constitué de six rangées de perles tubulaires en cornaline et en amazonite séparées par des perles d'or plus petites. Il se termine par des perles en forme de gouttes en or ornées d'incrustations en cornaline en technique du cloisonné. Deux fermoirs en tête de faucon en or dont les détails sont réalisés avec la technique du repoussé : bec, œil, évocation du plumage... Les feuilles ont ensuite été soudées à une plaque d'or pour leur conférer une rigidité. Un contrepoids, relié par une petite corde à simple rang de perles, vient fermer le collier à l'arrière. Il reprend les codes du collier ousekh : une tête de faucon en or, surmontée de six rangées de perles, avec une dernière rangée de perles en forme de gouttes en cornaline, venant ainsi parfaitement se coordonner avec le collier principal. Le contrepoids permettait de maintenir le collier sur les épaules de son porteur en apportant une stabilité à cette pièce de joaillerie relativement imposante. Le collier ousekh de Neferouptah est une synthèse du talent des artisans du Moyen Empire car il reprend les principales techniques utilisées dans les ateliers de joaillerie : confection de perles en or et pierres semi-précieuses, techniques du cloisonné et du repoussé, soudure d'éléments et recours au contrepoids. Bien que souvent représenté au cou des vivants, le collier ousekh est un des éléments nécessaires à la protection du mort. En effet, les textes funéraires préconisent de placer au cou de la momie un collier de type ousekh, notamment au Nouvel Empire dans le chapitre 158 du Livre des Morts. La forme du collier de Neferouptah, à deux fermoirs à tête de faucon, est la forme qui sera retenue pour les vignettes qui orneront les papyrus du Livre des Morts présentant ce chapitre ou pour orner les couvercles des cercueils, des sarcophages ou les éléments de cartonnage aux époques tardives. La découverte de la tombe de Neferouptah à proximité de la pyramide d'Amenemhat III à Hawara au milieu du XXe Siècle est venue compléter la connaissance des sépultures des femmes de l'entourage royal, dont de nombreuses tombes furent mises au jour à la fin du XIXe Siècle et livrèrent des ensembles de bijoux. La pyramide en briques crues de Neferouptah fut découverte en 1956 dans la nécropole d'Hawara aux portes de l'Oasis du Fayoum où Amenemhat III fit construire sa pyramide et son temple funéraire connu sous le nom

de « Labyrinthe » dans les textes classiques. Sa superstructure écroulée révéla des appartements funéraires inviolés mais ravagés par des remontées d'eau des nappes phréatiques, détruisant la momie et les objets en matériaux organiques contenus dans le sarcophage. Le présent collier ousekh fut retrouvé à l'emplacement de la poitrine de Neferouptah. Cette découverte est non sans rappeler d'autres découvertes spectaculaires de sépultures féminines de l'entourage royal qui ont livré de nombreux bijoux, à l'instar de la tombe de la princesse Noub-hotep à Dachour découverte par Jacques de Morgan en 1894-1895 qui livra un collier analogue. Ainsi, le collier ousekh de Neferouptah est un témoignage du niveau de virtuosité des orfèvres égyptiens qui travaillaient dans les ateliers royaux et des pratiques funéraires de l'entourage royal.

- ❖ **Document 2 : Cercueil, masque funéraire et momie du roi Djoserkarê-Amenhotep I. Provenance : Deir el-Bahari, tombe TT320 dénommée Cachette des momies royales, découverte en 1881. Datation : XVIIIe Dynastie, règne d'Amenhotep I, restauration et réinhumation à la XXIe Dynastie. Matériaux et techniques : Bois, stuc, lin, restes humains, cartonnage. Dimensions : Cercueil : L. 203 cm, l. max. 57 cm, h. max 69 cm. ; Momie : L. 165 cm. Lieu de conservation : Le Caire, Musée National de la Civilisation Egyptienne**

Attendus :

- Effectuer une description détaillée
- Replacer l'ensemble dans son contexte historique et dans le contexte de sa découverte
- Evoquer les techniques de momification
- Démontrer de connaissances actualisées sur les études sur la momie et son récent déplacement au Musée National de la Civilisation Egyptienne.

Description et analyse :

Découverte en 1881 dans la Cachette des momies royales de Deir el-Bahari, dans un cercueil de réemploi, la momie d'Amenhotep Ier fait partie d'un ensemble de 22 momies royales qui ont été déplacées en 2021 vers le Musée National de la Civilisation Egyptienne dans le quartier d'el Fustat au Caire à l'occasion de la Pharaohs Golden Parade. L'apport des techniques modernes d'imagerie médicale a permis d'améliorer la connaissance sur la dépouille de ce souverain. Le cercueil anthropoïde, constitué d'un assemblage d'éléments en bois par un système de tenons, mortaises et lanières de cuir, présente un individu masculin coiffé d'une perruque tripartite, arborant une barbe postiche, aujourd'hui disparue, et un uraeus au front. Les mains ne sont pas apparentes et la poitrine comporte une représentation de la déesse vautour Nekhebet aux ailes déployées en signe de protection. Le corps du cercueil est enserré dans des représentations de bretelles de momie sur lesquelles sont tracées à l'encre noire des inscriptions qui permettent d'identifier le propriétaire du cercueil : « L'Osiris royal, le Seigneur des Deux Terres, Djoserkarê, le fils d'Amon-Rê seigneur des apparitions, Amenhotep, aimé de Ptah-Sokar-Osiris. » La momie est intacte, bandelettée de la tête aux pieds dans un lin de très bonne qualité. Des guirlandes de fleurs et de feuilles recouvrent l'intégralité du corps. La tête est recouverte d'un masque funéraire figurant le roi coiffé d'une perruque tripartite assorti au cercueil. Réalisé en bois et recouvert de cartonnage, il est peint dans une palette chromatique analogue au cercueil : la peau est traitée en un jaune pâle alors que les détails du visage sont réalisés en noir. Les yeux sont réalisés à l'aide d'incrustations de verre blanc et d'obsidienne. Sur le front a été ajouté un uraeus peint en doré avec des incrustations de pierres semi-précieuses. L'ensemble cercueil et masque funéraire est possiblement un remploi d'un équipement funéraire de particulier, dépouillé de sa décoration originelle afin de servir à la restauration de la momie d'Amenhotep Ier. Réinhumée dans la cachette de Deir el-Bahari, la momie d'Amenhotep Ier fut une des rares à ne pas avoir été démaillotée par les archéologues en raison de son état de conservation exceptionnel, et des colliers de végétaux qui l'ornaient. Si nous connaissons pour de nombreux pharaons du Nouvel Empire leur lieu de sépulture originel, la tombe d'Amenhotep Ier n'est en revanche pas connue avec certitudes, plusieurs tombes sont proposées, à l'instar de la tombe ANB à Dra Abou el Naga ou de la KV41 dans la Vallée des Rois. Récemment ont été proposées d'autres sépultures non loin des tombeaux des rois de la XVIIe Dynastie également à Dra Abou el Naga. Les tombes royales ont été sujettes aux pillages, très rapidement après leur fermeture dans certains cas, comme peuvent l'attester des graffiti procès-verbaux de fermeture des tombes dans la Vallée des Rois. Des sources littéraires connues sous le nom de papyrus des pillages des tombes royales ont été découvertes à Medinet Habou et relatent les procès de pillards arrêtés lors des règnes de Ramsès IX et Ramsès XI. Le cercueil d'Amenhotep Ier comporte des inscriptions hiéroglyphiques qui documentent les opérations de restauration et de réinhumation de la momie à la XXIe Dynastie. Dénommées « dockets » par les égyptologues anglosaxons, il s'agit de courtes inscriptions précisant la nature des opérations et leur date de réalisation. Ainsi, les inscriptions sur le couvercle sur cercueil d'Amenhotep Ier nous indiquent que la momie fut restaurée par deux fois : sous Pinedjem Ier, grand prêtre thébain d'Amon, puis sous son fils Masaharta. En raison de sa préservation dans son état originel de découverte, la momie du souverain était très mal connue, à l'exception de quelques radiographies effectuées dans les années 1960. Une étude par l'utilisation de méthodes d'imagerie médicale non invasives a pu être pratiquée en 2019 et a permis pour la première fois de procéder à un examen approfondi du corps du roi et d'en découvrir le visage. Les résultats de cette étude démontrent que le souverain était âgé d'environ 35 ans à son décès, et que son corps reçut un traitement de momification très élaboré : éviscération par le flanc gauche avec réintroduction du cœur, position des bras croisés sur la poitrine pour la première fois au Nouvel Empire. Le roi présentait une dentition dans un excellent état, et les examens ont également mis en évidence les nombreuses dégradations causées par les pillards qui ont été réparées à la XXIe Dynastie lors de la restauration du corps : fixation de la tête et du cou au corps au moyen de résine, repositionnement des bras, restauration des bandelettes et redistribution d'amulettes. Les examens estiment la taille du roi à 1m68 et donnent un âge de décès d'environ 35 ans, sans qu'aucune pathologie n'ait pu être décelée lors de l'étude. L'âge de la mort coïncide avec les 19 années de règne

connues par les sources historiques. Ainsi, la momie d'Amenhotep Ier est un précieux témoignage des opérations de restauration et de préservation des dépouilles de souverains lors de la Troisième Période Intermédiaire.

- ❖ **Document 3 : Complexe funéraire de Snéfrou, pyramide dite rhomboïdale. Provenance : Dachour. Datation : IV^eème Dynastie, règne de Snéfrou. Matériaux et techniques : Calcaire. Dimensions : Hauteur 105,07 mètres (200 coudées), base 188,6 mètres (360 coudées) Inclinaisons : 54°34' puis 43°21'**

Attendus :

- Effectuer une description détaillée en maîtrisant le vocabulaire architectural.
- Evoquer les techniques de construction des pyramides
- Parler du fonctionnement d'un complexe pyramidal
- Expliciter la place de la pyramide rhomboïdale dans la recherche architecturale conduisant à la pyramide à faces lisses.

Description et analyse :

La pyramide rhomboïdale fut construite pour le roi Snéfrou à Dachour. Sa forme particulière est le résultat d'une tentative avortée de pyramide à faces lisses, dernier stade de l'évolution des pyramides. Elle possède encore une très grande partie de son revêtement en calcaire lisse. Pour une raison inconnue, Snéfrou choisit le site de Dachour pour y faire ériger sa pyramide, abandonnant Meidoum choisi par son prédécesseur Houni, où il fit ériger deux pyramides. Le site sera également utilisé par les dignitaires de Snéfrou pour y faire construire leurs mastabas, et trois souverains du Moyen Empire choisiront Dachour comme lieu de construction de leurs pyramides. La pyramide dite rhomboïdale est l'incarnation de la période d'expérimentation architecturale qu'est la IV^eème Dynastie, dont les architectes se sont mis en quête du modèle de la pyramide à faces lisses, faisant l'écho au phénomène connu à la III^eème Dynastie qui conduisit Imhotep à la conception de la pyramide à degrés de Djéser. On distingue plusieurs étapes et retournements de situations dans l'analyse du plan de la pyramide rhomboïdale. Un premier édifice doté d'une pente à 60 degrés fut construit, mais celui-ci révéla des problèmes de structure dès son élaboration, contraignant les architectes à rectifier la pente à 55 degrés en élargissant l'assise de la pyramide. Ces modifications furent obtenues en ayant recours à l'empilement de blocs pendant vers le cœur de l'édifice. La construction se poursuivit ainsi jusqu'à mi-hauteur, où d'autres problèmes structurels apparurent dans les aménagements intérieurs. Une seconde fois, les architectes durent se résoudre à réduire la pente de l'édifice à 44 degrés, pour réduire la quantité de blocs apportée au-dessus des appartements funéraires. Finalement, le monument, bien qu'achevé, fut abandonné au profit de la construction d'une seconde pyramide sur le même site : la pyramide rouge. Les études récentes ont également démontré que l'apparition des problèmes structurels dès la construction de la pyramide rhomboïdale étaient en partie dus à un mauvais choix d'implantation de cette dernière sur un sol particulièrement instable, qui favorisa l'installation des désordres architecturaux. Par son organisation interne, la pyramide rhomboïdale est unique, car elle comporte deux entrées sur ses faces Nord et Ouest desservant chacune des appartements funéraires indépendants. L'entrée Nord donne sur une longue descenderie qui débouche sur une antichambre dotée d'un plafond à encorbellement. Celle-ci est reliée à la chambre funéraire par une entrée située aux deux tiers de la hauteur de ses murs. Le passage d'une pièce à l'autre devait se faire au moyen d'une échelle ou d'un échafaudage mobile. La chambre funéraire comporte elle aussi un plafond à encorbellement. Un puits vertical, dans l'axe du sommet de la pyramide a été creusé. La technique du plafond à encorbellement est un mode de construction dont le principe est de rétrécir vers le haut, à chaque assise construite, l'espace entre deux parois. Cette technique permet de décharger sur les murs la pression des matériaux de constructions de manière progressive, permettant ainsi de bâtir de grandes salles dans des structures pleines telles que les pyramides. L'entrée Ouest de la pyramide donne également sur une longue descenderie qui conduit à une succession de deux portes qui scellaient les appartements funéraires au moyen de lourdes dalles coulissantes. La chambre funéraire est elle aussi construite en encorbellement, et atteint une hauteur supérieure à celle des salles de l'entrée Nord. C'est ici que les problèmes structurels se sont le plus violemment manifestés, contraignant les architectes à avoir recours à des poutres de soutènement en cèdre. Un couloir sinueux fut creusé pour relier les deux suites d'appartements funéraires, à une période ultérieure, à travers les maçonneries par lequel un qui connaissait parfaitement la structure interne de la pyramide. L'interprétation possible de ces deux suites funéraires pourrait être une adaptation de la tradition du tombeau Nord et du tombeau Sud que l'on trouve dans les complexes funéraires antérieurs, à l'instar de celui de Djéser à Saqqara, lui-même une résurgence du cénotaphe abydéen des premiers rois. Au centre de la face Est de la pyramide, se situe une chapelle dont le plan très simple se compose d'une enceinte de calcaire et de briques au sein de laquelle se trouve une table d'offrandes et de deux stèles cintrées comportant une représentation du roi Snéfrou. L'une d'entre elles est conservée au Musée Egyptien du Caire. Ce petit édifice était relié par une longue chaussée en calcaire à un temple en contrebas. C'est le premier exemple de ce que l'on appelle aujourd'hui le temple de la vallée. Celui-ci se compose d'une première pièce conduisant à une cour au fond de laquelle deux rangées de piliers cachaient six statues du roi. Ce temple porte des représentations des personifications des possessions royales. Sur la face Sud de la pyramide est construite une pyramide satellite dont les assises ont été construites à même le substrat rocheux. Son aménagement intérieur préfigure ce que sera celui de la pyramide de Khéops avec une descenderie puis une galerie montante conduisant à la chambre funéraire dont les dimensions sont trop réduites pour avoir accueilli un corps. Il s'agit probablement d'une construction rituelle, peut-être destinée à l'enterrement d'une statue royale. Elle est flanquée d'une petite chapelle sur sa face Est, à l'instar de la pyramide rhomboïdale. En conclusion, malgré les difficultés rencontrées durant sa construction et son abandon au profit d'un autre lieu d'inhumation, la pyramide rhomboïdale est un témoignage architectural précieux qui permet à la fois de comprendre les étapes ayant conduit à l'élaboration de la pyramide à faces lisses, mais aussi de voir l'évolution de l'organisation des complexes funéraires royaux de l'Ancien Empire.

- ❖ **Document 4 : Statue d'Horoudja. Provenance : Inconnue, origine probablement memphite. Datation : début de la XXVIe Dynastie. Matériaux et techniques : Grauwacke. Dimensions : H. 37,5 cm ; l. 11,3 cm ; pr. 19,8 cm. Lieu de conservation : Baltimore, Walters Art Museum, Anciennement au Musée Egyptien du Caire.**

Attendus :

- Effectuer une description détaillée de la statue
- Identifier les caractéristiques qui en font un exemple représentatif de la sculpture de l'époque saïte.
- Parler du matériau
- Parler de la fonction de la statue et des évolutions de la statuaire des particuliers.

Description et analyse :

Réalisée dans un bloc de grauwacke, la statue proposée est celle d'un particulier, agenouillé, dans une position d'adoration ou d'orant, bien que le port de tête soit droit et altier. L'homme est seulement vêtu d'un pagne shendjyt, dont les trois pans et les plis du tissu sont finement incisés dans le matériau. Les mains, quelque peu disproportionnées, sont posées sur les cuisses. Il porte une perruque sac très évasée, dépourvue de détails, laissant apparaître deux grandes et larges oreilles. Les détails du visage se structurent autour d'un long nez à l'arête très marquée. Les yeux, en amande, sont rehaussés d'un trait de khôl et la bouche charnue esquisse un léger sourire, conférant à ce visage somme toute figé, une certaine sérénité. Le corps, somme toute massif, est organisé autour d'un axe central de symétrie que l'on voit matérialisé sur le torse par une ligne médiane partant du nombril et remontant jusqu'à la base du cou. La musculature est restituée de manière assez subtile, donnant une impression de jeunesse, couplée à une certaine vigueur apportée par le traitement assez massif de certaines parties du corps. Les orteils du personnage sont retournés d'une manière fort peu naturelle, les faisant comme reposer au sol. La statue présente un pilier dorsal sur lequel court une colonne de hiéroglyphes constituant une formule d'invocation : Une offrande qu'il donne à Ptah-Sokar-Osiris, afin qu'il donne des offrandes funéraires de pain, de bière, de bœufs et de volaille au prophète-prêtre et chef des maisons, Horoudja. L'ensemble repose sur une base parallélépipédique sur laquelle, devant les genoux d'Horoudja est gravée une inscription nous informant que la statue a été commandée par son fils Meryptah : Son fils, qui fait vivre son nom, le prêtre-prophète, le surveillant en chef du domaine, Meryptah. Sur les quatre faces de la base de la statue, une inscription nous apporte des renseignements sur les fonctions et la généalogie d'Horoudja : Le vénéré devant Ptah-Sokar, le prophète-prêtre d'Anubis de Ro-sétaou, le chef des maisons (de Neith de Sais), le grand des Deux Terres, son fils bien-aimé, le prêtre de Neith Horoudja, le vénéré devant Hathor, la maîtresse du Sycomore du Sud, le prophète-prêtre, Horoudja, fils d'un homme portant les mêmes titres, le prophète-prêtre de Ptah, le gouverneur de la capitale, le vizir, Sasobek. Dans une société égyptienne où l'autorité royale a été considérablement affaiblie par l'instabilité politique de la Troisième Période Intermédiaire et les invasions Kouchites, les dieux ont gagné une importance sans égale, provoquant un profond changement du rapport de l'individu au divin. Afin de s'attirer les grâces divines, les particuliers se faisaient réaliser des statues votives destinées à être déposées dans les enceintes des temples afin de bénéficier de l'aura du culte divin. C'est ainsi qu'émerge une production de statues de particuliers d'une très grande facture, rivalisant avec les productions royales tant dans leur qualité d'exécution que dans le choix des matériaux, à l'instar de la grauwacke employée pour la statue d'Horoudja. Cette production destinée aux temples est aussi considérablement modifiée dans les postures choisies : l'on assiste ainsi à la disparition des statues de couple au profit de statues individuelles avec l'essor de la statue-cube et des statues naophores ou théophores, ou représentant le particulier dans ses attributions de fonctions (en scribe...) ou en lecture de textes sacrés. Les visages sont travaillés avec un certain hiératisme reprenant les codes de l'Ancien Empire, bien que certaines caractéristiques se mettent en place avec un regard serein, et un sourire bienveillant, que les spécialistes dénomment le sourire saïte. Cette recherche d'individualisme donne aux sculpteurs un affranchissement des traits du pharaon, qui étaient souvent repris comme base pour les particuliers en signe d'allégeance. Ce traitement réaliste cherche à apporter une certaine approche dépouillée de l'individu, qui se retrouve moins paré d'atours, portant une simple perruque et très peu de bijoux. La question de l'âge, qui semble être à la croisée de la jeunesse et de la maturité, est une synthèse afin de présenter un individu jeune, vigoureux et serein pour l'Eternité. L'époque saïte est dominée par un profond goût pour les références au passé, sorte d'âge d'or et idéal académique. Cet archaïsme, référence à une stabilité politique et spirituelle perdue est également le reflet de l'imperméabilité de la civilisation égyptienne aux idées étrangères, en dépit du côtoiement de certains peuples à l'instar des grecs qui s'installent dans le Delta. A partir de la 25e Dynastie, les statues privées, en grande partie provenant de la cachette de Karnak, se caractérisent par de belles dimensions et un fini très soigné. Une grande diversité de formes avec des personnages debout ou agenouillés cohabite avec la statue cube. Les perruques sont assez simplifiées et les vêtements sont ajustés de façon à laisser apercevoir le modelé du corps, évoquant le style de la 2e moitié de la 18e dynastie. Les torsos sont souvent séparés en deux par une ligne médiane. Ces codes perdurent durant la 26e dynastie. Ainsi, la statue d'Horoudja est un exemple parfait de la sculpture de l'époque saïte, tant par les qualités plastiques que le sculpteur a su lui conférer, que par sa fonction : commémorer le souvenir d'un père au sein d'un temple.

❖ **Document 1 : Plan du temple aux Obélisques, Byblos (Liban), Époque des dynasties amorrites levantines du Bronze moyen (vers 2000-1700 av. J.-C.), Fouilles de Maurice Dunand, 1932 à 1936, dessin Giroux d'après Maurice Dunand.**

Ce document est un dessin restituant l'apparence possible d'un édifice sacré de Byblos surnommé par les chercheurs le temple aux Obélisques. Byblos était appelée ainsi par les Grecs car c'est par cette ville que transitait le papyrus qui leur servait à écrire leurs livres. Le nom actuel, *Jbeil*, a pour origine le nom phénicien, Gubla. Cette ville a noué très tôt des liens commerciaux et culturels avec l'Égypte, pour laquelle elle était un partenaire privilégié dans le cadre des échanges avec le Proche-Orient. Dès le 3^{ème} millénaire av. J.-C. la ville est protégée par des remparts et des temples sont édifiés autour d'une source sacrée au cœur de la petite agglomération. Le plus grand d'entre eux est le temple de la Baalat Gubal (la Dame de Byblos, la déesse qui protège la ville) au nord-ouest. Dans la partie est se situe le temple aux obélisques. Cette expression désigne l'édifice construit au Bronze moyen sur les vestiges du bâtiment XIV du « temple en L » surnommé ainsi en raison de sa forme. Le temple en L avait été construit vers 2600 av. J.-C. dans la partie est du complexe religieux de Byblos. Vers 2200 av. J.-C. a été construit dans l'enceinte du temple en L le bâtiment XIV composé de trois *cella in antis* alignées sur un axe est-ouest. Un siècle plus tard environ, un feu ravage le temple. Un nouveau sanctuaire est construit sur le bâtiment XIV réemployant partiellement des blocs, des éléments architecturaux et les fondations selon un plan complètement différent. Le temple aux Obélisques se compose d'une cour trapézoïdale entourant une *cella* surélevée à ciel ouvert précédée d'une *antecella* faite d'un couloir et de deux chambres latérales. L'*antecella* est précédée d'une antichambre elle-même engagée dans une cour héritée du temple en L. Au centre de la *cella* devait se trouver un grand bétyle posé sur un des socles découverts dans la cour. Celle-ci entoure le sanctuaire sur les trois côtés. Elle abritait 30 stèles en forme d'obélisques qui sont à l'origine du nom donné à l'édifice du Bronze moyen. Pourtant, quelques obélisques ont été utilisés dans les fondations du temple du 2^{ème} millénaire ainsi que dans les murs, le pavement et le seuil. Ainsi, certains obélisques étaient vraisemblablement en usage dès le 3^{ème} millénaire dans le temple en L. La désignation « Temple aux Obélisques » pour l'édifice du Bronze moyen n'est donc pas complètement adéquate. Adossé à la façade extérieure du mur nord de la *cella* se trouvait un obélisque en calcaire d'1,45m – le plus grand du sanctuaire – couvert sur sa face principale d'une inscription hiéroglyphique égyptienne. Elle nous apprend que l'obélisque était dédié par Abi-Shemu, roi de Byblos au 19^{ème} siècle av. J.-C., au dieu égyptien Herishef-Rê. Le mobilier cultuel conservé se compose d'un bassin et de tables d'offrandes, dont certaines étaient installées devant des obélisques. De nombreuses offrandes, produites dans les ateliers de luxe de la ville ou importés d'Égypte ont été découvertes dans l'enceinte du temple : 1306 objets répartis en huit dépôts cachés dans des jarres sous les dalles ou à la base des murs. Parmi ces objets on trouve majoritairement des figurines en bronze, parfois recouvertes en partie d'or, de 3 à 38 cm de hauteur représentant un dieu coiffé d'une tiare conique, peut-être le dieu levantin Reshef. On trouve également de magnifiques armes d'apparat : poignards, haches fenestrées ou harpés, des versions luxueuses des armes employées au Bronze moyen au Proche-Orient. Enfin un ensemble d'objets en faïence, composé en grande partie de figurines, a probablement été fabriqué en Égypte. À qui était dédié le temple ? On a longtemps pensé, par l'homophonie entre Herishef-Rê et Reshef et par la présence des figurines de bronze que le temple était dédié à Reshef, dieu de la guerre et de l'inframonde. Il est possible cependant que ce ne soit pas le cas car les autorités égyptiennes d'Héracléopolis étaient très présentes à cette époque à Byblos et il est possible que ce soit bien au dieu de cette ville, Herishef-Rê, que l'obélisque soit dédié. Il est possible que le temple ait une vocation funéraire de par son orientation.

❖ **Document 2 : Tablette de comptabilité avec empreintes de cylindres, Suse, tell de l'Acropole (Iran), Argile, H. : 21 cm ; L. : 26,7 cm, Époque protoélamite - Suse III (vers 3100-2900 av. J.-C.), Fouilles Jacques de Morgan, 1901, Paris, musée du Louvre**

Cette tablette est la plus grande tablette de l'époque proto-élamite. Elle est inscrite en écriture proto-élamite sur sa face avant et sur une petite partie de la face arrière. Celle-ci est couverte de deux empreintes parallèles du même sceau cylindre, courant sur toute la longueur de la tablette. Elle est l'une des 1760 tablettes connues portant cette écriture. Parmi elles, et c'est le cas ici, 1564 ont été trouvées à Suse dans l'ouest de l'Iran pendant les fouilles françaises entre 1900 et 1935. Moins d'une centaine ont été découvertes à Tal-e Malyan et Tepe Yahya sur le plateau iranien. Une douzaine ont été découvertes très récemment à Tepe Sofalin. La presque totalité d'entre elles se répartissent aujourd'hui entre le musée du Louvre et le musée national iranien à Téhéran. Le proto-élamite est l'un des plus anciens systèmes d'écriture attestés. Il s'est développé entre 3100 et 2900 av. J.-C. à l'époque dite proto-élamite (appelée aussi Suse III), moment charnière pour l'histoire de la région et la mise en place d'une identité culturelle élamite duale, définie par les interactions entre les populations des hautes terres et celles de la plaine de Susiane. Suite au replis de la culture urukéenne à cette période, Suse étend ses relations vers l'est, notamment vers les rives du fleuve Kur. Le

proto-élamite dérive partiellement de son prédécesseur inventé en Mésopotamie, le proto-cunéiforme, connu à Suse grâce à la forte influence de la culture urukéenne à l'époque précédente appelée Suse II (3800-3100). Le proto-élamite lui empreinte le concept même d'écriture, le matériel employé – tablettes d'argile et calames en roseau – la structure globale du texte, les signes et les systèmes numériques ainsi que quelques signes non numériques. Il connaît par la suite un développement totalement autonome mais sera finalement complètement abandonné sans aucune postérité. L'écriture est réintroduite en Iran avec le cunéiforme notant le sumérien et l'akkadien avant d'être employé pour écrire la langue locale, l'élamite. Le texte de la tablette est lié à la comptabilité. Dans la partie supérieure du revers, au-dessus des empreintes de sceau, on trouve un récapitulatif des opérations mathématiques de l'avvers avec les totaux. Si les chiffres sont pour la plupart hérités du proto-cunéiforme, certains ont été inventés pour ce nouveau système. Les systèmes de comptabilité sont à base décimale, sexadécimale ou mixte. Parmi les signes d'écritures, le plus connu est le « triangle hirsute », présent aussi bien dans la partie textuelle que sur les empreintes de sceau. Sa signification exacte n'est pas connue mais les théories les plus récentes en font une représentation d'une unité sociale, d'un groupe. Le triangle lui-même serait une sorte d'étendard dans lequel on indique le symbole d'un groupe humain. L'empreinte du sceau montre que celui-ci devait être un sceau de prestige, probablement en heulandite, comme les autres sceaux de prestige de cette période à Suse. Ces sceaux servaient à sceller les tablettes et présentaient un répertoire iconographique presque exclusivement animalier. Les sceaux communs, en stéatite brûlée, portaient des décors géométriques et servaient à sceller des vases et des portes. L'empreinte fait alterner un taureau anthropomorphe debout maîtrisant deux lions assis se faisant face, le tout dans une composition pyramidale, avec un lion anthropomorphe debout maîtrisant deux taureaux bondissants en les tenant par l'épaule dans une composition hexagonale. Des « triangles hirsutes » ponctuent la scène. L'attitude du lion et du taureau est celle du « maître des animaux » posture bien connue de l'art du Proche-Orient ancien montrant un être humain ou anthropomorphe tenant deux animaux représentés symétriquement de chaque côté de son corps. L'humanisation des animaux est caractéristique de l'art proto-élamite. On la retrouve aussi bien en sculpture avec la lionne en calcaire du Brooklyn Museum qu'en orfèvrerie avec le vase en argent en forme de taureau agenouillé vêtu d'une jupe. La prolifération de ces animaux en attitude humaine a été interprétée de différentes manières. Ils illustrent peut-être des fables ou une littérature orale comme dans les textes akkadiens où les animaux sont en compétition devant les dieux pour savoir lequel est le plus utile à l'homme. Certaines sculptures animalières évoquent même des situations à caractère humoristique. Une autre possibilité est la représentation de forces cosmiques ou de récits mythologiques. La lionne atlante d'un autre sceau, soutenant des montagnes, pourrait représenter l'équilibre du monde. Enfin il est possible que ces animaux représentent une forme de hiérarchie sociale, miroir de celle des hommes, où les félins et les bovidés dominent les moutons, les ours et les chevaux. Bien entendu ces différentes interprétations ne s'excluent pas mutuellement et la signification variait peut-être en fonction du contexte, du support ou du public. En tout cas cette imagerie avait presque entièrement abandonné la figure humaine pour un mode transcendant avec des animaux comme mode de représentation de la pensée. Tout comme l'écriture proto-élamite cette iconographie s'éloigne de l'héritage d'Uruk et est caractéristique du décentrement de Suse vers la culture des Hautes Terres.

❖ **Document 3 : Stèle Kudurru de Marduk-apla-iddina II, Dite avoir été trouvée à Chypre, Calcaire noir, H. : 45,8 cm ; L. : 32 cm ; Ep. : 7,5 cm, Epoque néo-babylonienne, an 7 du règne de Marduk-apla-iddina II (715 av. J.-C.), Berlin, Vorderasiatisches Museum**

Cette stèle en calcaire noir est un kudurru datant du règne de Marduk-apla-iddina II. La face présentée ici est décorée de reliefs. On distingue également une partie du texte qui couvre toute la partie arrière de l'œuvre. La stèle est en partie rectangulaire et sa partie supérieure est cintrée. Les reliefs de la partie supérieure sont séparés de la partie inférieure par une ligne épaisse sculptée en relief. Les images de la partie supérieure sont des symboles divins caractéristiques de ce type d'objets. Sur le dessus de la stèle, non visibles sur la photo, on peut voir les symboles astraux de Sin le dieu Lune et Shamash le dieu Soleil ainsi qu'un scorpion. Sur la photo, on peut voir de gauche à droite une façade de temple surmontée d'une tablette et d'un stylet et accompagnée d'un dragon : il s'agit du symbole de Nabu, patron des scribes et dieu de la magie. À côté se trouve une autre façade de temple surmontée d'une volute : il s'agit du symbole de Ninhursag la grande déesse-mère. À sa droite se trouve une autre façade de temple surmontée d'une tête de bélier et accompagné du poisson-chèvre : il s'agit du symbole d'Ea dieu des eaux douces. Enfin à droite se trouve une dernière façade de temple surmontée d'une bêche et accompagnée d'un dragon : il s'agit du symbole de Marduk dieu tutélaire de Babylone et père du dieu Nabu. La scène représentée sous les symboles divins montre le roi Marduk-apla-iddina II (« Marduk a donné un héritier »), identifié par un cartouche au-dessus de sa tête devant Bêl-ahhe-Eriba, gouverneur de Babylone. Marduk-apla-iddina II (721-710 et 703-702) est un roi babylonien contemporain du roi assyrien Sargon II et d'Ezéchias roi de Juda. Il est appelé Merodach-Baladan dans la Bible (2R 20, 12-13) où il est dit qu'il envoie des émissaires avec des cadeaux à Ezéchias, peut-être pour faire alliance avec lui contre les Assyriens. Sur la stèle le roi porte une tiare conique renflée à la base avec un ruban accroché à la pointe et descendant jusqu'à la taille. C'est la coiffe caractéristique des rois de Babylone. Il porte une longue robe, en partie plissée sous sa large ceinture. Il tient un

bâton de commandement dans sa main gauche et un cône odorant dans sa main droite. Il porte aux pieds des chaussures en cuir écaillé. Cette représentation du roi de Babylone a été élaborée à l'époque kassite et perdure jusqu'au règne de Nabonide et la fin de l'empire néo-babylonien. Le gouverneur est représenté plus petit que le roi, selon la règle de la perspective hiérarchique. Il ne porte pas la tiare mais porte une robe similaire à celle du souverain. Il tient un bâton, plus petit que celui du roi, dans sa main gauche et fait un geste de la main droite évoquant aussi bien le salut et le remerciement. En effet, le texte de la stèle évoque un don de terre fait par le roi à son sujet, comme c'est majoritairement le cas des contrats inscrits sur les kudurrus. Les premiers kudurrus apparaissent en Babylonie au 14^{ème} siècle av. J.-C. sous la dynastie kassite. Ils continuent à être utilisés pendant près de 700 ans. Le dernier connu date du règne de Shamash-shum-ukin (667-648 av. J.-C.) roi assyrien de Babylone. Ces stèles en pierre mesurent entre quelques dizaines de centimètre et un mètre. Elles ont généralement une section quadrangulaire et un sommet arrondi même si certaines peuvent avoir une forme beaucoup plus irrégulière ou au contraire adopter au 1^{er} millénaire la forme d'une grande tablette comme celle de Marduk-zakir-shumi 1^{er} conservée au musée du Louvre. Les kudurrus sont ornés de bas-reliefs et gravés d'une longue inscription se rapportant à des donations de terre ou à l'octroi de privilèges accordés par le roi à des membres de sa famille ou à de hauts dignitaires. Concernant les donations de terres, le texte est toujours composé de la même façon et le nôtre ne fait pas exception. Il nous donne en premier le nom de la stèle, puis l'acte de donation. Il décrit précisément le domaine qui fait l'objet du contrat : sa localisation, sa surface, la présence de canaux ou d'une rivière, etc. et donne ensuite le nom des témoins. Il se termine par des malédictions à l'encontre de ceux qui porteraient atteinte à la stèle ou contesteraient le texte. Sur les 160 kudurrus connus, la majorité date des 12^{ème} et 11^{ème} siècles av. J.-C. Ils viennent du nord et de l'est de la Babylonie mais aussi du sud mésopotamien, en particulier Larsa, Ur et Uruk. Ils étaient déposés dans des temples comme ceux découverts à Larsa dans l'enceinte de l'Ebabbar, le temple de Shamash, afin d'amplifier la protection divine donnée par les symboles sculptés. Même si ces stèles apparaissent sous le règne des Kassites, les textes et l'imagerie renvoient à une tradition mésopotamienne plus ancienne. Cependant la représentation des dieux sous une forme symbolique abstraite et moins souvent anthropomorphe est caractéristique d'une tendance de la période qui va en s'accroissant et que l'on perçoit également dans la glyptique et dans la littérature.

❖ **Document 4 : Assiette, Tell Arpachiyah (nord de l'Irak), Argile, H. : 2 cm ; D. : 15 cm, Culture de Halaf (6100-5000 av. J.-C.), Fouilles Max E. L. Mallowan, 1933, Londres, British Museum**

Cette assiette décorée est un magnifique exemple de la céramique de Halaf. La pâte est fine et de couleur beige. Elle est couverte d'un décor géométrique brun et rouge. Ce décor est couvrant et entièrement géométrique. Le décor n'est présent qu'à l'intérieur de l'assiette. De larges bandes rouges avec une ligne ondulée médiane alternent avec des bandes de croisillons bruns sur fond clair. Le bassin est délimité par un trait brun et est occupé par un motif quadripartite, floral ou astral, alternant aplats bruns et aplats rouges, lignes claires, brunes ou rouges. Cette céramique est typique de la culture dite de Halaf, culture néolithique originaire du nord de la Syrie qui s'épanouit au 6^{ème} millénaire avant J.-C. Cette culture fut identifiée grâce à des tessons retrouvés sur le site de Tell Halaf par le Baron Max von Oppenheim au début du 20^{ème} siècle. Ne s'intéressant pas à la préhistoire, il attribua ces tessons au 4^{ème} ou au 3^{ème} millénaire av. J.-C. D'autres tessons du même type furent découverts dans le nord de l'Irak à Ninive et Arpachiyah. Ce site a été fouillé par Max E. L. Mallowan à partir de 1933. Pour cette période, outre les très belles céramiques peintes, il mit au jour les maisons circulaires agrémentées d'une dépendance rectangulaire caractéristiques de l'architecture halafienne. Peu à peu on s'aperçut qu'on ramassait de la céramique de Halaf sur des régions très étendues, des rives de la Méditerranée aux piémonts du Zagros et de la région d'Elazığ en Turquie ou du lac de Van jusqu'au sud du lac de Tibériade. Les plus anciens tessons ont été découverts à Tell Sabi Abyad dans la vallée du Balikh, un affluent de l'Euphrate. Ils datent de 6000 av. J.-C. ce qui confirme que la culture de Halaf est originaire de Syrie du Nord. La culture de Halaf a surtout concerné les zones d'agriculture sèche où le recours à l'irrigation n'est pas nécessaire et ne s'est donc pas étendue vers le sud mésopotamien, contrairement à la culture de Samarra dont elle est pratiquement contemporaine. Elle se caractérise en premier lieu par sa céramique. C'est une production en argile toujours fine, presque sans dégraissant. Cuite en atmosphère oxydante et de couleur beige-rose, elle est couverte d'un engobe et ornée d'un décor peint de couleur monochrome brun-noir à motifs géométriques disposés en panneaux verticaux ou en métopes. Durant sa phase moyenne, la fabrication est encore plus soignée, les surfaces sont souvent lissées, le décor toujours géométrique. Il existe des motifs propres au Halaf : rosettes pointillées ou trèfles à quatre feuilles, décor en échiquier, bucranes stylisés. Les formes sont simples : bols à paroi droite ou évasée, bols hémisphériques, petites jarres, bols à bords évasés, bols à paroi carénée, parfois montés sur un petit piédestal. Enfin dans les niveaux les plus récents des vases d'excellente qualité en pâte fine et bien cuite, recouverts d'engobe, sont parfois ornés d'un décor polychrome, qui utilise le rouge et le blanc. Des formes nouvelles apparaissent, en particulier de grands plats et des assiettes à décors concentriques comme à Arpachiya, Gawra ou Tell Hassan. L'architecture de Halaf se caractérise par la coexistence de constructions circulaires et rectangulaires. Les édifices ronds, baptisés *tholoi* par Max Mallowan, sont des maisons où ont été découverts de la céramique, des meules et de l'outillage en silex. Construites en pisé ou en briques, parfois sur des soubassements en galets elles étaient couvertes d'une coupole ce qui économisait le bois de construction. Certaines de

ces maisons rondes étaient pourvus d'annexes quadrangulaires. Enfin la culture de Halaf voit l'apparition de la glyptique et la pratique des scellements qui forment l'embryon des pratiques administratives de l'époque proto-urbaine. On a longtemps débattu pour savoir si la large diffusion de la culture halafienne pouvait avoir un lien avec le commerce de l'obsidienne mais cette hypothèse n'est pas confirmée. La culture de Halaf a représenté une époque de grande mobilité des populations à travers le Proche-Orient qui pourrait être mise en rapport avec une certaine forme de nomadisme. Cependant cette croissance extensive de la culture de Halaf dont la structure sociale reste très simple finit par s'épuiser alors que dans le sud mésopotamien s'élaborent des changements majeurs liés à des concentrations humaines toujours plus importantes. Cette nouvelle organisation sociale, portée par la culture d'Obeid, va s'étendre à son tour dans une grande partie du Proche-Orient, supplanter celle de Halaf et ouvrir la voie à l'urbanisation.

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

❖ **Document 1 : Coffret en ivoire, Espagne (Madinat al-Zahra, près de Cordoue), 10e siècle (vers 966-967), ivoire et argent niellé, ferrures, 10,7 × 20,2 × 14 cm, Louvre**

Le coffret conservé au musée du Louvre présente un décor de feuilles stylisées insérées dans un réseau géométrique formé par les tiges, disposé en symétrie axiale sur chaque côté. L'inscription portée à la base du couvercle donne la date de réalisation (H 335/966-967) et une formule de vœux pour un dédicataire qui reste inconnu. Les ferrures sont plus récentes mais reprennent l'emplacement des ferrures d'origine, comme le montre également leur disposition sur les coffrets du V&A et de l'Institut Don Juan de Madrid. Le commerce de l'ivoire avec l'Afrique, qui avait semble-t-il été interrompu aux VIe-VIIe s, reprit au IXe et surtout Xe s. On connaît une vingtaine de pièces entières ou fragmentaires en ivoire sculpté pour l'Espagne umayyade, essentiellement coffrets à couvercle plat (comme celui du musée du Louvre, mais également un coffret au V&A ou à l'Institut Don Juan de Madrid) ou talutés et pyxides cylindriques. Le style de la sculpture est touffu, tapissant, proche de celui des pierres et des stucs contemporains, parfois très profondément gravé (relief de plus d'1,5 cm sur la pyxide d'al Mughira). Tous sauf un présentent une inscription donnant la date, parfois le nom du commanditaire et celui d'un atelier ou d'un artiste. Sur 3 objets apparaît également le nom de Madinat al-Zahra, lieu probable de fabrication de la plupart de ces ivoires, mais il est possible que des ateliers se trouvaient également à Cordoue. La fonction de ces objets est inconnue, à l'exception du jeu de mandala réalisé pour la fille d'Abd al-Rahman III (musée de Burgos). Il s'agissait peut-être de coffrets utilisés pour renfermer des bijoux, pierres précieuses, des sceaux ou, comme semble l'indiquer le poème de la pyxide de l'Hispanic Society of America (NY), « du musc, du camphre et de l'ambre ». Dans le même texte la pyxide est comparée à une belle jeune fille parée de pierres précieuses, or sur plaque du MET subsistent de petites pierres et sur une pyxide du Louvre on trouve encore des traces de matières brillantes au fond des petites ocelles qui marquent le lobe des feuilles.

❖ **Document 2 : Bouteille en verre à décor émaillé et doré, Syrie, milieu XIIIe s, fondation Furusiyya, Vaduz**

La production en verre émaillé et doré en Syrie et Egypte sous les Ayyoubides : Les premiers verres islamiques peints et datés remontent au 8e siècle. Leur décor, obtenu par des oxydes métalliques, forment d'ailleurs un jalon dans la transmission de cette technique – connue durant l'Antiquité – du verre à la céramique, pour donner le fameux lustre métallique. Mais c'est durant les 13e et 14e siècles en Méditerranée orientale que les verres dorés et peints vont connaître un essor particulier. Les grandes quantités d'objets, entiers ou fragmentaires, conservés dans des collections ou retrouvés en fouilles, montrent que la production n'était pas réservée à une élite mais devait également alimenter un large marché méditerranéen. La variété des couleurs d'émaux utilisés nécessite une grande maîtrise technique de la température de cuisson – les émaux et l'or sont fixés à deux températures différentes, et l'objet lui-même ne doit pas se déformer lors de ces différents passages au four. La taille de la bouteille, la variété des couleurs d'émaux et la maîtrise du dessin en font l'un des objets en verre émaillé les plus accomplis pour la période.

Une iconographie chrétienne : La bouteille est formée d'une panse arrondie et d'un long col à l'ouverture évasée. Sur le col est représentée une procession de moines et de saints personnages. Les palmettes dorées sur fond bleu alternant avec des quadrilobes dans lesquels sont inscrites des fleurs de lys, montre déjà le goût des symboles héraldiques largement utilisés à la période suivante par les Mamlouks. Le décor le plus ambitieux se déploie sur registre médian de la panse : on y voit une église et des monastères, et des moines affairés au ramassage des dattes, aux vendanges et aux labours. Ces représentations, qui montrent sans doute les travaux aux champs durant les quatre saisons, appartiennent au thème des travaux et des jours, en vogue à ce moment-là dans le monde chrétien. Ces représentations peuvent également faire allusion au contenant de la bouteille : vin ou alcool de dattes, ou encore huilier... Les objets d'art à sujets chrétiens semblent très prisés durant les 13e-14e siècles en Syrie et Egypte ayyoubide, mais le thème est plus couramment représenté sur des objets en métal que sur de la vaisselle en verre, puisque seuls deux autres objets en verre avec cette iconographie sont connus pour la période (Walters Art Gallery, Baltimore et musée de l'Ermitage).

❖ **Document 3 : Mosquée Isa Bey, Selçuk, 1375.**

Un plan atypique au sein de l'architecture des Beyliks : La mosquée de Isa Bey est formée d'une cour antérieure bordée

de portiques et d'une salle de prière à deux nefs parallèles au mur de qibla, couverte de deux dômes au centre de chacune d'entre elles. Cette disposition est atypique au sein du premier art ottoman, puisqu'elle ne reprend pas le fameux plan en T ou mosquée « zaviye », ou encore mosquée dite « de type Bursa », dont le premier exemple apparaît dans la mosquée de la Citadelle de Bursa, construite en 1339. L'architecte portant la nisba « al-Dimishqi » (« de Damas »), il est probable que le plan soit inspiré de la grande mosquée des Umayyades de Damas.

Mais un décor qui se retrouve dans de nombreuses mosquées de Turquie occidentale : Le décor de la façade ouest est très soigné. Le portail en ressaut s'inscrit dans un encadrement orné de marqueterie de pierre jouant sur la bichromie noir/blanc. Ces jeux de couleurs se retrouvent également en ablaq sur les piédroits du portail. Le tympan en marbre est sculpté en bas-relief d'un décor fin de dentelle. Il est porté par plusieurs registres de muqarnas. Les baies de part et d'autre du portail animent la façade par leurs décoratifs variés, basés sur le même vocabulaire que le portail : encadrement en muqarnas, linteau en marbre à décors d'entrelacs, inscriptions sculptées en bas-reliefs, claveaux aux formes complexes et couleurs contrastantes. Ce répertoire décoratif puise ses sources dans l'architecture ayyoubide (voir par exemple le décor d'entrelacs et pierres de couleur de la madrasa Firdaws à Alep en 1235), et se développe dans de nombreux édifices des Beyliks, comme la mosquée d'Ilyas Beg à Balat (1404) ou celle de Firuz Beg à Milas, (1394). Les remplois de colonnes et de chapiteaux antiques, provenant des riches sites hellénistiques de Turquie occidentale, se retrouvent également dans de nombreux édifices de la période. Dans la salle de prière ils sont accompagnés de tailloirs à inscriptions coraniques. Les pendentifs du dôme devant le mihrab sont couverts d'un décor de carreaux glaçurés, formant un décor géométrique. Ce type de décor est encore discret dans l'architecture des Beyliks (voir par exemple les rosaces en brique glaçurée sur le portail de la grande mosquée de Manisa (1366-67), mais connaissent un développement important dans les édifices proto-ottomans, à Bursa par exemple.

❖ **Document 4 : Jharoka du fort de Shahjahanabad (Delhi), 1639-1648.**

Le Shahjahanabad, un modèle typique de l'architecture sous Shah Jahan : Le fort de Delhi construit sous Shah Jahan (1639-48), reprend les éléments caractéristiques de l'architecture impériale sous son règne : plan en muthamman baghdadi et découpage en unités modulaires. Comme au fort rouge d'Agra, qui subit des reconstructions sous Shah Jahan entre 1628 et 1637, l'axe nordsud des cours impériales rencontre celui est-ouest des structures publiques. Le diwan-i 'Amm (salle d'audience publique) reprend également le plan de celui d'Agra ou de Lahore (1631-1632). Il s'agit d'une structure hypostyle à toit plat, reposant sur quarante colonnes, selon le modèle symbolique iranien, repris par exemple au Chehel Sutun (« aux 40 colonnes ») d'Isfahan (1647), qui fait référence aux palais légendaires de Salomon et de Jamshid, souverains iraniens antéislamiques, mais également aux palais de Persépolis, l'Apadana, dont on trouve des mentions dans la littérature persane et moghole.

Un décor symbolique : Au fond du diwan-i 'Amm se trouve le jharoka, tribune de l'empereur. Entièrement en marbre, il est couvert en berceau (bangla) sur des colonnes balustres, selon une typologie qui se développe sous Shah Jahan, sous l'influence des gravures européennes (voir par exemple le char du Triomphe de Maximilien, entourage de Dürer, 1526). L'ensemble de la structure porte un décor d'incrustations de pierre dure, mais c'est sur la paroi du fond que se développe le décor le plus riche. Dans des panneaux de pierre dure on trouve des motifs de plantes, de fleurs, d'oiseaux et de petits lions. Il s'agit du seul endroit où l'on trouve de la figuration dans tout le palais, ce qui est inhabituel sous Shah Jahan, en particulier dans les zones publiques. En revanche la hiérarchisation du décor dans l'espace est un poncif que l'on retrouve dans de nombreux édifices de son règne, en particulier au Taj Mahal. Le décor a une portée symbolique ; il fait référence au trône de Salomon, le prophète du Coran et le paradigme du souverain idéal, associé à la figure d'Orphée représentée au sommet, qui apporte paix et harmonie dans le règne animal.

... combinant savoir-faire locaux et importations européennes : Contrairement aux habituelles incrustations de pierre dure dont les Moghols se sont fait une spécialité, combinant des savoir-faire régionaux et bénéficiant de l'expérience des Florentins dans la maîtrise de la pietra dura, les plaques du jharoka de Delhi ont été importées d'Italie. On trouve en effet plusieurs cabinets produits à Florence au XVIIe s, marquetées de plaques de pierres dures représentant des oiseaux et des fleurs. Le thème d'Orphée est représenté sur au moins quatre de ces meubles.

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

❖ **Document 1 : Le Jataka singe, relief de la balustrade du grand stupa de Bharhut, Madhya Pradesh, Inde, 80 à 100 av. J.-C., grès, Indian Museum, Kolkata**

Ce relief en grès, sculpté dans un médaillon entouré de motifs animaux et végétaux, fait partie du décor d'un montant de la balustrade du grand stupa de Bharut (Madhya Pradesh) construit à la fin de la période Shunga (entre 100 et 80 av. J.-C.). Ce site fut un grand complexe bouddhique bien qu'il ne soit pas lié à un épisode de la vie du Buddha. Ses ruines furent retrouvées par Cunningham en 1873 puis conservées à L'Indian Museum de Kolkata, où une grande partie du monument a été reconstituée, dont la balustrade (vedika) et le portail (torana) Est. La balustrade de Bharhut reprend des procédés de construction en matériaux légers avec des montants et des traverses en pierre assemblées comme des pièces de bois à tenons et mortaises. Un décor d'une richesse sans précédent s'y déploie : divinités du sol et éléments végétaux issus des anciens cultes locaux de la nature, intégrés par l'iconographie bouddhique. Ces motifs de bon augure, fondés sur une équivalence symbolique entre fertilité et protection, deviendront par la suite une constante des décors architecturaux. Ils occupent une place d'autant plus centrale que le premier art bouddhique est aniconique. Jusqu'au début de notre ère, la présence du Buddha n'est en effet suggérée que par des symboles, dont l'ancien arbre à souhaits, ou à travers les récits de ses vies antérieures (jataka), souvent représentés sur les médaillons narratifs. Le relief illustre ici le jataka du singe, selon le procédé de la narration continue, faisant apparaître plusieurs fois les mêmes personnages

dans la composition. Le roi des singes, le futur Buddha, fait un pont de son corps entre les manguiers, au-dessus d'une rivière, pour permettre à ses congénères d'échapper aux chasseurs, menés par le roi de Bénarès et venus à la recherche de mangues merveilleuses. Deux chasseurs tendent une natte et attendent la chute du futur Bouddha pour le capturer. L'un des singes est l'ennemi de toujours, Devadata, futur cousin de Shakyamuni. Il apparaît plusieurs fois, sautant sur le dos du futur Buddha au point de le blesser mortellement. Les personnages humains de face, hiératiques, se distinguent nettement de la course des singes représentés de profil à la périphérie du médaillon. Ce mouvement converge vers la scène finale et l'enseignement dispensé par le futur Buddha, isolée en bas de la composition, en dehors de l'action. Sur le point de succomber à ses blessures, le futur Buddha dispense son enseignement au roi de Bénarès après avoir démontré qu'un souverain doit se sacrifier pour ses sujets. Le style est encore plat, sans réelle logique d'échelle, avec des personnages qui semblent flotter en apesanteur mais la composition parvient à bien mettre en valeur le sujet principal de l'histoire. La scène est déjà plus élaborée et fournie que dans les premiers reliefs d'époque Shunga (180 à 80 av. J.-C.), tels qu'on peut le voir sur les médaillons de la balustrade du temple de Bodhgaya. L'art bouddhique naissant sous les dynasties Shunga et Shatavahana est narratif et didactique. Loin de l'idéologie politique de l'art Maurya (-313 à -180), il a surtout été patronné par des communautés de marchands. Il met au premier plan des représentations humaines et animales à travers des scènes vivantes dans lesquelles la société de l'époque semble s'être elle-même représentée.

❖ **Document 2 : Vue de la salle de danse et de la salle d'assemblée du temple de Surya de Konarak, Orissa, XIIIe siècle. Vue en élévation du temple de Surya de Konarak, d'après un manuscrit illustré sur feuilles de palme, Orissa, XVIIe siècle. Plan de la salle d'assemblée et du sanctuaire du temple de Konarak, Orissa, XIIIe siècle.**

Construit sous le règne du roi Narasimha Deva Ier (r.1238-1264) de la dynastie des Ganga orientaux, le temple de Surya de Konarak (Orissa) est le dernier grand temple hindou d'Inde du Nord avant la période islamique. Avec le temple de Martand (Kashmir, VIII^{ème} siècle), il est l'un des deux seuls temples au dieu védique du Soleil. Agencé selon un axe Est/Ouest, l'édifice représente le char du dieu Surya, conduit par le cocher Aruna (l'« aurore »). Sa construction aurait mobilisé 12 000 hommes pendant 12 ans, selon une légende reprenant le nombre des mois de l'année et la symbolique calendaire. En grande partie détruit, le monument n'a plus la grandeur qu'avait décrite au XVI^{ème} siècle Abul-al Fazl, le chroniqueur et ministre d'Akbar, mais un manuscrit sur feuilles de palme du XVII^{ème} siècle (le baya cakada), retrouvé dans les années 1960 en a fourni des dessins en élévation. Le temple de Konarak marque l'apogée de cinq siècles d'évolution de l'architecture d'Orissa, depuis les premiers sanctuaires post-Gupta de Bhubaneswar (Temple de Prashurameshvara, Bhubaneswar, milieu du VII^{ème} siècle) jusqu'au grand Lingaraja (milieu du XI^{ème} siècle). Cette évolution a vu l'apparition des salles d'assemblée séparées puis à toiture pyramidale à degrés, de tours sanctuaires curvilignes (deul) de plus en plus monumentales, ainsi que de plans au sol de plus en plus découpés, permettant de multiplier les niches et registres décoratifs des façades. À l'intérieur d'une enceinte axée Est/Ouest, le temple comprend une grande salle de danse (natamandir), une salle d'assemblée (jagamohan) et un sanctuaire (rekha deul). La salle de danse, gardée par des lions, a perdu sa toiture pyramidale mais conserve ses reliefs de danseuses odissi accueillant le lever du soleil. Le temple servait en effet à célébrer le rituel quotidien du lever du jour, les équinoxes et les éclipses. Le sanctuaire et la salle d'assemblée s'élèvent sur une haute terrasse cruciforme, conçue comme un immense char, tiré par 7 chevaux en référence aux jours de la semaine. Sur les côtés Nord et Sud, elle est sculptée de 12 roues de trois mètres de hauteur, dont le nombre correspond aux mois de l'année selon le calendrier lunaire. Le temple de Darasuram (Kumbakonam, Tamil Nadu) avait déjà repris le modèle du char un siècle plus tôt, mais à une échelle bien plus petite. Comme à Darasuram, le char évoque la tradition des processions religieuses lors desquelles les divinités sont sorties des temples pour parcourir leur territoire et s'approcher de leurs fidèles. Ces processions sont très populaires en Inde du Sud (la dynastie des Ganga orientaux est originaire du Karnataka) et en Orissa, où la sortie du char de Jaganatha du temple de Puri attire de nombreux fidèles. L'abondant décor qui couvre chacune des roues de la terrasse est animé de personnages et de motifs végétaux, difficilement rattachables à un programme iconographique mais probablement liés à l'évocation des signes du zodiaque. Les roues sont soutenues par une frise d'éléphant, animal associé à la force et à la stabilité du monde, souvent représenté à cet égard sur les soubassements des temples. La roue est aussi un symbole du temps cyclique en Inde. La salle d'assemblée (notamment connue pour son grand linteau des neuf planètes) conserve sa toiture pyramidale d'une trentaine de mètres de hauteur, dont les terrasses sont ponctuées de danseuses et de musiciennes rendant hommage à la course du soleil. Ces personnages en ronde-bosse et de taille humaine sont faits pour pouvoir être vu du sol. La tour du sanctuaire, aujourd'hui effondrée, devait atteindre 70 mètres environ et faisait de Konarak le plus haut des temples indiens en son temps. Ses façades et son soubassement sont couverts de reliefs érotiques, renforçant la symbolique solaire, source de vie et de fertilité. À la période post-gupta, les souverains d'Inde du Nord ont patronné le tantrisme, pour obtenir force et invulnérabilité, comme en atteste l'important groupe de temple de Khajuraho (Madhya Pradesh). L'Orissa a d'ailleurs été un foyer de développement pour les courants tantriques et le culte de la shakti (temple des yogini, Hirapur, 10^{ème} siècle). Le plan au sol cruciforme du sanctuaire (document 3) ménage trois niches abritant des formes secondaires de Surya, bien que l'espace intérieur soit carré. L'image principale n'existe plus mais elle avait été installée lors de la consécration du temple, jour de l'anniversaire du dieu Surya en 1258. Son piédestal, resté quant à lui in situ, est orné de reliefs représentant le roi Narasimhavarman Ier et sa cour rendant hommage au dieu soleil. Plusieurs reliefs provenant du sanctuaire, aujourd'hui conservés en majorité au musée national de New Delhi, seraient des portraits du roi commémorant ses faits d'armes et sa dévotion religieuse, notamment pour la déesse de la guerre Durga. Ce lien étroit entre le monument et son bâtisseur explique peut-être le fait que le temple de Konarak fut délaissé à la fin du règne de Narasimha au profit du temple de Puri, dédié au culte de Vishnu puis de Krishna sous sa forme locale de Jaganatha.

❖ **Document 3 : Buddha marchant, Wat Benchamabophit, Bangkok, Thaïlande, bronze, style de Sukhothai, Xe/XVIe siècle**

Les Buddha de Sukhothai (1279-1436) sont les plus originaux de l'art thaï et leur influence reste encore très présente aujourd'hui. Une des particularités de la statuaire de Sukhothai est la représentation du Buddha dans les quatre attitudes : assis, debout, couché et marchant. Ce grand bronze conservé au Wat Benchamabophit est un bon exemple de Buddha marchant en ronde-bosse. Des peintures murales, notamment singhalaises, avaient déjà représenté le Bouddha marchant pour illustrer l'épisode de la descente du paradis des 33 dieux, mais cette iconographie apparaît pour la première fois dans la sculpture à la période de Sukhothai. L'art bouddhique de Sukhothai est à la fois original et totalement conforme à l'orthodoxie theravada. Il atteint sa perfection sous le règne de Loe Thai (1318-1347) et se poursuit après la fin de la période de Sukhothai, jusqu'au XVIe siècle, date probable de ce bronze. La stylisation du corps traduit fidèlement les signes distinctifs (lakshana) du Buddha et des « êtres d'exception » de statut spirituel supérieur : protubérance crânienne surmontée d'une flamme (influence singhalaise), visage à l'oval parfait, nez busqué, torse large à l'image du lion, bras allongés en forme de trompe d'éléphant, doigts allongés atteignant la même longueur... Le modelé surnaturel de l'anatomie, gonflée de souffle (pranya, associé à la connaissance pour le bouddhisme) et sans articulations, renforcent encore la dimension spiritualisée du corps. Le drapé accentue le mouvement de la marche. La main droite retombe le long du corps alors que la main gauche réalise le geste de l'argumentation (lequel peut être remplacé par celui de l'apaisement sur les Bouddha marchant). Relativement éphémère, le royaume de Sukhothai ne dure qu'un siècle et demi, profitant du déclin d'Angkor, de Pagan et de Shri Vijaya pour s'épanouir au Nord de la Thaïlande actuelle, à un carrefour entre la Chine et l'Asie du Sud Est. Rama Khamheng (1279-1299), créateur présumé de l'écriture thaï, étend ses frontières sur la plus grande partie de l'actuelle Thaïlande, à l'exception du Lan Na. Ses successeurs, Loe Thai et Li thai, renforcent le lien avec le clergé bouddhique singhalais, comme on peut le voir sur l'influence singhalaise des stupas (Wat Mahathat) et de la sculpture de Sukhothai. Sous le règne de Loe Thai (1318-1347) l'ordre des « moines forestiers » est instauré par un moine singhalais venu de Birmanie. L'iconographie du Buddha marchant de Sukhothai a pu d'ailleurs être rapprochée de la secte des moines de la forêt qui parcouraient de longues distances pour recevoir les aumônes de nourriture.

❖ **Document 4 : La déesse Sarasvati, chromolithographie, vers 1970, d'après Ravi Varma (1846-1906)**

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, les images reproduites selon le procédé de l'oléographie et communément désignées sous le nom d'« images de calendrier » vont inonder l'Inde. Elles créent une imagerie populaire et panindienne, influencée par le naturalisme de la peinture occidentale. Cette représentation de Sarasvati, déesse des arts et des lettres, fait partie des images tirées de peintures à l'huile de Ravi Varma, sans cesse réimprimées jusqu'à aujourd'hui et diffusées dans le monde entier. Le procédé de l'oléographie, technique allemande introduite en Inde à l'époque du Raj britannique, a permis la reproduction fidèle des peintures à l'huile dont Ravi Varma (1846-1906) fut un des premiers promoteurs en Inde. Selon son iconographie habituelle, la déesse joue de la vina, tient un rosaire et un manuscrit, accompagnée de son animal-véhicule, le paon. Le drapé naturaliste tout comme la profondeur du décor bucolique de l'arrière-plan s'éloignent en revanche des procédés classiques de la peinture indienne, lesquels privilégient des couleurs vives en aplat. Dès la fin du XVIIIe siècle, la peinture occidentale (notamment avec les paysages de Hodges) exerce une forte influence en Inde où elle est appréciée par les élites locales, alors que l'ancien patronage artistique royal tend à s'effacer sous la tutelle britannique. Intégrer le naturalisme est un moyen pour Ravi Varma d'humaniser les dieux afin de les rapprocher de leurs fidèles, dans l'optique du rapport dévotionnel direct (bhakti) prôné par la religion populaire. Ravi Varma (1848-1906) débute comme portraitiste à la cour de Travancore alors que les portraits peints à l'huile et, bientôt, la photographie, commencent à remplacer les miniatures traditionnelles. L'artiste rencontre un fort succès lorsqu'il crée ses propres presses où il produit en série des images mythologiques, dans un style dramatique inspiré à la fois de la peinture orientaliste, des livres illustrés et des publicités européennes. L'impact sera considérable et les images de Ravi Varma seront sans cesse réimprimées et copiées, comme le montre cette chromolithographie des années 1970. Dans un contexte de construction nationale et de contestation du Raj britannique, les iconographies de Ravi Varma vont poser pour la première fois les bases d'une imagerie panindienne hindoue, s'adressant à toutes les classes sociales et dépassant les barrières linguistiques et régionales. Quoique modestes, ces images imprimées sont des supports de culte simplifiés qui peuvent être parées, comme les lithographies « embellies » agrémentées d'éléments textiles. Elles suscitent une forte dévotion populaire, avec toute l'importance que possède la vue (darshan) pour le culte hindou. Ces « images de calendrier » vont devenir omniprésentes, reproduites à des millions d'exemplaires. Au tout début du 20e siècle, les scènes mythologiques des lithographies de Ravi Varma sont directement transposées dans les premiers films muets de Dada Saheb Phalke, lequel avait d'ailleurs débuté sa carrière comme illustrateur dans les studios de l'artiste. La standardisation de l'œuvre de Ravi Varma, tout comme son caractère hybride, ont aussi fait l'objet de vives critiques dans le contexte indépendantiste, notamment de la part d'artistes tels qu'Abanindranath Tagore (1871-1951) ou Jamini Roy (1887-1972) de l'école du Bengale.

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

❖ **Document 1 : Site des grottes rupestres de Longmen, Détail du temple de Fengxian, Dynastie des Tang (618-907), règne de Gaozong (649-683), Temple de Fengxian achevé en 673, consacré en 676. 672, achèvement du grand bouddha Vairocana, Superstructure de bois disparue, sculpture rupestre, Dimensions du Bouddha**

Vairocana : piédestal : H. 4,5 m ; statue : H. 10,7 m. , Chine, province du Henan, site bouddhique situé à 14 km au sud de la ville de Luoyang

Histoire générale du site de Longmen : (494-756) (deux siècles et demi de constructions) : Premières grottes creusées sous le patronage des empereurs des Wei du Nord (386-534), à la fin du Ve et au début du VIe siècle. En 494 : transfert de la capitale de Datong à Luoyang : l'empereur des Wei du Nord, Xiaowen, ordonne la construction d'un sanctuaire rupestre dans la falaise de calcaire située à une douzaine de kilomètres de la nouvelle capitale. Le site s'appelle « porte du Dragon des pics Yi », et est idéalement situé en bordure de la rivière Yi. Les travaux ne cesseront qu'en 756, date de la révolte d'An Lushan et fin de l'époque de la prospérité des Tang. La plupart des grottes sont creusées dans la falaise de la rive ouest, le soleil levant pénétrant dans les façades des temples ouvertes sur l'est. Les plus anciens temples de Longmen présentent le style caractéristique des Wei du Nord : les plis sont plats et forment en partie basse des motifs anguleux triangulaires, avec des becs et des méandres aigus. Les corps sont tubulaires et statiques, les têtes carrées, le sourire est figé. La multiplication des offrandes de statues correspond à l'engouement de l'époque pour le Sutra du Lotus et la croyance en l'accumulation des mérites par l'offrande de répliques et de copies des images et des textes sacrés. Les figures les plus représentées sont le Bouddha Shakyamuni et Maitreya, le Bouddha des temps futurs.

Temple Fengxian, en particulier : Bouddha Vairocana de 15 m de haut entouré de ses disciples, à droite Ānanda, bien conservé (jeune, cousin du Bouddha historique Siddharta), et Kasyapa, largement endommagé, à la gauche du Bouddha : le plus docte de tous les disciples du Bouddha. De part et d'autre des disciples : deux bodhisattva, « êtres d'éveil » : parés, êtres divins, personnifications de la compassion universelle, dans la doctrine du Grand Véhicule uniquement (Mahāyāna). Ensuite, viennent deux Lokapāla, ou gardiens des directions. Seul celui de droite est bien conservé. Il porte dans la main une pagode, élément qui nous indique le style des édifices construits à cette époque. Il fronce les sourcils, est armé, se déhanche en posant le pied sur un démon qui symbolise l'ignorance, selon un code venu d'Inde. Il se nomme Duowen Tianwang, le Roi Céleste gardien du Nord. La pagode est son attribut. Fermant le cortège des divinités, le roi céleste ou roi de science (Vidyārāja) prend l'aspect courroucé martial des protecteurs de la Loi bouddhique, chargé de repousser les démons. Il revêt une armure conforme au style des Tang. Les veines de son cou sont saillantes, il a une posture dynamique. Le Bouddha et les deux bodhisattva se détachent sur une auréole flammée sculptée en bas-relief sur la paroi. Le Style des sculptures du Fengxiansi : ronde-bosse, plis naturalistes, visages pleins et rond, pour les dieux protecteurs : muscles et veines réalistes, et exacerbés dans le traitement.

Architecture et technique : On remarque des trous de section carrée dans la paroi : des poutres en bois aujourd'hui disparues venaient soutenir une vaste salle hypostyle. Le temple était ainsi semi construit, semi rupestre. Seul le fond du temple est creusé dans la falaise. L'idée d'édifier un temple dans une grotte vient d'Inde où les grottes sont associées avec la matrice, le sacré. L'idée est ici reprise de sanctuaires rupestres indiens. Mais la falaise calcaire ne permet que de sculpter et n'offre pas d'abri naturel, l'adjonction d'une structure en bois de type auvent, mais de grande taille, est devenue une solution répandue en Chine. Après Longmen, ce type de construction mixte sera abandonné. En Corée ou au Japon, aucun site ne permet d'aménager des grottes en sanctuaire, les temples seront donc bâtis ex-nihilo en bois. À partir du milieu du VIIIe siècle, les constructions rupestres ne sont pas poursuivies en Chine.

Style : le style international Tang : Il se caractérise par un traitement réaliste différencié selon les divinités : calme de la posture, expression douce et introvertie des bouddhas et des bodhisattvas / dynamisme, musculature exacerbée, expression courroucée des rois-gardiens. Les volumes des corps sont rendus de manière réaliste, les muscles, les chairs sont vibrantes. Les visages sont ronds et pleins. Les plis des étoffes reprennent les modèles issus du style Gupta, écoles de Mathura, dans le nord de l'Inde, aux Ve et VIe siècles. Le style international Tang connaît son apogée à Longmen avec ce groupe du temple de Fengxian de la fin du VIIe siècle. Il se diffuse en Corée et au Japon.

❖ **Document 2 : Extrait du *Genji monogatari emaki*, *Suzumushi* (chap. 38), 1^{ère} moitié du XIIe siècle, époque de Heian (794-1185), Couleurs, encre de Chine, or, argent sur papier, H. : 22 cm ; L. 40 cm (illustration), Musée Gotō, Tōkyō, Japon**

Le Dit du Genji : roman considéré comme la plus grande œuvre littéraire du Japon. Composé en 1005 par Murasaki Shikibu, dame de cour et préceptrice de l'impératrice Akiko entre 1005 et 1011. Son nom est un surnom : Murasaki : du nom de son héros, Shikibu = « appartient au département des rites ». Murasaki Shikibu vient d'une famille de lettrés, elle connaît les caractères chinois. Elle a aussi rédigé son journal. Considéré comme le plus ancien roman de la littérature universelle.

L'histoire : 54 chapitres, deux parties. Genji est le héros, le roman raconte sa vie. Genji = appellation honorifique du fils de l'empereur, fils naturel auquel on a refusé le titre de « prince de sang ». Portraits psychologiques des personnages, intérêt historique pour la description des mœurs de la cour. Ici il s'agit de l'illustration du chapitre 38 intitulé *Suzumushi*, « le battant de cloche ». La scène apparemment calme, est en fait un moment d'une grande tension, illustrant un extrême malaise, indiquée par les diagonales du plancher et des galons des tatamis. En apparence, il s'agit d'une simple réunion d'amis, parmi la haute noblesse d'Heian. Par une soirée de pleine lune, en automne, saison la plus propre à évoquer les sentiments (les herbes d'automne sont un motif récurrent), Yūgiri, le fils du Genji, quelques amis à lui ainsi que son père,

le Prince Genji, sont conviés par l'empereur Reizei. Les jeunes courtisans jouissent de la musique en contemplant le jardin, tandis que le Genji, adossé à une colonne, fait face à l'empereur, tout en haut de la composition. Il s'agit du moment où l'empereur fait comprendre au Genji qu'il sait que celui-ci est en fait son père, et non son frère aîné, comme toute la cour le croit. La poutre diagonale qui sépare Reizei du Genji marque l'impossibilité pour eux de révéler leurs vrais liens de parenté. Les verticales des colonnes et des traînes de gaze noire disposées sur la balustrade contrebalancent les diagonales et rétablissent l'harmonie de la composition. L'histoire du Genji illustre la grande liberté de mœurs qui régnait parmi la noblesse de Heian. Une telle situation presque incestueuse, au moins en terme de relations sociales, sinon de lien de sang, est condamnée, mais pas impossible, en raison de la liberté des femmes de recevoir qui elles le souhaitaient dans leurs palais.

Le texte : Si connu que la calligraphie en kana est ici illisible, seul l'esthétisme de la danse du pinceau sur le papier compte, pas la clarté.

Caractéristiques stylistiques : stylisation extrême, codification de la représentation : pas d'émotion dans les visages, physionomies toutes identiques. Hiératisme des postures. Effet décoratif des vêtements chatoyants et amplement déployés. Visage petit, rond ; les yeux sont de simples traits, le nez est un petit crochet. Représentation de $\frac{3}{4}$ dos : on voit l'œil, mais pas le nez ; représentation de $\frac{3}{4}$ face : deux arcs de cercle pour le contour du visage. Autre convention : le fukinuki yatai : « toit arraché par le vent » ou « toit enlevé » : permet une vue plongeante dans les intérieurs, pour que le lecteur entre pleinement dans la pièce. L'expression des sentiments ne se fait ni par la physionomie, ni par les attitudes des personnages : elle est véhiculée par les éléments architecturaux et le décor.

Technique : Tsukuri-e : « image construite » : étapes : dessin à l'encre, puis couleurs passées par couches : des couleurs peu nombreuses mais vives. Puis rehaut des contours et des détails à l'encre noire.

❖ **Document 3 : Boucle de ceinture, Or, turquoises, I^{er} siècle, époque des Trois Royaumes ou Samguk ; (57 av. J.-C. – 668), Commanderie Han de Nangnang (Lelang), Corée, Seokam-ri Tomb 9, Nangnang (Pyongyang), L. : 9,4 cm ; l. : 4,6 (min.) 6,3 cm (max.), Musée national de Corée, Séoul.**

Découvert le 21 octobre 1916 lors des dernières étapes de l'excavation de la tombe n°9 de Seokam-ri à Daedonggang-myeon, Daedong-gun, Pyeongan-nam-do (actuel district de Nangnang à Pyongyang, Corée du Nord). Ces fouilles des tombes de Nangnang furent menées par le musée général du gouvernement de Joseon pendant la période de colonisation japonaise, afin de prouver l'existence de la commanderie chinoise Han de Lelang (Nangnang). La découverte de cette boucle de ceinture suscita un très grand enthousiasme. Elle fut trouvée à l'intérieur du cercueil, au niveau de la taille. Elle était donc portée par le défunt. Travail d'une très grande finesse, elle est actuellement considérée comme le plus bel exemple d'orfèvrerie jamais trouvé en Corée.

Technique : Or massif. Fine plaque d'or où des dragons sont embossés : leur forme générale apparaît en relief. Sur la surface de l'or, sont soudés des grains d'or : technique de la granulation. Un dessin précis est nécessaire au préalable. Porté à 1064 degrés, l'or se métamorphose en petites bille. Ce matériau unique va servir de point de départ à une technique d'exception : la granulation. Utilisée par les artisans mésopotamiens dès le III^e millénaire avant J.-C. La technique est complétée par celle du filigrane : de minces fils d'or ou en argent, torsadés ou pas, soudés sur une plaque de métal ou entre eux et laissant des jours, des espaces vides produisent un effet de broderie. La combinaison de ces deux techniques, granulation et filigrane, fait de cet objet l'un des exemplaires les plus abouti en matière de technique d'orfèvrerie. Le sertissage de pierres augmente encore la préciosité de l'objet. A l'origine, 41 turquoises étaient serties, mais il n'en reste aujourd'hui que sept. Décor d'un dragon entouré de 6 plus petits dragons. Les détails des dragons est rendu par les grains d'or et le filigrane. Les turquoises viennent ponctuer la composition et ajouter un contraste coloré. Le détail montre la finesse de la facture : la gueule du dragon principal est ouverte, la langue étant rendue par une fine feuille d'or enroulée sur elle-même, et les dents par des grains d'or soudés entre eux. Les narines et les yeux sont faits à partir d'un fil d'or enroulé, de même que les yeux en forme de goutte.

Rareté, usage : Pendant longtemps, on a cru cette boucle unique en son genre, jusqu'à la découverte au début des années 1980, d'une boucle identique, sur le site de la forteresse de Kharashahr (Yanqi), dans la province autonome du Xinjiang en Chine. Depuis, dix boucles supplémentaires du même style ont été découvertes. Il existe une hypothèse selon laquelle ces boucles de ceinture seraient des emblèmes octroyées par l'empereur Han aux chefs des tribus des confins de l'empire.

Iconographie : Le dragon En Asie, l'origine du dragon se perd tant elle est ancienne. On reconnaît des dragons sur les jades néolithiques et sur les vases rituels Shang. Les toutes premières traces écrites le mentionnent déjà, signe de son importance fondamentale. Le dragon serait l'ancêtre commun de tous les animaux et son apparence synthétise toutes les espèces. Hautement bénéfique, dépositaire à la fois de l'aspect féminin yin et de la force masculine yang, il symbolise l'univers entier. Yin car il incarne les phénomènes météorologiques fondamentaux pour la civilisation agraire de la Chine antique : le dragon fait gronder le tonnerre et apporte la pluie. Mais d'après le système de correspondances de la Théorie du yin et du yang élaborée sous les Royaumes Combattants (476-221 av. J.-C.), il correspond au principe masculin yang naissant et croissant de la lumière et de la chaleur, à la couleur verte, au bois, au printemps et à l'est. Il transportait aussi l'âme du défunt vers les cieux, comme l'illustre des frontons de chambre funéraire.

- ❖ **Document 4 : Grand plat aux phénix affrontés, Milieu du XVe siècle ; dynastie des Lê postérieurs (1428-1788), Grès blanc, oxyde de cobalt sous couverte ivoire, H : 7 cm D : 40.5 cm, Fours de Chu Đậu, province de Hải Dương, Vietnam ; provient de l'épave de Hôi An, Musée Cernuschi, musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris**

Le plat est représentatif de l'âge d'or des exportations de céramiques bleu-et-blanc au cours des XV^e et XVI^e siècles vietnamiens. En 1371, alors que la Chine est le principal exportateur de bleu-et-blanc, la dynastie des Ming ordonne une restriction du commerce privé. La production vietnamienne connaît alors un grand essor pendant le XVe siècle. De grandes quantités de céramiques bleu-et-blanc et monochromes sont exportées par voie maritime vers l'Indonésie, le Japon et les Philippines. Décor et iconographie : Le rebord extérieur du plat est orné d'un décor de pétales de lotus tracés en filets doubles où s'encadrent des volutes de nuages. Un double filet sépare la frise de pétales de lotus du pied et de la lèvre laissés nus. À l'intérieur, la couverte au niveau de la lèvre a été essuyée, laissant la pâte nue. Le décor est composé de trois registres concentriques, délimités par un double filet, et du motif central, lui aussi entouré d'un double filet. De l'extérieur vers le centre se succèdent un fin rang de rinceaux spiralés correspondant à l'évasement de la lèvre, puis une bordure plus large au niveau du rebord représentant six fleurs de lotus parmi les rinceaux (stylisation des fleurs et des feuilles à la manière des orfèvreries Tang). Enfin un étroit ruban où alternent huit cartouches arrondis occupés par un rinceau de trois spirales sur fond de treillis encadre le motif circulaire central. Là, deux oiseaux à la pose dynamique s'affrontent sur un fond de rinceaux stylisés et d'herbes sinueuses. L'agencement des oiseaux évoque le symbole du taijítú, aussi appelé « poisson yin-yang ». Les deux oiseaux sont identiques, le dessin de l'un ayant simplement été translaté à 180°. L'effet dynamique est saisissant, accentué notamment par l'ouverture des ailes et des becs, la torsion des oiseaux, tête et pattes en direction opposée, une aile ascendante, l'autre abaissée et par l'envolée sinueuse des longues plumes de leur queue. Ici, si la composition en registres et le style des fleurs et des feuillages rappellent les productions chinoises, notamment celles de l'époque des Yuan (milieu du XIV^e siècle). Les phénix reprennent de leurs cousins chinois les longues plumes de faisan, mais revêtent l'apparence de pies, oiseau par ailleurs souvent représenté sur les productions contemporaines du Vietnam.

Technique de fabrication : On date les premiers bleu-et-blanc de la première moitié du XIV^e siècle. La technique fut mise au point en Chine sous la dynastie Yuan (1279- 1368). On explique souvent le goût pour les contrastes colorés des Yuan par leurs origines mongoles, le goût chinois préférant la sobriété à l'exubérance décorative. Cependant les bleu-et-blanc ont rapidement connu un immense engouement et la production a été exportée à travers l'Asie, du Japon à l'Indonésie, et jusqu'au Proche-Orient, Madagascar et les cours d'Europe. Le minerai de cobalt, venu du Moyen- Orient, était aisément importé par la dynastie Yuan qui contrôlait les routes commerciales. Au Vietnam, son approvisionnement n'était pas aussi aisé. Aussi devait-on se contenter d'un minerai d'origine locale, ou peut-être de Chine du Sud, dont la couleur n'était pas aussi lumineuse, tirant sur le bleu-gris. La pierre à porcelaine, matériau riche en silice conférant la translucidité par la vitrification à cœur de l'argile, est indisponible dans le bassin du fleuve Rouge. Les bleu-et-blanc vietnamiens sont donc des grès à la pâte blanche très pure et non des porcelaines comme en Chine. Le décor est peint sur l'objet séché, qui est ensuite plongé dans un bain de couverte transparente avant d'être cuit à 1200°C Le corps du plat est constitué d'un grès blanc très pur présentant de légères imperfections et irrégularités que l'on retrouve sur les pièces vietnamiennes. Quelques scories de fer contenues dans la pâte ont provoqué des points noirs avec une diffusion en halo brun. Le point le plus important est situé sous la gorge de l'un des oiseaux. Un coup de feu a fait roussir le bord extérieur. Quelques bulles dans la couverte ont éclaté, laissant la pâte nue. La base est recouverte d'un badigeon brun, connu sous le terme « base chocolatée », souvent présent sous les céramiques vietnamiennes. Il a été passé à l'aide d'un pinceau en partant du centre, tandis que le plat à l'envers tournait sur le tour, créant une spirale. Des concrétions marines en calcaire blanc ponctuent les parois internes et externes, témoins du séjour marin de cette pièce. Autre caractéristique vietnamienne qui donne une saveur toute particulière à cette pièce, la pâte ayant bu l'encre, des zones légèrement floues rappellent l'aspect du lavis gris à l'encre sur papier. Et là où le pinceau est plus chargé en pigment, une couleur plus intense, presque noire, rehausse le motif.

Rareté : À l'heure actuelle, il ne semble exister que deux autres plats de ce type.

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

- ❖ **Document 1 : Objet culturel composite, Boli Bamana. Mali, région de Ségou, Dyabougou. Début du 20^e siècle. Terre mêlée à de la cire d'abeille, sang coagulé, bois 44 x 59 x 24 cm. Musée du quai Branly – Jacques Chirac.**

Figuration zoomorphe liée aux activités de la société initiatique masculine du Kono, qui marquent une étape importante dans le processus d'acquisition de connaissances de l'homme sur lui-même et sur l'univers. Cet objet était conservé dans le sanctuaire du Kono, avec d'autres objets, placé sous la responsabilité du forgeron. Les activités de cette société masculine, le sanctuaire comme les objets ne peuvent pas être vus des non-initiés. Des masques, des tenues en coton tissé recouvertes de plumes, des instruments de musique mais aussi des objets puissants appelés boliw, comme celui-ci, détenteurs d'une énergie vitale qu'il convient de canaliser car agressive, appartiennent au matériel de cette société.

Les boliw sont structurés sur armature de bois, de bambou et parfois d'os humains, peuvent être informes, anthropomorphes ou comme ici zoomorphes. Ils sont ensuite régulièrement enduits par les initiés de mélange d'éléments organiques dont du sang animal qui, en séchant, va donner une patine crouteuse, voire craquelée, caractéristique. Celui-ci reprend la forme d'un quadrupède, la bosse est formée par une corne d'antilope. Des radiographies ont permis de révéler une grande cavité à l'intérieur de l'objet. D'après les informations fournies par l'inventaire : « prise à plusieurs mètres de profondeur dans le sol, la terre mêlée à de la cire d'abeille est montée sur une armature en bois. Le tout est recouvert de sang coagulé. Un orifice dans la queue amorcée joue le rôle d'anus ; il se prolonge par un conduit intérieur percé d'un trou central et terminé par une bouche entre les deux pattes de devant. Lors d'un sacrifice, on offre à l'animal un petit morceau de viande, puis de l'eau que l'on fait ressortir par inclinaison. Entre les deux pattes de derrière dans le haut, une ficelle supporte cinq boulettes de terre enfilées. » Cet objet provient de la mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti, menée par Marcel Griaule avec quatre membres permanents de juin 1931 à février 1933, et sept membres temporaires. Michel Leiris, qui sera l'un des quatre membres permanents, se charge du secrétariat de la mission. Il tient un journal, qu'il publiera en 1934 – un an après le retour de la mission –, il témoigne du vol des objets de ce sanctuaire dont celui-ci, à la date du 7 septembre 1931 : Avant de quitter Dyabougou, visite du village et enlèvement du deuxième kono, que Griaule a repéré en s'introduisant subrepticement dans la case réservée. Cette fois, c'est Lutten et moi qui nous chargeons de l'opération. Mon cœur bat très fort car, depuis le scandale d'hier, je perçois avec plus d'acuité l'énormité de ce que nous commettons. De son couteau de chasse, Lutten détache le masque du costume garni de plumes auquel il est relié, me le passe, pour que je l'enveloppe dans la toile que nous avons apportée et me donne aussi, sur ma demande – car il s'agit d'une des formes bizarres qui hier nous avait si fort intrigués – une sorte de cochon de lait, toujours en nougat brun (c'est-à-dire sang coagulé) qui pèse au moins 15 kilos et que j'emballerai avec le masque. (...) Lorsque nous partons, le chef veut rendre à Lutten les 20 francs que nous lui avons donnés. Lutten les lui laisse, naturellement. Mais ça n'en est pas moins moche... » Cet épisode, connu désormais comme celui du « vol du Boli », est au cœur des débats en France sur les restitutions d'objets - depuis 2018 - acquis au moment de la colonisation ou pendant la période coloniale sans le consentement du ou des propriétaires. Il est réclamé par le Mali.

❖ **Document 2 : Rhinocéros, Colline de Mapungubwe, Afrique du sud. 13e siècle ? Lames d'or sur une ancienne sculpture en bois. Longueur : 15 cm, 42g. University of Pretoria Museums**

Mapungubwe (Xe-XIIIe siècle), au nord de l'Afrique du sud, est un site de la vallée de la rivière Limpopo, autrefois occupé et dont les fouilles ont notamment permis de mettre au jour le célèbre « Rhinocéros d'or », qui donna le titre à une publication de référence de l'historien François-Xavier Fauvelle. « Mapungubwe » signifie « colline aux chacals », qui a prospéré grâce à l'élevage du bétail et à l'accès au cuivre et à l'ivoire permettant le commerce à longue distance : sur la route de l'or, plus au nord dans les mines de l'actuel Zimbabwe, et d'autres produits exotiques provenant des ports de l'Océan indien, sur côtes orientales, et profitant aux élites dirigeantes. L'occupation de la colline de Mapungubwe est associée à la première séparation physique de la royauté et du commun des mortels. Le site est spatialement divisé en zones d'occupation au sommet de la colline, sur la terrasse sud et la terrasse nord. En termes de fonction, le sommet de la colline était un espace royal réservé au chef, à ses sœurs et à ses épouses, à quelques fonctionnaires, aux gardes, aux tombes royales et aux activités rituelles. L'élite était clairement séparée des autres habitants. Le roi a été enterré avec ses prédécesseurs au sommet de la colline, dans une zone délimitée à l'écart des habitations, tandis que les roturiers étaient enterrés au niveau de la vallée environnante. Ce sont dans les tombes des élites, exclusivement, que les objets précieux furent trouvés parmi lesquels le rhinocéros d'or. Dans sa publication de 2013, citée plus haut, F.-X. Fauvelle relate la découverte de cette colline dans les années 1930. Des blancs sud-africains parmi lesquels un instituteur du nom de Jerry Van Graan se rend, avec ses amis, mettre au jour de nombreux trésors dont le rhinocéros d'or sans la moindre connaissance de la rigueur archéologique. Il avertit à son retour l'archéologue de Pretoria Leo Fouché, qui décide d'organiser des fouilles rigoureuses. Les données sur rhinocéros d'or n'étaient plus du tout exploitables du fait de la fouille clandestine, mais ils fouillèrent trois tombes sur les vingt-sept tombes creusées à l'âge du fer. La sépulture décrite comme la "tombe d'or originale" (Fouché 1937) contenait le rhinocéros d'or et une coiffe dorée, de grandes quantités de perles de verre commerciales et des perles d'or, quelques céramiques et plusieurs bracelets de cheville en or et en fer. Techniquement, l'or se présente sous la forme d'une feuille martelée, les trous de perforations sur les feuilles indiquent qu'elles étaient clouées sur une sculpture en bois, qui a disparu. Le torse et les pattes de l'animal sont d'une même feuille d'or, au contraire de la tête et des cornes fabriquées à partir de feuilles séparées. La queue de l'animal est un cylindre en or plein de 24 carats. Un élément intrigue toutefois tous les spécialistes : la seule corne de l'animal, alors que les rhinocéros africains adultes en ont deux. Les rhinocéros asiatiques n'ont qu'une seule corne. Est-ce une représentation de rhinocéros africain très jeune ou bien est-ce une sculpture sur bois originaire d'Asie, et qui serait donc parvenue, dans sa seule forme sculptée, par le biais des échanges avec l'Asie via l'Océan indien et les ports de la côte orientale ; la sculpture aurait ensuite été recouverte d'or du Zimbabwe ? Nous n'avons que des hypothèses. Au sujet de la datation : un squelette, à proximité des offrandes en or, a été enterré en position assise, face à l'Ouest. D'après l'étendue des objets funéraires présentés comme des parures ou des bijoux personnels, le squelette a été interprété comme étant celui d'une femme. Cette inhumation était associée à une centaine de bracelets de cheville en or enroulés, à une plaque en or, à une douzaine de milliers de perles d'or et à environ 26 000 perles de verre. Ici aussi, des clous ou des épingles en or ont été utilisés pour fixer les feuilles d'or aux sculptures en bois. Les feuilles d'or étaient également coupées en bandes et enroulées en hélices pour former des bracelets. Sur le plan technique, le métal était battu en feuilles de l'épaisseur requise, puis coupé en bandes étroites, ou bien les bandes étaient faites de fil martelé et lissé à l'aide d'une technique abrasive. Sur certains objets, des bandes étaient ensuite enroulées autour de fibres végétales pour former soit des perles, soit des structures hélicoïdales pour les bracelets de cheville et les bracelets. Ces fibres végétales ont également été datées, puisque le matériau est organique conviendrait à la datation au

radiocarbone. Par cette technique de datation, les archéologues ont pu dater l'ensemble aux alentours de 1250 de notre ère. La date de l'or correspond également à celle des deux squelettes humains provenant du cimetière royal.

❖ **Document 3 : Portes et linteau de palais à Ikere, Nigeria, pays yoruba. Attribués à Olowe d'Ise. Bois, pigments. H. : 209 cm. Entre 1910 et 1914. British Museum**

Cette paire de panneaux qui forment une porte de palais royal et le linteau proviennent du Nigeria, du pays yoruba (Yorubaland), du palais de la ville d'Ikere. Le territoire yoruba était constitué de plusieurs royaumes avec des cités états, le plus ancien étant celui d'Oduduwa implanté à Ilè-Ife. Cette région d'Afrique est extrêmement réputée pour ses arts visuels, par la grande activité en sculpture sur bois et en métal, en perlage et ses créations textiles. D'après les études de Henri John Drewal sur les sculpteurs sur bois, les artistes Yoruba exigent qu'un œuvre montre « oju ona », c'est à dire la « bonne forme », avec laquelle ils arrangent les rythmes d'une sculpture et balancent les couleurs. En plus, « oju ina » indique une deuxième exigence du sculpteur, celle de l'attente du commanditaire. Tranquillité, dignité, monumentalité, symétrie rigide ou vivacité, voici en quelques termes les indications auxquelles le sculpteur cherche à soumettre son œuvre à des fins esthétiques. Mais comme tout artiste il a exercé sa sensibilité plastique et sa capacité d'organiser les éléments de son oeuvre en terme de volumétrie, de surface et de distribution avec un style personnel, toute en participant à la culture de son peuple et en partageant celle-ci. Nous connaissons par leurs noms un nombre important de grands sculpteurs Yoruba ayant œuvré depuis le 18^e siècle dans la région du sud-ouest du Nigeria. Leur œuvres ont été célébrées dans des chants de louange (« oriki ») et leur renommée leur a amené quantité d'élèves talentueux qui se sont transmis leurs ateliers de génération en génération. Ces considérations infirment une opinion encore largement répandue en Europe, qui dénie aux sculpteurs africains toute intention artistique et ne les considère que comme de simple exécutants au service de manifestations culturelles. Cette œuvre est donc attribuée à Olowe d'Ise. Chaque panneau de porte est monoxyle et polychrome. Ses différents registres relatent des récits qui placent à hauteur de vue (second registre), un militaire britannique (le Capitaine Ambrose) porté dans un hamac en vis-à-vis de l'autre panneau où se trouve le roi d'Ikere, Ogoga, et son épouse. Le roi est assis sur une chaise européenne, recevant le britannique, dans le hamac traditionnellement réservé aux rois et aux chefs. On remarque la présence d'un pasteur, de soldats et de plusieurs de femmes portant des bébés, de cavalier, de porteurs, bref de scènes très animées de la ville, où se croisent hommes et femmes, dignitaires et non dignitaires, personnalités politiques ou religieuses. Sculpté en haut-relief, jouant sur les profondeurs, en particulier avec des motifs géométriques en fond qui permettent à l'artiste de déployer ses talents de coloriste usant de pigments rouge, vert, bleus, blanc et noir. Le style d'Olowe se démarque par le fort relief de ses sujets qui se détachent complètement des portes et par le mouvement, le dynamisme des corps : les têtes peuvent être tournées, les personnages de face comme de trois quarts ou de profil, l'œuvre est très dynamique. Le linteau est également composé de cinq registres représentant l'image répétée d'un visage humain, les yeux picorés par les oiseaux qui le flanquent. Cet ensemble est conservé au British Museum. L'histoire de l'acquisition de cette porte remonte à la période coloniale. En 1924, cette porte a été exposée à l'entrée du pavillon nigérian lors de l'exposition de l'Empire britannique à Wembley, à Londres. Elle avait été choisie par le major C. T. Lawrence, commissaire de l'exposition, qui l'a décrite comme "la plus belle pièce de sculpture d'Afrique de l'Ouest qui soit jamais parvenue en Angleterre". Lawrence l'avait empruntée pour l'exposition au souverain yoruba, l'Ogoga d'Ikere, au Nigeria, qui l'avait commandée pour son palais vers 1910-1914. Après l'exposition de Wembley, le musée a demandé avec insistance à acheter la porte et le linteau. Ogoga refusa de vendre les sculptures et, selon le récit britannique, préféra les offrir. En retour de ce magnifique cadeau, le musée offrit à Ogoga, en 1925, un trône de style européen surmonté d'un oiseau fut livré à l'Ogoga avec la dédicace : "Ogoga d'Ikere. Présenté par le British Museum".

❖ **Document 4 : Fabrice Kayumba dit Strombondoribo (né en 1974) « Le diable est innocent ? » Performance à Kinshasa, République démocratique du Congo 2015 et Julie Djikey (née en 1987) « Ozonisation Troisième ruelle » Performance à Kinshasa, République démocratique du Congo pendant le KINACT 2013**

Ces deux photographies sont des extraits de performance à Kinshasa, dont l'une est extraite du film « System K », de Renaud Barret, en 2016, et l'autre de l'exposition et du catalogue « Kinshasa Chroniques » sous la direction de Dominique Malaquais. Dans les deux cas, le public a pu mesurer l'incroyable dynamisme et grand renouveau de l'art dans la capitale de la République démocratique du Congo et spécifiquement celle des performeurs. Ces derniers se donnent rendez-vous dans le cadre de « Performance / L'art » qui devient le langage de la contestation, où se mêlent les éléments d'un chaos urbain, les drames politiques et militaires, l'énergie de la foule et les matériaux à portée de main. Ces performeurs interrogent aussi – et surtout - la manière de faire de l'art, de le rendre visible sans la moindre contrepartie. Aline Pighin a écrit un article « Wenzé ya performance corps politiques, corps communs » qui retrace la genèse du mouvement. Il ne faut pas remonter bien loin, en 2003 en fait, autour du premier mouvement *Eza possibles*, réunissant un collectif de 12 artistes. 2003 est une année où les choses reprennent enfin dans Kinshasa après dix ans de guerre, de combats et de conflits dans le pays mais aussi dans la capitale. L'acte qui marque ce mouvement se produit par une performance historique dans la cour de l'académie des Beaux-Arts où sont déposées une dizaine de carcasses de voitures. Le nom de la performance est « Kinshasa wenzé wenzé ». Le choix du lieu n'est pas neutre, il inscrit une rupture radicale avec l'académisme et une vision essoufflée de l'art. La performance est pourtant l'oeuvre collective d'étudiants ou jeunes diplômés de la maison. L'acte séduit des professionnels de l'art, mais étrangers - le centre culturel français et l'école des arts décoratifs de Strasbourg - qui mettent un nom sur cet acte : l'installation, la performance. Cependant, les artistes veulent aller plus loin, à la rencontre des Kinois (habitants de Kinshasa) et décident de s'emparer de l'espace urbain et, en 2006, mettent en œuvre les scénographies urbaines. C'est ainsi que naît le KINACT, la relation avec le public sera au centre de l'œuvre. L'idée, parfaitement résumée par Aline Pighin, est « Kinshasa où le quotidien est corps, où la population performe sa propre survie. Le corps était et est central et il entre en scène dans ces performances en interrogeant le contemporain, la vie quotidienne, les anciens et les nouveaux rituels,

la guerre, le monde spirituel dans la ville. KINACT est une rencontre internationale de performeurs qui a lieu tous les ans, depuis, pendant six semaines dans les rues de Kinshasa. ». Parmi ces performeurs, on retrouve Fabrice Kayumba dit Strombondoribo, sur le cliché de gauche, dans sa performance nocturne « Le diable est innocent ? » en 2015. Cet artiste, que l'on retrouve dans Système K est né en 1974 à Kinshasa où il vit et travaille. Il est coiffé de cornes d'antilopes. A droite, la photographie d'une performance de Julie Djikey « Ozonisation Troisième ruelle » en 2013, prise de vue pendant le KINACT. Cette artiste née en 1987 à Kinshasa vit et travaille à Lognes en France. Dans cette performance son corps est enduit d'huile de moteur et de cendres de pneus brûlés, son soutien-gorge et ses lunettes sont en boîte de conserve, elle porte en sac à dos un réservoir de véhicule. Elle conduit un jouet qui représente un véhicule tout terrain. Son message traite de la question climatique et de la destruction de la planète.

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

❖ **Document 1 : Figure double, dite "Le Lys ». Papouasie occidentale, lac Sentani, Ifar ou Kabiterau, XIXe - XXe siècle (avant 1929). Bois, 177,2 x 49,5 x 19,1 cm. Canberra, National Gallery of Australia.**

Ce document présente une sculpture en bois monoxyle composée d'une base quadrangulaire lacunaire, depuis laquelle s'élancent deux figures anthropomorphes, aux membres très allongés, l'une féminine (à gauche) et l'autre masculine (à droite). La forme d'ensemble évasée vers le haut provient probablement de la section du tronc d'arbre utilisée pour cette sculpture, à savoir la base du tronc et ses larges racines aériennes. Ce renversement du tronc pour y réaliser une sculpture se retrouve largement en Papouasie occidentale, comme dans l'art Asmat ou Kamoro par exemple, sur la côte sud. Dans la région du lac Sentani, cette inversion est peut-être liée aux savoirs mythologiques sur un arbre cosmique dont la croissance est inversée, partant du ciel vers la terre. Aucune trace de polychromie n'apparaît. Les traits physiques sont à peine esquissés en bas relief laissent deviner les hanches, l'un des bras replié contre le torse sur chacune des figures. Oreilles, yeux, nez et bouche sont traités de manière identique pour chacun des deux visages. Les sexes sont peu différenciés. L'état de surface, assez érodé, est lié à la conservation dans l'eau de cette sculpture au moment de sa collecte en 1929. Cette oeuvre fait partie des pièces majeures de l'art de l'île de Nouvelle-Guinée. Dans son usage traditionnel, cette sculpture double est un élément architectural propre aux maisons cérémonielles et aux maisons de chefs chez les populations du lac Sentani, situé le long de la côte nord de Papouasie occidentale. Ces maisons sont construites sur pilotis fichés dans les eaux du lac, en bordure de rivage. L'ensemble du décor sculpté (poteaux intérieurs et extérieurs, sculptures faitières ou fichées dans la toiture) vise à signifier l'appartenance clanique du chef (ondoforo), et surtout sa proximité avec les entités ancestrales surnaturelles. Cette maison est le lieu de rencontres entre les vivants et ces entités. S'agissant de cette sculpture plusieurs spécialistes l'identifient comme une sculpture faitière de maison de chef. A partir du XIXe siècle, la moitié ouest de l'île de Nouvelle-Guinée devient une colonie hollandaise. Puis, l'installation missionnaire protestante au début des années 1920 entraîne une large conversion des populations et, par là, la destruction des architectures du pouvoir et des sculptures de figures ancestrales -alors noyées dans les eaux du lac. Cela explique le corpus restreint d'oeuvres de cette région conservé in situ ou dans les musées et l'absence d'informations précises sur les artistes ayant réalisé ces sculptures, ou encore les niveaux de signification de l'iconographie représentée. Pour cette figure, la représentation d'un « couple primordial » a pu être avancée sans que l'on puisse précisément nommer les ancêtres féminin et masculin ni le clan auquel ils se rattachent. Ce niveau lacunaire d'information est à étendre plus largement à nombre d'oeuvres océaniques, ce qui implique une certaine prudence dans l'approche de ces oeuvres. La description et le contexte d'usage détaillés, le candidat peut précisément retracer le parcours de collecte. La pièce est collectée par le poète, marchand d'art et cinéaste Jacques Viot (1898-1973) lors d'un voyage vers la Nouvelle-Guinée réalisé en 1929-1930 grâce au soutien du galeriste Pierre Loeb installé à Paris. Proche du cercle des Surréalistes, homme au parcours mouvementé, Jacques Viot organise en 1925 les premières expositions surréalistes à la Galerie Pierre. En 1928, il sollicite l'aide financière de Pierre Loeb, propriétaire de la Galerie Pierre, dans le but de collecter en Nouvelle-Guinée des pièces que le galeriste pourrait vendre à son retour. Cette collecte visait essentiellement à rembourser des dettes anciennes contractées auprès de Pierre Loeb. Sur place, Viot réalise deux vues photographiques qui contextualisent l'objet : l'une des ruines englouties de la maison de chef d'où provient la sculpture, l'autre de la sculpture elle-même au moment de sa collecte, tenue par deux hommes du village d'Ifar ou Kabiterau (coll. Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Paris). A son retour, il publie en 1933 un article (« Reliques de l'âge de Pierre, au lac Sentani », L'Intransigeant) dans lequel il mythifie l'acquisition de la sculpture qu'il nomme alors « Le Lys », en la présentant comme un cadeau venant d'une société secrète de sorciers avec laquelle il avait noué contact. L'oeuvre est exposée la même année à Paris, à la Galerie Pierre Colle, puis chez Louis Carré et Charles Ratton, dont on soulignera l'importance dans la reconnaissance des arts extra-européens en France au début du XXe siècle. Man Ray photographie à plusieurs reprises la sculpture lors de cette exposition (coll. The Metropolitan Museum of Art, New York) mais aussi dans son atelier (coll. MNAM-Centre Georges Pompidou, Paris), à la demande de Charles Ratton probablement. A cette même période, on soulignera l'influence de cette sculpture sur l'artiste 2 Max Ernst, dont l'oeuvre Les Asperges de la Lune (1935) est directement inspirée. A la fin des années 1930, le sculpteur britannique Jacob Epstein acquiert Le Lys qu'il considère comme une pièce majeure de sa collection. En 1946, Pierre Loeb lui dédiera un texte spécifique qui achèvera de consacrer la valeur artistique universelle de cette oeuvre (« Le Lys », In Voyages à travers la peinture). La trajectoire de collection associée à cette sculpture est un exemple manifeste du rôle des arts extra-européens dans la création artistique européenne des années 1920-1930.

❖ **Document 2 : Romuald Georges Ménard, 1838. Village de la Baie de Madre de Dios (Iles Marquises). Lithographie : Thierry Frères In du Petit-Thouars A., 1841. Voyage autour du monde sur la frégate "La Vénus", pendant les années 1836-1839. Atlas pittoresque, Planche 52. Paris : Gide. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève**

Cette lithographie présente de nombreux indices permettant de restituer aisément son contexte de création et son sujet. En haut à gauche du document, la mention « Voyage de la frégate La Vénus » permet de rattacher cette expédition au capitaine Abel Aubert du Petit-Thouars (1793-1864) qui réalisa en 1838-1839 un voyage autour du monde, prémice de l'annexion par la France des îles Marquises (1841) et de Tahiti (1843) que mettra en oeuvre ce même navigateur, lors d'un second voyage en Océanie au cours duquel il prendra alors ses fonctions de commandant de la division navale de l'Océanie. Cette seconde expédition est bien connue dans l'histoire des représentations européennes consacrées aux cultures marquisiennes, grâce aux dessins de Max Radiguet réalisés sur le vif à Nuku Hiva notamment (conservés pour certains au service historique de la Défense, Vincennes). En haut à droite, la mention « Atlas pittoresque » permet d'évoquer le thème des éditions illustrées de récits d'explorations dans le Pacifique, développées depuis le XVIII^e siècle. En bas au centre, la mention du nom de « Baie de Madre de Dios », (nom actuel Baie de Vaitahu) fait référence à la période des premiers voyages de découvertes menés en Océanie par des navigateurs européens à partir du XVI^e siècle. Madre de Dios est le nom donné à cette baie par l'Espagnol Alvaro Mendana, qui fut le premier explorateur européen à toucher l'archipel des Marquises en 1595. Il nomma alors l'actuelle île de Tahuata, « île Santa Christina ». Le Capitaine anglais James Cook y accostera en 1774 et rebaptisera cette baie « Resolution's bay », du nom de l'un de ses navires. Au tournant du XIX^e siècle, la zone est très fréquentée par différents pavillons européens -les tensions entre Britanniques et Français étant alors particulièrement fortes dans la zone polynésienne-, par des bateaux marchands faisant escale pour collecter du bois de Santal, ou encore par des baleiniers faisant route vers l'archipel d'Hawaii. Missionnaires protestants et catholiques se disputent l'installation de missions évangélisatrices. Les Marquisiens sont très coutumiers de ces échanges avec les Occidentaux et certains chefs coutumiers de haut rang tirent profit de ces escales pour obtenir des biens leur permettant d'asseoir leur pouvoir (armes, tissus, outils en métal etc.). L'équipage de la frégate La Vénus mouille dans la baie de Madre de Dios du 5 au 9 août 1838. Le tome second du récit de voyage publié par la capitaine Abel du Petit-Thouars, détaille amplement cette escale qui est l'occasion d'installer les Pères Devaux et Borgella, missionnaires catholiques, grâce à l'accord du roi Lotete qui leur offre un terrain et une maison pour s'implanter. Cette escale donne lieu à une description du palais du roi surélevé sur une plateforme de pierres, de son village peuplé d'environ 150-200 personnes dont une dizaine d'Européens (Anglais, Français, Espagnols), des maisons d'habitations, des maisons « taboues » servant à l'exposition des corps défunts, des corps tatoués des hommes et des femmes. Parmi les nombreuses observations relevées par le Capitaine, on note à plusieurs reprises un dénigrement de la population marquisienne, qui n'est pas rare dans les récits à cette époque. Il est fait mention d'une fête avec des chants et tambours à l'occasion du don d'un pavillon français au roi Lotete, qu'il fait immédiatement ériger au sommet d'un poteau. L'objectif de ce document est de décrire, à partir de l'iconographie, les traits culturels saillants de la société marquisienne traditionnelle et de questionner l'époque charnière que représente le tournant du XIX^e siècle, synonyme de bouleversements irréversibles en Polynésie. L'espace représenté sur cette planche est une aire cérémonielle commune à ciel ouvert, appelée tohua, reconnaissable aux murs d'enceinte en pierre et aux terrasses surplombantes, voire aux gradins, qui permettaient aux habitants et leurs invités d'assister aux danses et festivités se déroulant en contrebas. L'ordonnancement des groupes sur ces terrasses était codifié en fonction de leur statut hiérarchique. Le tohua était le lieu où prenaient place les koina ou koika, fêtes communautaires marquées par un ensemble de repas collectifs, de chants, de danses et d'activités diverses (concours d'échasses) célébrant des temps importants de la vie marquisienne (récoltes, alliances, naissance d'enfants de haut rang, initiation des jeunes et premiers tatouages, funérailles entre autres). Leurs formats variaient selon l'événement fêté et impliquaient des partenaires extérieurs au village afin de renouer des relations d'échanges et de pacifier, temporairement, les conflits fréquents. Ici, c'est probablement la venue à terre de l'équipage de du Petit Thouars qui donna l'occasion d'une cérémonie. L'importance fondamentale des danses et des chants dans les arts polynésiens est particulièrement développée au travers des deux tambours placés dans le fond de la composition et par le groupe de chanteurs et danseurs placés à gauche dont on devine les gestes des mains. Cette gestuelle constituait, aux Marquises, le cœur des chorégraphies. On peut décrire la structure des tambours marquisiens pahu (bois, peau de requin, cordages en fibres de coco, tapa) dont les exemplaires représentés ici sont relativement modestes (en comparaison des formats monumentaux de 2 mètres également présents aux Marquises et réservés quant à eux aux espaces sacrés meae). La description des deux personnages tatoués, placés au premier plan, doit s'attarder en détail sur la coiffure en double chignon, le bandeau frontal uhikana et les ornements d'oreille en bois couverts de craie blanche (kouhau) qui sont caractéristiques des parures marquisiennes. Plusieurs de ces parures sont exposées aujourd'hui dans les vitrines du musée du quai Branly-Jacques Chirac. Deux uhikana conservés dans ces mêmes collections proviennent d'ailleurs de collectes effectuées par du Petit-Thouars. L'examen de ces différentes « enveloppes » corporelles est à rattacher aux concepts de mana et de tapu, à la protection et au statut sacré de la tête en Polynésie. Une référence aux travaux d'Alfred Gell (1993) serait attendue pour soutenir cette analyse du tatouage et des parures aux Marquises. Enfin, La présence du marin entourée de deux jeunes femmes lascives, laissant présager des relations asymétriques et des abus largement pratiqués à cette époque, est un point de départ à l'exposé des relations controversées entretenues entre Polynésiens et Occidentaux depuis le XVIII^e siècle. Le sujet peut être abordé sous l'angle des modes de représentation de la Polynésie dans l'iconographie européenne, du document au cliché, avec la naissance progressive de l'imagerie de la vahiné etc. Avec la prise de possession française opérée par le même du Petit-Thouars en 1841 aux Marquises, nombre de pratiques coutumières disparaîtront rapidement (interdiction de la pratique du tatouage, abandon de l'usage des espaces cérémoniels) et le lent réveil de la culture marquisienne n'a pu s'opérer que récemment.

- ❖ **Document 3 : Carte, plan et photographies d'artefacts du site de Talepakemalai (site ECA), Archipel Bismarck, îles St Mathias (ou Mussau), île d'Eloaua.**

Ce document se compose de cinq vues complémentaires du site ECA de Talepakemalai, situé sur l'île d'Elaoua (groupe des îles St Mathias -autrement appelées Mussau-, localisées au nord de l'île de Nouvelle Irlande - Archipel Bismarck / Mélanésie). L'ensemble présente à la fois une vue d'ensemble du site et certains des marqueurs matériels mis au jour :

- A-Carte de situation de l'archipel des St Mathias (ou Mussau) avec localisation des différents sites archéologiques fouillés dans cet archipel.
- B-Plan du site de fouille ECA légendés selon les typologies matérielles trouvées : céramique, artefacts, restes animaux, matériel spécifique, éléments architecturaux
- C-Relevé de motifs de céramique Lapita, site ECA
- D-Figure anthropomorphe sculptée dans un os de cétacé (marsouin ?), site ECA E-Trois anneaux-monnaies taillés dans du Conus sp., site ECA

Cet ensemble de documents permet de présenter le site le plus vaste (82 ha), parmi les plus anciens du complexe Lapita, et qui conserve la plus grande variété d'assemblages matériels caractéristiques de cette culture fondatrice du peuplement de l'Océanie proche et lointaine : céramique, ossements, coquillages, outillages lithiques, restes animaux, spécimens botaniques ou encore restes d'architecture. L'extraordinaire conservation du site est liée à la forte présence de sédiments de sable anaérobies gorgés d'eau qui ont recouvert en la protégeant au cours du temps cette zone d'habitation Lapita située en bordure de rivage d'un îlot corallien. Le site de Talepakemalai a fait l'objet de trois campagnes de fouilles menées entre 1985 et 1988 par Patrick V. Kirch, l'un des archéologues de référence sur l'histoire du peuplement de l'Océanie. La dernière synthèse sur les arts océaniques publiée par Nicholas Thomas en 2012, dont la lecture est un incontournable dans le cadre de cette épreuve de spécialité, présente la culture matérielle provenant de ce site. Quatre thématiques peuvent être abordées à travers l'étude de ce document : Les origines du Lapita, son économie, la dynamique des échanges à longue distance, et la construction sociale développée pendant cette période Lapita. Grâce à la carte (A) et la mention du l'île de Mussau au sein de l'archipel Bismarck, est présenté dans un premier temps le rôle charnière de cette zone dans l'histoire du peuplement, puis la première phase de peuplement de l'Océanie proche -de l'Australie aux îles Salomon-, entre - 50 000 et - 2 500 AEC environ et le développement dans l'archipel Bismarck de groupes culturels de langue papoue, maîtrisant une industrie lithique et probablement de premières traces d'horticulture et de pêche. Est abordé ensuite le cadre chronologique de l'expansion Lapita, depuis son origine dans le Sud-Est asiatique jusqu'aux dernières installations en Polynésie occidentale (îles Fidji-Samoa-Tonga) et la progressive formation des cultures proto-polynésiennes qui achèveront ensuite, à partir du tournant de notre ère, le peuplement de l'extrême ouest océanique. Il est important de souligner le rôle de l'archipel Bismarck dans l'émergence de la culture Lapita elle-même, née de la rencontre entre les groupes austronésiens partis de Taiwan et les groupes papous déjà installés. Les Austronésiens auraient importé la tradition céramique et son décor par estampage serait inspiré de formes déjà existantes sur d'autres supports (étoffe d'écorce battue, peintures corporelles ou tatouage) transposées ensuite sur les céramiques. Le relevé dessiné (C) est l'occasion de faire un focus sur le marqueur archéologique emblématique de la culture Lapita, à savoir la production céramique. La technique de fabrication utilisée sera rappelée ainsi que les typologies formelles connues et les usages (fonctionnels de stockage de nourriture pour les jarres non décorées ou cérémoniels et économiques pour certaines céramiques au décor particulièrement soigné et présentant des figures anthropomorphes élaborées), en indiquant que Talepakemalai a révélé, par la durée longue d'occupation du site, dès les premiers temps de formation de la culture Lapita, une amplitude de décors différenciés témoignant d'une évolution des motifs dans le temps, ainsi que d'une certaine diversité au sein d'une même couche archéologique. L'étude de la composition des tessons mis au jour a également révélé que ceux-ci étaient majoritairement importés des îles voisines (Nouvelle-Irlande Nouvelle-Bretagne). Ces importations renforcent la place centrale des îles Mussau pour les communautés Lapita installées dans la région. Le relevé présenté dans ce document montre une typologie plus rare dans la céramique Lapita, à savoir un fragment de support cylindrique creux qui permettait d'y superposer un contenant à fond plat. D'après P. Kirch, ce type de support servait à la présentation cérémonielle de nourriture. Le déroulé du décor montre un visage au nez long et menton pointu, entouré de deux volutes ascendantes se rejoignant au-dessus de ce visage stylisé. Cette structure complexe, qui dessine un second visage dans lequel s'imbrique le premier, est interprétée comme une coiffe, peut-être réalisée en plumes telles qu'elles sont connues chez plusieurs sociétés mélanésiennes aujourd'hui. L'activité cérémonielle des cultures Lapita peut également être abordée en s'appuyant sur la figure anthropomorphe taillée dans un os de cétacé (marsouin ?) (D), bien qu'une prudence dans l'interprétation de cet objet soit nécessaire faute de connaissance de son contexte d'usage précis. Patrick Kirch avance l'hypothèse que cette figure, représentant un ancêtre, était ligaturée à un manche. Un rapprochement entre le traitement du visage de cette figure et celui appliqué dans la réalisation des motifs anthropomorphes sur les céramiques de prestige est possible, notamment par le traitement des yeux et du nez. Cet artefact est unique au sein de la culture matérielle Lapita mise au jour par la recherche archéologique dans le Pacifique. On peut s'interroger sur l'existence de figures similaires taillées dans du bois, ou tressées en fibres et qui n'auraient pas survécu dans le temps. Le plan de la zone ECA (B) révèle la diversité des produits de fouille mis au jour durant les différentes campagnes. Chaque produit de fouille peut être rattaché aux différents processus socioculturels caractéristiques des Lapita. La mention de restes de poteaux cylindriques en bois sur le plan, un fait quasi unique parmi les sites Lapita, est déterminant : ces poteaux révèlent l'existence de villages installés en bordure de plage ou sur des îlots comme ici Elaoua, en relation avec des passes permettant l'accès à la haute mer ; ces maisons qui sont sur pilotis, présentent des tailles différentes (jusqu'à 8 mètres pour Talepakemalai) et certaines concentrations fortes de tessons de poteries décorées finement, trouvés dans le périmètre de plus grandes maisons, évoquent un début de stratification sociale (embryons de chefferies qui conservaient des biens précieux pour les cérémonies et les échanges) ; des zones d'activités de préparation et de cuisson de la nourriture sont distinguées par la présence de fours à pierre enterrés, de poteries sans décor pour usage fonctionnel de stockage, de restes animaux dont des os et dents de cochon attestant de la consommation de l'animal et de la réalisation de parures (pectoral à dent de cochon) ; Les débris de coquillages nécessaires à la fabrication d'anneaux, de bagues, de perles, d'hameçons, de

grattoirs qui sont autant des parures ou des ustensiles que des biens d'échanges sont à noter sur le plan également. Cette exploitation du milieu marin comme ressource alimentaire mais aussi comme bien servant aux échanges tels les mariages entre groupes interinsulaire est à détailler à l'appui de la photographie des trois anneaux-monnaies en coquillage (E). On rappellera que différents réseaux se sont créés tout au long de l'expansion Lapita vers l'est du Pacifique, grâce à la circulation des céramiques, des parures et outils de coquillage et des éclats d'obsidienne, et ce à grande distance, de la péninsule Willaumez (Nouvelle-Bretagne) à Fiji, réseau pour lequel le site Talepakemalai joue un rôle moteur. Cette circulation de l'obsidienne précédait le peuplement Lapita mais connaît une montée en puissance à cette période. Ces échanges ne servent pas seulement à l'apport de biens et ressources matériels mais relèvent plutôt d'un mécanisme permettant d'assurer une ligne de vie entre les différentes communautés installées progressivement vers l'Est. On peut conclure sur la durabilité dans le temps de ces réseaux d'échanges initiés par les cultures Lapita, les chemins d'échanges dans le monde mélanésien étant encore aujourd'hui très prégnants dans les relations sociales.

- ❖ **Document 4 : George Nuku (1964-), Te Aonehe, 2008, Plexiglas, fibres de polyester, cire, haliotis (paua), os de poisson, 14 x 8,8 x 1,8 cm Londres, British Museum, et Hei Tiki - Hei Matau Nouvelle-Zélande Aotearoa, fin du XVIIIe - début du XIXe siècle Néphrite, fibres végétales, os d'oiseau, H : 8,7 cm Don du chef Titore au Capitaine Sadler, 1833-1834 Londres, British Museum**

Ce document présente deux formes d'un même type de parure maori très identifiable : un pendentif Hei Tiki - Hei Matau provenant de Nouvelle-Zélande Aotearoa. Hei signifie pendentif en langue maorie. La description et l'analyse de ces deux œuvres peuvent se faire de manière croisée, en comparant, matériaux, période de création, usages et valeurs symboliques de ces deux objets qui sont liés l'un à l'autre par leur typologie mais aussi leur lieu de conservation. Ces matériaux présentent des valeurs symboliques. Au bas du document, le pendentif est réalisé en néphrite appelée pounamu en langue maori. Sa teinte claire, vert-grise, le classe dans les pounamu de type Inanga, selon la nomenclature locale. Cette pierre verte très utilisée pour les parures et les armes de prestige était spécifiquement extraite sur l'île du Sud de la Nouvelle-Zélande et échangée avec les groupes de population de l'île du Nord. Pierre dure, le travail de sculpture et la capacité à évider certaines zones pour dégager les membres par exemple nécessite un savoir-faire affirmé. Le lien d'attache est en fibres végétales tressées et le fermoir composé d'un fragment d'os d'oiseau. La présence de deux trous de fixation des liens d'attache est rare pour ce type d'objets. L'alliance de matériaux terrestre, céleste et aquatique n'est pas fortuite et sera rattachée à l'importance accordée aux divinités du ciel (Ranginui), de la terre (Papatuanuku) et des forêts (Tane), dans la mythologie fondatrice maori et dont les vivants sont aujourd'hui les descendants et les gardiens. L'objet présenté en haut du document, présente une figure sculptée semblable, mais réalisée quant à elle en Plexiglas, un matériau plastique. Les liens sont en fibres de polyester cirées tandis que les yeux sont incrustés d'haliotis (paua en langue maori), let le fermoir en os de poisson (matériau lié au dieu de la mer Tangaroa). Les deux objets présentent la même silhouette anthropomorphe, le corps aux jambes fléchies ramassées sous l'abdomen, les mains posées sur les cuisses, à la manière des postures de danse exécutées lors des rituels. La tête occupe environ la moitié de la hauteur de l'objet. Dans le cas du Hei Tiki en néphrite, seuls les yeux sont lisibles, tandis que la pièce en Plexiglas laisse deviner, un nez, une bouche en forme de bec augmentée d'une protubérance sur la lèvre inférieure représentant une langue tirée, symbole de force vitale (mauri) dans l'iconographie maori. Dans les deux cas, la tête est fendue en son centre, par le haut, selon une ligne courbe légèrement en volute. Cette spécificité renvoie à l'hybridité de ce pendentif qui mélange un Tiki (représentation d'homme divinisé) et un Matau (hameçon), ces deux motifs étant caractéristiques des parures de cou maori de Nouvelle-Zélande Aotearoa. Les Hei Tiki sont des parures réservées aux femmes, hommes et enfants de haut rang dans la société hiérarchisée maorie et transmis de génération en génération. Cette transmission renforce le concept de généalogie (whakapapa) fondamental dans la société maori car permettant de lier les individus et les objets, dans l'espace et le temps. Les Hei Tiki sont aussi des objets d'échanges entre iwi (communautés claniques réunissant plusieurs familles). L'acte de transmission de l'objet chargeait celui-ci du mana (prestige, pouvoir) de chaque individu l'ayant porté et l'élevait au rang de taonga rakai (trésor personnel). La beauté de l'objet venait s'ajouter à la volonté de valoriser la tête -siège du mana- de la personne, également ornée de peigne, de plumes noires et blanches de huia piquées dans les cheveux, et de pendants d'oreille en pounamu. Cette esthétique de la présentation de soi soulignait le prestige de l'individu, son autorité. Un Hei Tiki pouvait être enterré avec son propriétaire puis, après exhumation, lors des secondes funérailles, devenait tapu -interdit- car associé à la mort. Dans certaines cérémonies, il était amené sur des feuilles et placé au centre de l'assemblée. Il était alors nommé par le nom de son dernier possesseur et sert à commémorer plus fortement le défunt, voire à le substituer ou l'incorporer. Il convient aujourd'hui de considérer le Hei Tiki comme un réceptacle, un symbole du non-visible, chargé d'une force héritée qui rejaillit sur ses possesseurs successifs. Un objet vivant. Historiquement, les deux Hei Tiki présentés ici renvoient à deux périodes de création différentes. Celui en néphrite est lié aux échanges entre les Britanniques et les Maori, dont on rappellera l'histoire controversée du contact puis de la colonisation. Les Hei Tiki ont été largement collectés par les Européens depuis les voyages de découverte des XVIIIe - XIXe siècles, soit comme biens diplomatiques ou d'échanges, soit par spoliation. Les Hei Tiki en Plexiglas fut réalisé en 2008 par George Nuku et proposé en don par l'artiste lui-même au British Museum afin de célébrer la restitution, la même année, de têtes momifiées mokomokai au musée national de Nouvelle-Zélande Te Papa Tongarewa. L'œuvre de George Nuku s'inscrit dans une continuité formelle et symbolique avec les Hei Tiki traditionnels, mais selon des niveaux de sens renouvelés. Le travail du Plexiglas est caractéristique du travail de cet artiste. L'inspiration d'un objet conservé dans une collection muséale -ici le Hei Tiki en néphrite du British Museum a servi de modèle pour l'œuvre Te Aonehe de G. Nuku- est également un trait reconnaissable de son activité artistique. George Nuku effectue depuis les années 2000 de multiples résidences artistiques dans des musées en Europe et s'appuie sur des œuvres maori anciennes conservées dans ces collections afin d'en proposer un travail de contextualisation ou de réinterprétation contemporaine. La brillance ou l'intensité colorée de ces nouveaux matériaux furent valorisées par les Océaniens car elles manifestaient visuellement la puissance ancestrale (traditionnellement

exprimée par l'emploi de nacre iridescente ou de plumes rouges ou jaunes très vibrantes) et conféraient de l'efficacité aux objets sacrés. Ici l'emploi du Plexiglas, fabriqué à partir de dérivés du pétrole, s'inscrit également dans une volonté d'équivalence symbolique. Le pétrole étant naturellement présent dans la croûte terrestre, il est selon George Nuku une émanation de la divinité de la Terre Paputuanuku. L'artiste souhaite ainsi inscrire ce matériau dans cette généalogie divine. Par ailleurs, le pounamu et le Plexiglas ont selon lui des qualités semblables de transparence, de solidité, à tel point que Nuku désigne le Plexiglas selon le terme de pounamu. Enfin, par l'usage de matières plastiques, l'artiste pointe l'envahissement de ces matériaux synthétiques dans nos sociétés, notre environnement et même nos corps. Néanmoins il en fait paradoxalement moins un sujet de rejet que d'acceptation, voire de sacralisation. L'évolution de ses travaux récents (Botteld Ocean / expositions au Muséum d'histoire naturelle de Bourges, La Rochelle, Genève, Volkenkunde Museum de Leiden etc.) fondée sur le recyclage de bouteilles plastiques permettant de créer des installations mettant en scène la mythologie maori, montre l'activisme écologique et artistique développé plus récemment par George Nuku. Un activisme dont on peut citer l'écho chez d'autres artistes contemporains en Océanie, comme la poétesse Kathy Jetñil-Kijiner, d'origine micronésienne.

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

- ❖ **Document 1 :** La « femme scarifiée », Tamtoc (San Luis Potosi, Mexique), vers 200 après Jésus-Christ (Préclassique terminal ou Protoclassique), grès, 107 x 52 x 25 cm, Zona Arqueologica de Tamtoc, Etat de San Luis Potosi.

Cette exceptionnelle sculpture en ronde-bosse, datée d'environ 200 après Jésus-Christ, a été découverte brisée au fond d'un bassin rituel artificiel, sur le site urbain de Tamtoc (région nord de la côte du Golfe du Mexique). Elle a été présentée pour la première fois en France dans l'exposition Les Olmèques et les cultures du golfe du Mexique (musée du quai Branly-Jacques Chirac, 2020-2021), qui a été largement relayée par les médias et dotée d'un riche catalogue.

Éléments attendus :

- Identification (aire géographique et culturelle) et datation
 - Description analytique (ronde-bosse, représentation naturaliste de la figure humaine, éléments interprétables comme des scarifications, œuvre volontairement brisée)
 - Définition de la problématique et développement du propos scientifique
- Problématique possible : une sculpture exceptionnelle, révélatrice des offrandes rituelles pratiquées par les cultures de la « Huasteca » au Protoclassique.
- Présentation des grands traits des cultures du golfe du Mexique à la fin du Préclassique/Début du Protoclassique
 - Remise en contexte de la pièce (Offrandes multiples en contexte aquatique, lien avec un culte de la fécondité et de la fertilité, retrouvé à proximité du monument 32 –relief sculpté représentant des sacrifices humains et une divinité féminine mortifère-, appartenant à l'ensemble appelé La Noria)
 - Ouverture et comparatisme (culte de l'eau et offrandes antérieures, comme à El Manati ; développements ultérieurs de la sculpture en ronde-bosse huastèque au Postclassique)

- ❖ **Document 2 :** Jamie Okuma (1977, Luiseno/Shoshone-Bannock), Adaptation II, 2012, escarpins créés par Christian Louboutin, cuir, perles de verre, piquants de porc-épic, cônes en argent, sequins, plumes de poulet teintées, textile, peau de daim, Minneapolis Institute of Art.

Jamie Okuma est l'une des artistes autochtones actives les plus connues des Etats-Unis. Résidant et travaillant en Californie, elle se distingue par sa maîtrise virtuose des techniques ornementales traditionnelles du Grand Bassin et des Plaines, en particulier la broderie de perles et de piquants de porc-épic, qu'elle associe désormais volontiers à des accessoires de mode, comme cette paire d'escarpins Louboutin. Entre respect des savoir-faire ancestraux et rupture novatrice, artisanat et haute couture, ses œuvres témoignent de la forte capacité d'adaptation et de transformation dont les arts autochtones ont su, d'hier à aujourd'hui, faire preuve.

Éléments attendus :

- Identification géographique et culturelle, datation (Grand Bassin/Plaines, Etats-Unis d'Amérique)
- Description analytique de l'objet (identification des matériaux et des techniques – broderies de perles et de piquants sur peau- ; analyse formelle des motifs et couleurs)
- Définition de la problématique et développement du propos scientifique

Problématique possible : l'art autochtone du perlage, un art vivant entre tradition et innovation.

- Rappel historique sur l'art féminin du perlage dans les Plaines : techniques, décors, développement (de l'introduction de la perle européenne à l'art des réserves) et usages (enjeux de l'ornementation du vêtement ; art personnel et biographique)

- Expliciter les enjeux contemporains relatifs aux arts autochtones nord-américains (apprentissage et transmission des savoirs aux nouvelles générations ; de l'artisan anonyme à l'artiste internationale ; innovation versus tradition dans l'art autochtone nord-américain – nouvelles formes, nouveaux matériaux ; haute couture et appropriation culturelle, etc.)

- ❖ **Document 3 : Photographie du temple de Viracocha à Raqchi (Cacha), Empire Inca (1438-1532), Pérou et Plan de la zone centrale du site archéologique de Raqchi, d'après Fig 4.5, SILLAR Bill, « Landscape Biography of a Powerful Place: Raqchi, Department of Cuzco, Peru » in Powerful places in the ancient Andes, Justin Jennings et Edward Swenson (éd.), Albuquerque, University of New Mexico Press, 2018.**

Le temple du dieu Viracocha à Raqchi (Cacha pour les Incas) constitue un monument unique, documenté par ses vestiges, en bon état, mais également par le récit du chroniqueur métis Garcilaso de la Vega (1539-1616) dans Les Commentaires royaux sur le Pérou des Incas. Édifice cultuel érigé sur un site sacré (huacas), lié à un épisode précis de la légende de Viracocha, ancien centre rituel et administratif majeur sous l'empire Wari, le temple de Viracocha abritait originellement une statue du dieu (aujourd'hui disparue) vénérée par des pèlerins venus de l'ensemble de l'empire.

Éléments attendus :

- Identification géographique et culturelle, datation
- Description analytique du plan et de la photographie (capacité à décrire correctement un plan ; maîtrise du vocabulaire architectural, adobe/pierre)

- Définition de la problématique et développement du propos scientifique

Problématique possible : le temple de Viracocha à Raqchi, un haut lieu de pèlerinage dans l'empire inca (Tawantinsuyu).

- Caractérisation du site de Cacha suite à analyse du plan (association temple/bains artificiels/zone de stockage agricole avec alignement de bâtiments réguliers sur une large terrasse ; déambulation guidée et symbolique induite par la conception du temple lui-même)

- Analyse typologique de l'architecture inca (éléments architecturaux constitutifs, matériaux, techniques ; datation possible par comparaison avec d'autres sites comme Quispiguanca, érigé sous le règne de Huayna Capac ; comparaison possible avec l'architecture Wari)

- Mise en relation avec les grands principes religieux structuraux de la culture inca (figure centrale de Viracocha, créateur des premiers êtres humains à Tiwanaku ; importance fondamentale des huacas - sites de pouvoir/sacrés- ; interdépendance entre les édifices et aménagements urbains –qui ne fonctionnent jamais seuls, mais en groupe- et le paysage naturel, objet de dévotion)

- ❖ **Document 4 : Femme Kadiwéu au visage peint, Claude Lévi-Strauss, 1935-1936, Brésil, tirage sur papier baryté, 17,8 x 23,6 cm, Musée du quai Branly-Jacques Chirac.**

L'enquête de terrain menée par Claude Lévi-Strauss au Brésil entre 1935 et 1936 est un double évènement, qui voit s'affirmer l'une des plus grandes figures de l'anthropologie du XXe siècle, tout en donnant une nouvelle visibilité aux groupes autochtones d'Amazonie (Bororo et Kadiwéu, puis Nambikwara en 1938) menacés, selon l'auteur, par l'essor de la civilisation occidentale moderne. Les quelques 200 photographies ramenées par Lévi-Strauss de son voyage, désormais conservées par le musée du quai Branly-Jacques Chirac, constituent une précieuse documentation des modes de vie autochtones du Brésil dans la première moitié du XXe siècle.

Éléments attendus :

- Identification géographique et culturelle (Amazonie, Kadiwéu)

- Description analytique du document (sujet représenté ; analyse formelle des motifs peints – curviligne/rectiligne-, identification du médium photographique)

- Définition de la problématique et développement du propos scientifique

Problématique possible : La peinture corporelle chez les peuples autochtones d'Amazonie, un outil de transformation des corps.

- Contextualisation et analyse critique du document (document issu d'une enquête ethnographique, par Claude Lévi-Strauss auprès des populations amérindiennes du Mato Grosso et d'Amazonie au Brésil, 1935-1936 ; aspect comparatiste de la collecte, qui lui permet de poser les premiers principes du structuralisme ; évocation possible de Guido Boggiani, premier à photographier les visages peints des Kadiwéu, entre 1887 et 1893)

- Techniques, matériaux, analyse formelle (colorants naturels ; activité genrée et collective ; spécificités du style kadiwéu, l'un des plus emblématiques d'Amazonie ; comparaison possible avec d'autres groupes, comme les Kayapo-Xicrin ou les Axurini)

- Usages et significations de la peinture corporelle en Amazonie (pouvoir de transformation de la peinture, assimilable à un masque ; différenciation entre Nature et Culture, Humain et non Humain ; expression d'une vision du monde propre au groupe concerné ; distinction entre différentes castes sociales ; usage ponctuel lors de rites de passage spécifiques)

; évolution contemporaine de la peinture, qui se déplace désormais des corps à d'autres supports, en particulier céramiques et papier pour les artistes Kadiwéu)

Ethnologie européenne

- ❖ **Document 1 : Coccinelle, CLAIRBOIS (fabricant), Moirans-en-Montagne, distribué par Berchet, Oyonnax (01), Plastique, L. 26 cm ; H. 24 cm ; P. 14 cm, France, 1994 Coll. Musée du jouet, Moirans-en-Montagne et Jeu de l'oie n°1710bis, Pellerin et Compagnie (éditeur), Papier, H. 29.6 cm ; l. 29.5 cm, 1905 (dépôt légal) Dépôt de l'entreprise Pellerin, Musée de l'image, Épinal**

Cet ensemble, en forme de coccinelle, percé de nombreux orifices par lesquels il convient de faire rentrer des éléments épars, aux formes géométriques (rectangle, triangle, carré, rond, croix, etc.) est approprié aux premiers âges de la vie, lorsque l'enfant se tient assis et que ses mains lui permettent d'appréhender ce qui l'entoure. Il a pour fonction de former l'enfant à leur identification ainsi qu'à l'apprentissage du vocabulaire des formes et des couleurs au milieu desquels il n'aura de cesse d'évoluer tant notre environnement les décline à l'infini. Ici, le jouet dit éducatif mobilise, pour les développer, les capacités de préhension de la petite main enfantine, lui offrant par la même l'occasion d'exercer et de faire progresser son adresse. Le jouet mobilise aussi les capacités cognitives de l'enfant par l'exercice de la compréhension de l'agencement possible entre les formes vides et les formes pleines. Puis, répétition après répétition, ses capacités mémorielles lui permettront de ranger les éléments dans le ballon creux sans hésitation aucune, voire de plus en plus vite, démontrant une maîtrise parfaite du geste et de la compréhension de la finalité du jouet. Inventé dans le dernier tiers du XXe siècle et influencé par les psychomotriciens, ce jeu permet à l'enfant de découvrir le monde en même temps qu'il apprend à se connaître, à développer sensorialité, motricité, cognition, structuration du temps et de l'espace. Quand il n'aura plus rien à attendre d'un jeu maîtrisé, restera encore, pour un certain temps du moins, la motivation du jeu provoquée par sa forme zoomorphe reproduisant à grande échelle un insecte rond, doux, lisse, joyeusement coloré, d'aspect inoffensif offrant l'envie d'un usage pour soi bien que sans fin en soi, sinon celle d'alimenter l'imaginaire de l'enfant. Dans cet autre jeu, le Jeu de l'oie, jeu de hasard parce qu'il se pratique avec des dés, mais aussi jeu de compétition, parce qu'il ne peut y avoir qu'un seul vainqueur à franchir la ligne d'arrivée, comme le précise la règle imprimée sur la planche, ce qui intéresse notre propos est ce qui permet de différencier le jouet du jeu : la notion de règle, quelle qu'elle soit, et ce qu'elle induit entre les joueurs (le respect ou la transgression cachée). Ainsi donc, il apparaît clairement, avec ces deux exemples, que pour jouer, le jouet, en tant qu'objet, est bien le support du jeu et pourtant, est-il absolument indispensable puisque la coccinelle et son jeu de forme peut aussi bien déclencher l'envie du jeu (sans l'ensemble de ses artefacts, grâce à la seule force de l'imagination de l'enfant), comme le ferait un simple élastique, un simple bout de bois transformé en instrument de musique, arme blanche, canne, etc. ? Comment, avec ces deux propositions d'objets, ne pas penser à la théorie développée par Roger Caillois dans *Les Jeux et les Hommes*, paru en 1958, où il invite à penser le jeu tel une « activité libre et volontaire, source de joie et d'amusement », « une activité qui réunit des joueurs dans une occupation séparée, soigneusement isolée du reste de l'existence et accomplie en général dans des limites précises de temps et de lieu » ? Le jouet a bien des vertus pour préparer l'enfant à s'insérer dans la société, en accepter les règles de fonctionnement, les appliquer ou veiller à leur application, les contourner ou les réfuter pour s'en affranchir ou les faire évoluer. Loin d'être une activité humaine banale, le jeu, qui trouve sa place dans l'étude des sciences humaines depuis l'ouvrage *Homo ludens* rédigé par Johan Huizinga en 1938, constitue un aspect déterminant de l'homme, de sa construction, de son rapport au monde et à autrui, depuis son plus jeune âge et tout au long de sa vie : « la culture naît sous forme de jeu »

- ❖ **Document 2 : Lit et matériel d'embuscade, bois, peau de chèvre, peau de mouton, corde, cuir, métal, 1ère moitié du XXe siècle, H. 66 cm L.160 cm Prof. 66 cm, coll. Musée des Douanes de Bordeaux**

La « frontière » s'entend habituellement comme la « limite de souveraineté et de compétence territoriale d'un État ». Elle apparaît à la fin du XIXe Siècle, s'accompagnant du contrôle douanier systématique au passage de la frontière. Durant les conflits, la frontière est franchie pour chercher refuge dans un état où les conditions de vie sont pensées comme plus clémentes. En temps de paix, l'organisation de trafics en tous genres y est monnaie-courante pour se procurer les denrées rares, chères, ou du fait du caractère de nécessité qui leur est attaché et dont les populations ne sauraient se priver : alcools, allumettes, café, sel, sucre, tabac, alimentent ce que l'on qualifierait aujourd'hui d'économie souterraine, encore faut-il que les profits soient intéressants pour pousser les contrebandiers à prendre tous le risque de se faire « épingle » par les « gabelous », comme ils disent, en parlant des douaniers. Cet exemple de lit de douanier constitue le témoin d'un métier qui, sans avoir disparu, a profondément évolué au cours du XXe siècle mais qui s'inscrit dans l'histoire vernaculaire de toutes les régions frontalières : territoires de passages, lieux clefs des échanges économiques et des relations politiques entre la France et les pays d'Europe de l'Ouest. Les minutes des rapports de contrebande sont

nourris d'anecdotes relatant un jeu qui s'apparente à celui du chat et de la souris et qui n'est pas sans alimenter l'inconscient collectif. Les rôles sont presque immuablement codifiés dans ce jeu où les protagonistes doivent faire preuve des mêmes qualités mises au services d'objectifs différents. Le contrebandier cultive sa rapidité d'exécution et son agilité pour sortir au plus vite de la zone de contrôle, sans se faire voir ni entendre, ruse pour échapper à la surveillance et aux pièges tendus. Tandis que le douanier, dont le travail est basé sur l'observation, doit patienter de longues heures, de jour comme de nuit, pour démasquer le fraudeur. Le lit de camp pliable et transportable à dos d'homme, équipé d'un sac de couchage, constitue des éléments importants de l'équipement de survie et d'embuscade des agents mobiles chargés de surveiller les zones frontalières et de surmonter les longues heures d'attente dans les conditions rudes de l'hiver ou sous les intempéries, afin de surprendre le contrevenant. L'espace qu'occupe une société n'est pas homogène. Lorsque, le 1er janvier 1993, le grand marché unique communautaire entre en vigueur avec notamment en matière de circulation, la suppression des contrôles aux frontières pour les hommes et les marchandises, la vie dans les espaces des zones frontalières évolue : les douaniers français et européens abandonnent les postes frontalières, laissant derrière eux des bâtiments à l'abandon. Un espace anciennement très codifié et chargé de symbolisme se déconstruit et se recompose. Les missions des douaniers sont redéfinies : le contrôle du trafic international et la lutte contre le trafic de produits illicites, telles les contrefaçons manufacturées et les stupéfiants, étaient, il y a encore quelques années, les principales priorités des services douaniers. Les tensions géopolitiques qui se font jour en Europe, provoquées notamment par les conséquences de l'instabilité du climat, des interdépendances économiques, des mouvements migratoires qui témoignent d'une certaine redistribution de la répartition des populations nous invitent à penser la frontière comme condition de vie humaine et du monde commun, c'est-à-dire d'un monde propice au développement et à l'affirmation des individualités, respectueux de la dignité de l'homme et soucieux de sa fragilité intrinsèque. Elles invitent à méditer sur l'évolution de la notion de frontière vers celle de territoire transfrontalier : les villes et villages limitrophes sont les acteurs d'une coopération entre les deux pays de plus en plus importante dans tous les domaines (économique, politique, social, culturel...). Pour ce qui est de l'usage individuel, on ne compte plus les personnes traversant quotidiennement la frontière, car vivant d'un côté et travaillant de l'autre. Dès lors, plutôt que d'envisager la frontière comme une limite de restriction, ne conviendrait-il pas de l'envisager davantage sous l'angle de la promesse d'un potentiel d'ouverture ?

❖ **Document 3 : Emballages alimentaires Laiterie La Bressane à Varennes-Saint-Sauveur, ca 1980 à 2022, matières plastiques, Coll.° Ecomusée de la Bresse Bourguignonne**

Ces trois images proposent des emballages publicitaires sous l'intitulé La Bressane. La Bressane, c'est autant la femme de la terre au sens de la femme qui vit en milieu rural et tire ses moyens de subsistance de son activité professionnelle directement liée à l'exploitation agricole, que le nom d'une entreprise située à Varennes-Saint-Sauveur, mais à défaut de le savoir on comprendra qu'elle est située en pleine Bresse, et qui commercialise ses produits sous un intitulé générique qui fait identité de marque et identité territoriale. Les matériaux utilisés pour ces emballages donnent à comprendre qu'ils ne sont pas très anciens et qu'ils couvrent une période située entre la fin du XXe siècle et aujourd'hui. Ce « lot » se compose de trois visuels différents, illustrant l'évolution de la marque La Bressane. Le premier visuel fut présenté jusqu'en 1998. Le second s'étend sur la période 1998 à 2021. Enfin le nouveau logo, présente la bressane en tablier avec un filigrane montrant une longue bressane. Ce nouveau logo réalisé par l'entreprise Dragon Rouge, se veut plus moderne et lisible. La longue bressane est l'un des emblèmes de l'univers bressan. Il s'agit d'une maison en longueur, aux murs en briques rouges/brunes issues des sols locaux, soutenus par des colombages. Son organisation interne et externe témoigne du mode de vie des agriculteurs de Bresse. Elle fait partie des marqueurs identitaires de la région, au même titre que les paysages de bocages et les étangs. Présent dans le logo de la marque entre 1998 et 2013, le bâtiment réapparaît sur les produits vendus après 2021 dans une volonté de renforcer le lien au territoire. Le visuel actuel arbore des silhouettes de poulet et de vache, deux animaux très présents dans l'agriculture locale. La plus grande évolution dans les logos de la marque est la figure de la Bressane. Le tout premier personnage endosse une tenue traditionnelle de la Bresse bourguignonne : la coiffe en cheminée présente dans la région de Louhans et une tenue pour grande occasion avec une superposition de jupe et « devant », tablier porté par les paysannes. Elle tient dans ses mains un bidon de lait pour illustrer son rôle. En 1998, ce costume traditionnel de bressane disparaît. La coiffure est toujours enjeu de convenances et de distinction sociale : on ne travaille pas tête nue, cheveux au vent, aussi si la laitière abandonne la coiffe, elle porte un foulard et une robe qui cette fois dessine une figure issue d'une vision plus « romantique » et « pastorale » de la paysannerie. Le seau de lait et la louche évoquent la tradition à laquelle se rattache la marque. Aujourd'hui, le costume s'efface au profit d'une salopette de travail et d'un chemisier aux manches retroussées, signant l'activité professionnelle. Le seau et la louche, modernisés dans leurs esthétiques, restent présents. Les choix graphiques sont aussi signifiants. Les premiers emballages de La Bressane s'appuient sur le rouge, le vert et le jaune sur fond blanc. Ces coloris perdurent au fil des évolutions graphiques. Dans le logo des années 1990/2000, la couleur jaune reste omniprésente. Dans le logo actuel, LA Bressane, placée sur un cercle jaune, devient une allégorie iconique. Les décors sont composés en jeu de couleurs et de reliefs. Le jaune reste cependant la couleur qui relie les différentes générations d'emballage, sûrement par volonté de rester reconnaissable nonobstant les changements de design. Ces collections, au-delà de leur existence physique, sont les témoins d'un patrimoine immatériel fait de gestes, savoir-faire, coutumes et paroles qui contribuent à l'identité du territoire. Si, en terme de marketing, l'image de la femme est instrumentalisée, dans la réalité économique des terroirs bressans, sa place et son rôle ont considérablement évolué : autrefois « paysannes », elles deviennent progressivement « agricultrices » et finalement « cheffes d'exploitation agricole », statut qui leur confère une visibilité grâce, notamment, aux versements de salaire déclarés qui permet de les référencer officiellement et diminue le voile d'ombre qui couvrait leur activité. La Bresse bourguignonne compte six Appellations d'Origine Protégée (AOP) : le beurre, le chapon, la crème, la dinde, la poularde et la volaille/poulet. La terre de Bresse possède des spécificités géologiques et historiques qui expliquent cette concentration sur son territoire. Le sol argileux

et limoneux a favorisé les activités agricoles. La qualité des volailles de Bresse vient en partie des propriétés chimiques de ce sol. Pour des raisons économiques et pratiques, chaque ferme bressane comptait une vache laitière. Le lait, décliné en fromage frais en faisselle, crème et beurre battu en baratte, était d'abord produit pour la consommation familiale. De manière plus modeste, les surplus de ces produits, vendus sur les marchés, constituaient un revenu supplémentaire. Les chiffres du début XXème siècle montrent qu'il n'y a pas de grande exploitation laitière en Bresse mais on compte entre une ou deux vaches par foyer. Elles servent à l'exploitation et donnent le lait récolté pour la consommation directe. La traite, tout comme l'entretien des bêtes de la basse-cour étaient à la charge des femmes. Elles sont à l'origine d'un savoir-faire pour la fabrication du beurre battu en baratte, de la crème et des fromages frais en faisselles. Ces deux dérivés sont très présents dans les recettes bressanes comme le poulet à la crème ou sous forme de dessert ou de faisselles accompagnées de coulis ou de fruit. Ces spécificités de l'histoire et du territoire bressan expliquent que la crème épaisse et semi-épaisse possèdent une AOC depuis janvier 2012 et une AOP depuis 2014. Seules trois laiteries sont habilitées à les produire parmi lesquelles La Bressane à Varennes-Saint-Sauveur. Ces AOP couvrent un vaste territoire délimité par Louhans au nord, Bourg-en-Bresse au sud et bordé à l'est par les contreforts du Jura et par la Saône à l'ouest. Il regroupe près de 200 communes réparties entre l'Ain, la Saône-et-Loire et le Jura. Parce qu'elles proposent un regard sur les habitudes alimentaires ces images offrent une lecture ethnologique de la vie en Bresse. Les conditionnements évoquent les modes de production mais aussi la vente sur les marchés puis en grandes surfaces. Ils illustrent le produit fini mais aussi une entreprise et ses stratégies de communication. Ce sont des témoins de la vie économique en Bresse bourguignonne et de la place qu'occupe l'agro-alimentaire, deuxième filière économique locale après l'artisanat.

❖ **Document 4 : Salins les Bains (Jura) : Saison du 1er juin au 30 septembre Baylac, Lucien (1851-1911), 1894, coll. Musée de la Grande Saline de Salins-les-Bains**

La cure : entre soin du corps et industrie du thermalisme

L'image doit être décrite avec précision et rigueur : décrire l'organisation du visuel, identifier les éléments de datation et l'émetteur du message, identifier les acteurs et le ou les publics cibles, identifier les usages

Problématique véhiculée par cette image :

- Le thermalisme français en héritage.
- Le thermalisme au tournant des 19e -20e siècles ou l'invention d'un nouveau paradigme pour aborder la question du soin appliqué au corps
- Le thermalisme : outil de développement touristique d'un territoire ?

Histoire des techniques et patrimoine industriel

❖ **Document 1 : The Iron Bridge, 1781, gravure de M-A Rooker, Iron Bridge Gorge Museum**

L'Iron Bridge est le premier grand pont métallique construit dans le monde. Il franchit le fleuve Severn au niveau de la vallée d'Ironbridge, dans laquelle sont situés les villages d'Ironbridge et de Coalbrookdale, dans le Shropshire, en Angleterre.

Éléments attendus :

- La reconnaissance et l'identification de ce prototype, mondialement connu. Ce pont étant le premier du genre, il faut le replacer dans l'histoire du génie civil et rappeler les innovations mises en œuvre : création d'énormes pièces de fonte franchir une vallée de plus de 60 m à une hauteur d'au moins 30 m au-dessus de la rivière. Les pièces les plus imposantes furent les demi-cintres, longs chacun de 25 m environ, et pesant chacun plus de 5 tonnes. Le pont compte plus de 800 pièces de fonte, de 12 modèles principaux différents.
- La mise en lien de cette innovation dans l'utilisation de la fonte à des fins de génie civil avec les besoins de développement des transports dans cette vallée industrielle spécialisée dans la production de fonte. Le rôle précurseur de l'Angleterre dans le développement de la sidérurgie moderne et d'entrepreneurs comme Abraham Darby ou John Wilkinson.
- Les modalités de mise au point d'innovation de rupture qui bien souvent puisent aussi leur inspiration dans le passé, générant dans un premier temps des objets hybrides. Sur ce pont, il est significatif de constater que l'Iron Bridge emprunte ses méthodes de construction à l'art des charpentiers : chaque pièce fut fondue séparément et assemblée comme on aurait fait avec des pièces de bois, par des systèmes de tenons, mortaises et queues d'arondes. Tout cela fut solidement boulonné au niveau de la clef de voûte.
- Une analyse des modes de représentation de ce type d'ouvrage à travers une description de l'iconographie.

❖ **Document 2 : Photographie noir et blanc non datée du pavillon d'accueil de l'usine Marcel Bloch de Déols.**

En 1936, la Société Bloch, du nom de l'avionneur Marcel Bloch (connu après la guerre sous le nom de Marcel Dassault), acquiert à Déols (au nord de Châteauroux) 157 hectares sur lesquels sont réalisées une piste d'aviation et des usines. Cette initiative répond aux directives du ministère de l'Air qui veut alors décentraliser l'industrie aéronautique en province.

L'usine est construite au nord de Châteauroux, près de la nationale 20 et du chemin de fer de façon à pouvoir être aisément alimentée en pièces détachées et en matériaux. Elle est située à côté d'un terrain d'aviation où sont faits les essais en vol.

Eléments attendus :

- l'identification de l'usine, de son commanditaire et de son architecte. Le commanditaire est Marcel Bloch. Diplômé de l'école supérieure d'aéronautique, il fonde sa propre société aéronautique Avions Marcel Bloch et s'installe en région parisienne. Il décide en 1935 de construire une usine destinée à la réalisation des avions en série et choisit le site de Châteauroux-Déols. Résistant sous le nom de Dassault, il a transmis à ses héritiers une des plus grandes entreprises françaises. Marcel Bloch sollicite pour ce projet l'architecte Georges Hennequin (1893-1969). L'activité de ce dernier à l'époque est surtout parisienne : il participe au concours pour la construction des Musées d'Art Moderne à Paris lancé en 1934 et contribuera à la construction de pavillons pour l'exposition de 1937.

- un rappel sur l'histoire de l'industrie aéronautique et en particulier sur ses développements en France, depuis les premiers essais des frères Wright.

- un développement sur l'esthétique architecturale Art déco utilisée pour ce bâtiment. Le plan de masse de l'usine présente une composition strictement ordonnancée suivant deux axes orthogonaux. Les bâtiments nettement individualisés et entourés de parterres sont répartis autour de ces deux axes: les ateliers sont implantés le long de la route nationale et les bâtiments administratifs sont installés symétriquement de part et d'autre de la cour d'honneur suivant l'axe de l'entrée. La composition d'ensemble, longiligne et rigoureuse, est rythmée par l'alternance des séquences longitudinales et transversales, et joue sur la répétition des motifs géométriques et sur la symétrie.

- une réflexion sur la patrimonialisation de ce type d'édifice. Bombardée par les forces alliées en mars 1944, l'usine est reconstruite quasi à l'identique et sert de base aérienne de 1951 à 1967. Depuis 1989, les bâtiments remplissent des fonctions industrielles et tertiaires dans le cadre de la zone industrielle aéroportuaire qui se trouve sous la tutelle de la Chambre de commerce de l'Indre. Elle est inscrite à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques depuis 1992.

❖ **Document 3 : Usine de mise en boîte de sardines à Audierne, photographie noir et blanc, dans « La France travaille » François Kollar, 1931-1934**

D'origine hongroise mais installé en France, François Kollar accède à la notoriété avec le reportage « La France travaille » publié par les éditions Horizons de France entre 1931 et 1934. Ces images, conservées aujourd'hui par la bibliothèque Forney, sont un document pour écrire l'histoire du travail.

Eléments attendus :

- le travail des femmes en usine

- les techniques de conservation des aliments (boîtes de conserve...).

- la photographie dans le monde du travail, l'occasion d'une remise en contexte sur les modes de représentation du travail et de l'activité industrielle en général. Kollar développe en effet une approche assez inédite, mettant en valeur les travailleurs et recherchant souvent un effet esthétique.

- l'identification du photographe et de ses principales réalisations

❖ **Document 4 : Modèle de locomotive Crampton (1858) de la collection du musée des Arts et métiers, Paris.**

La locomotive Crampton est une des locomotives les plus célèbres de son époque. Surnommée Le lévrier du rail, elle inaugure l'âge des grandes vitesses à une époque où les chemins de fer étaient plutôt tournés vers le transport lent de marchandises lourdes.

Eléments attendus :

- L'identification et la datation de l'objet, ainsi que son lieu de conservation. Thomas Crampton, un ingénieur anglais dépose en 1843 le brevet d'une locomotive de conception nouvelle : l'appareil moteur est d'une part réduit à un unique essieu doté de grandes roues et, d'autre part, rejeté complètement à l'arrière pour dégager la place nécessaire au logement d'une longue chaudière basse. Cette disposition donne à la machine une stabilité et une aptitude à la vitesse exemplaires.

- Les origines du chemin de fer et les premières locomotives. Les locomotives des années 1830 à 1850 ne dépassent guère la vitesse de 50 à 80 km/h. Avec la Crampton, la vitesse de 120 km/h sera couramment atteinte.

- Les premières machines à vapeur (fixes et mobiles), à partir des premières expérimentations en Angleterre et en France au 18^e siècle.

- Les enjeux de la conservation du patrimoine ferroviaire aujourd'hui. Une locomotive Crampton échelle 1 est présentée à la Cité du train (Mulhouse), lieu de conservation du patrimoine de la SNCF. D'autres musées et les difficultés liées à la conservation et à la valorisation de ce patrimoine technique peuvent utilement être évoqués.

Patrimoine et sciences de la nature

❖ **Document 1 : Dinosaur. Origine : Fouilles en Tanzanie (région de Tengaru) au début du XX^{ème} siècle (1909-1913).**

Eléments attendus :

- Identification : Giraffatitan brancai, Jurassique Un des plus grands dinosaures ayant vécu et le plus grand squelette monté au monde. Musée d'Histoire naturelle de Berlin.
- Biologie et évolution : gigantisme, adaptation aux milieux (marin, terrestres, vol), sang chaud/sang froid, relation avec les oiseaux (plumes). Conditions de l'extinction. Anc. Brachiosaurus brancai.
- Muséologie : les deux images montrent comment l'exposition accompagne l'évolution des connaissances : au XX^{ème} siècle la queue de ces dinosaures est montrée traînant au sol. Les travaux récents privilégient un port horizontal.
- Aspects socio-économiques : marché pour les fossiles (Velociraptor vendu 12 millions de dollars chez Christie's en mai). Trafic (plusieurs affaires en justice). Les spécimens ont fait l'objet d'une demande de restitution de la part du gouvernement tanzanien (premier cas de demande de restitution d'un spécimen d'histoire naturelle).

❖ **Document 2 : Photos de l'éruption de la Montagne Pelée à la Martinique le 8 mai 1902.**

Eléments attendus :

- Description du volcanisme avec les différents types de volcan, dont le type Péléen (extrusion d'une aiguille de lave) qui tire son nom de la montagne Pelée. Lien avec les plaques tectoniques et les compositions chimiques des laves.
- Aspects socio-économiques : risques et surveillance: création des observatoires. Bilans et conséquences : 28.000 morts à St Pierre, menaces sur certaines grandes villes comme Naples, effet météorologique (éruption du Laki en Islande en 1783, une des causes de la Révolution)

❖ **Document 3 : Platane d'orient. Jardin des Plantes, Paris**

Eléments attendus :

- Identification de l'espèce : Platane d'orient (*Platanus orientalis*). Originaire de la partie orientale de la Méditerranée, introduit dans le sud de la France depuis l'Antiquité.
- Aspect historique : Platane du Jardin des Plantes planté par Buffon. Grande longévité des individus. Le plus ancien connu en France est celui du parc du château des Clayes sous Bois (Yvelines) planté autour de 1556 par Diane de Poitiers, favorite d'Henri II.
- Patrimoine : Label « Arbre remarquable de France »
- Aspects socio-économiques : plantations le long du canal du Midi. Attaqué par le chancre coloré, champignon d'Amérique introduit accidentellement après guerre, risque de perte du label patrimoine mondial de l'UNESCO.

❖ **Document 4 : Ecrevisse américaine**

Eléments attendus :

- Identification de l'espèce : Ecrevisse américaine (*Faxonius limosus*), crustacé décapode
- Ecologie: eau douce turbide
- Aspect socio-économique : espèce invasive. *Faxonius limosus* est originaire d'Amérique du Nord et a été récemment introduite en Europe à la fin du XIX^e. Aujourd'hui on la trouve dans 16 pays européens, depuis l'Angleterre jusqu'à la Biélorussie. Inscrite comme espèce invasive depuis 2016.

Documents d'archives du Moyen Âge à nos jours

❖ **Document 1 : Archives municipales de Rennes, CC491, rôle de la capitation par profession, 1706, fol. 1r-2r.**

Le document est un extrait des deux premières pages du rôle de la capitation de la ville de Rennes pour l'année 1706. La première page est la page de garde du rôle et précise le contexte de la levée de cette imposition. La deuxième est la première page du rôle proprement dit. Il s'agit d'un des rôles de la série conservée par la ville de Rennes pour la période 1702-1790. Il sera attendu des candidats de présenter le contexte historique de cette imposition, son caractère inédit et le contexte institutionnel dans lequel elle s'inscrit. Créée par une déclaration du 18 janvier 1695 pour financer la guerre de la Ligue d'Augsbourg face à la limite des expédients traditionnels, la capitation est le premier impôt direct depuis la taille. D'abord pensée comme temporaire, elle est rétablie en 1701 et maintenue par la suite jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. La somme globale à lever est définie au niveau du royaume avant d'être répartie par province. Dans le cas de la Bretagne, les Etats se chargent ensuite de la répartition. Au sein de la ville de Rennes, un bureau de la capitation est chargé d'assurer la tenue du rôle et la levée de l'imposition, qui est ensuite versée au receveur des deniers communs et octrois de la ville. L'autre spécificité de cette imposition est son caractère universel, incluant des populations d'ordinaire

exemptées (privilèges territoriaux, statut social). Elle est assise sur les foyers mais nominative et perçue selon un tarif établi en fonction d'une classification établie par la royauté. Le début du rôle illustre quelques-uns de ces tarifs. Les candidats pourront mettre en évidence les différents officiers et institutions impliquées dans la levée de cette impôt et replacer cette imposition dans le contexte de la fiscalité d'Ancien Régime : le débat sur les impositions « ordinaires » et « extraordinaires », les expédients de la royauté et leur contestation, le rôle de la fiscalité dans l'affirmation du pouvoir royal et la diversité des offices et charges constitués autour de ces fonctions. Du point de vue de l'exploitation historique de ce type de source, ils pourront mettre en évidence l'intérêt de ces sources pour une histoire sociale (métiers, statut social lié à la domesticité) et les limites (notion de foyer, absence d'indication sur les inégalités persistantes dans les règles de répartition de l'impôt).

❖ **Document 2 : Archives départementales du Pas-de-Calais, Officialité de Boulogne-sur-Mer, 1G696, dossier de dispense de consanguinité pour le mariage entre Jacques Lattaingant de Wimille et Marie Masson de Bazinghen, pièce n°4, requête**

Le document est la requête présentée par Jacques Lattaingant de Wimille et Marie Masson de Bazinghen pour la obtention d'une dispense de consanguinité en vue de leur mariage. Il est attendu des candidats de replacer cette requête dans le contexte institutionnel de la justice d'Ancien Régime, où continuent à coexister différents ordres juridiques. Les officialités constituent les juridictions ecclésiastiques de premier niveau, placées auprès des évêques, ici l'évêque de Boulogne-sur-Mer. De ce fait, il peut y avoir des chevauchements entre les ressorts de ces officialités et les circonscriptions royales (ici la généralité d'Amiens). Les officialités ont une compétence *ex materiae* pour des sujets relevant du droit canonique. Leur compétence a été très largement combattue par la royauté depuis le Moyen-Âge et encore au XVIIIe siècle, ce dont témoigne l'édit de 1695. Cette compétence se trouve de fait très largement limitée aux affaires matrimoniales, matière dont témoigne ce document. Ceci n'exclut pas un contrôle de la royauté, qu'illustre également le document puisque le bref pontifical joint à la requête a été « deument verifié suivant les edits du roy et arrest du Conseil de Sa Majesté ». A travers l'usage du papier timbré et le formalisme du document, il sera apprécié que les candidats relèvent l'homogénéisation des procédures entre les ordres juridiques. Les officialités appliquent en effet la même procédure que les juridictions royales depuis l'ordonnance civile de 1667, dont témoigne ici la forme de la requête introductive de l'instance et l'ajout postérieur de la commission pour enquête. Le texte de la requête et le contenu de la commission ajoutée à la fin détaillent également les différentes étapes d'une procédure de dispense de consanguinité, depuis l'obtention d'un bref auprès de la Curie jusqu'à sa réception devant l'officialité compétente. Des considérations personnelles sur les différentes exploitations possibles de ce type de source archivistique, identifiant notamment leur intérêt pour les généalogistes, seront appréciées.

❖ **Document 3 : Archives départementales de la Vienne, 3546W180, Plan d'alignement du chemin de grande communication, Lusignan bourg, 1882**

Le document est un plan d'alignement pour le bourg de Lusignan réalisé par le service vicinal du département de la Vienne à la suite d'un premier plan de 1878. Dès le début du XIXe siècle, deux catégories de routes ont été distinguées : les routes nationales et départementales, gérées par les ingénieurs des Ponts-et-Chaussées (rattachés au ministère des Travaux publics) et les chemins vicinaux, gérés par les agents-voyers du service vicinal (personnel du Conseil général). La grande vicinalité comporte les chemins de grande communication et les chemins d'intérêt commun (reliant le chef-lieu de département et les chefs-lieux de canton), réseau entretenu et développé par le Conseil général, avec l'appui financier des communes. En s'appuyant sur les caractères diplomatiques du document, les candidats pourront également expliciter le contexte institutionnel de l'administration départementale à cette époque et identifier la tutelle exercée par le préfet de département. Ils pourront également expliciter les grandes caractéristiques d'une procédure d'enquête publique. Il sera attendu des candidats de définir la notion d'alignement et sa portée à la fois en termes d'aménagement et de domanialité publique, en s'appuyant sur les caractéristiques matérielles du plan. En relevant la mention d'une réclamation, les candidats pourront également évoquer les procédures de recours en vigueur à cette date. Il sera apprécié que les candidats identifient la présence d'annotations manuscrites de plusieurs périodes distinctes et commentent l'état matériel du document. Sur cette base, ils pourraient s'interroger sur la durée d'utilité administrative de documents de ce type, en faisant le lien entre les chemins de grande communication et les actuelles routes départementales.

❖ **Document 4 : Archives des ministères sociaux, 2019-0035, B0083222, Lettre du directeur territorial de la jeunesse, des sports et des loisirs de Nouvelle-Calédonie à la Direction de l'administration des services extérieurs du Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux sports, 6 octobre 1990**

Cette lettre est adressée par le directeur d'un service territorial de l'Etat en Nouvelle-Calédonie à son administration de tutelle et porte sur les conditions d'application du cadre légal et réglementaire en matière d'organisation de manifestations

sportives. L'intérêt du document réside dans la mise en perspective de ce document au regard du contexte politique et institutionnel. La lettre est en effet écrite deux ans après les accords de Matignon et le référendum sur l'autodétermination de la Nouvelle-Calédonie de 1988, auquel il est d'ailleurs fait référence dans le courrier. Les caractères diplomatiques du document sont assez classiques et caractéristiques d'un courrier administratif. En s'appuyant sur l'en-tête et le tampon de réception, les candidats pourront identifier qu'il s'agit de l'exemplaire reçu par l'administration centrale. Il est attendu des candidats de s'appuyer sur l'analyse diplomatique et le contenu du document pour présenter les différents acteurs institutionnels en présence : l'administration centrale, un service territorial (à comparer aux « services extérieurs » évoqué dans le titre de la direction d'administration centrale), les collectivités territoriales (les « trois Provinces du Territoire ») et des organismes privés (comité territorial olympique et sportif de Nouvelle-Calédonie, fédérations sportives), dont certains sont également chargés d'une mission de service public. Sur cette base, les candidats pourront s'interroger sur le contexte historique et institutionnel de ce courrier à travers la mise en perspective des notions de territoire d'outre-mer, décentralisation, déconcentration, tutelle et principe de subsidiarité. Ils pourront procéder par une confrontation entre la situation énoncée dans le courrier et celle de droit commun à la même période (métropole et départements d'outre-mer). L'énoncé des textes visés en référence et le contenu de la lettre permettent également d'évoquer les rôles et compétences respectives des différents acteurs (fonction réglementaire, police administrative). La mention de différents types de textes officiels (loi, loi référendaire, décret, arrêté) ainsi que des conditions d'application de ce cadre juridique en Nouvelle Calédonie fournissent les éléments pour évoquer la notion de pouvoir réglementaire et la spécificité du statut des Trois provinces dans le contexte d'un Etat unitaire. En guise d'ouverture, il est attendu que les candidats fassent le lien avec les référendums de 2018, 2020 et 2021 et s'interrogent sur les impacts que peuvent avoir ces évolutions du cadre juridique sur le statut des archives.

Histoire des institutions françaises

❖ **Document 1 : Timbre-poste édité à l'occasion du bicentenaire du corps préfectoral (an VIII-2000) La Poste, héliogravure de Jean-Paul Cousin, 2000**

Ce n'est évidemment pas un exposé sur le timbre-poste ou plus largement l'enseigne postale qui est attendu ici mais bien la présentation des principaux jalons de l'institution préfectorale depuis sa création par Bonaparte en 1800. C'est en effet le Premier Consul qui crée cette fonction par la loi du 28 pluviôse an VIII pour que les préfets, nommés par lui, représentent l'Etat dans le ressort des départements selon la carte définie dès 1790. Chaque préfet de département est depuis lors assisté de sous-préfets qui le représentent dans chaque arrondissement. Une filiation est établie entre les fonctions de préfet et celles des intendants de police, justice et finances qui existaient sous l'Ancien Régime dans le ressort de généralités. Chargé d'administrer le département selon une forme de déconcentration, le préfet préside le conseil général dont les membres sont nommés à l'origine. Relais du pouvoir exécutif, le préfet s'implique dans la vie politique départementale, particulièrement du fait du suffrage censitaire mis en place par la Monarchie de Juillet où il doit valider les candidatures. Initié à la fin du Second Empire, le mouvement en faveur des libertés locales se concrétise sous la Troisième République : le département d'abord (en 1871) puis les communes (en 1884) sont érigés en collectivités territoriales et les maires sont élus dès 1882. L'année 1926 est marquante pour l'institution préfectorale : la carte des arrondissements est rationalisée et de nombreuses sous-préfectures sont supprimées tandis que les préfets sont chargés de "l'exécution des lois et règlements et que les chefs de services régionaux et départementaux sont tenus de lui fournir tous renseignements utiles à l'accomplissement de sa mission". Durant la Seconde Guerre mondiale, l'institution est malmenée par le régime de Vichy qui vient modifier l'équilibre patiemment établi jusqu'alors. La reprise en main des communes et départements est flagrante puisque les organes délibérants sont dissous et la gestion de ces collectivités confiée aux proches du pouvoir grâce à des nominations prononcées par le préfet voire le ministre de l'intérieur. C'est aussi à cette époque que la fonction de préfet régional est instituée. La Libération s'accompagne d'importantes mutations pour le corps préfectoral dont les membres sont pour la plupart lauréats de la nouvelle Ecole nationale d'administration créée en 1945. Ils retrouvent également leurs attributions de contrôle et d'animation des collectivités territoriales. Seuls fonctionnaires cités dans la Constitution (article 72) de la Ve République en 1958, les préfets ont connu un cadre d'exercice régulièrement adapté aux nécessités du moment. Le préfet de région est instauré à partir de 1964 mais les préfets voient leurs attributions rognées par les lois de décentralisation de 1982-1983. Les collectivités s'administrent librement par des exécutifs locaux dont le préfet contrôle la légalité des décisions a posteriori. Doté d'un uniforme depuis la création de la fonction, le préfet est chargé de la représentation de l'Etat au niveau du département et/ou de la région en pilotant les politiques publiques depuis cet échelon avec l'appui de services déconcentrés sur lesquels il a autorité. Il est également responsable des forces de police et de gendarmerie dans le département. Jusqu'à récemment les préfets sont à la fois un corps et un emploi qui peut exercer des fonctions variées (préfet de police, préfet délégué pour l'égalité des chances, haut-commissaire, etc.) Suite à la réforme de la haute fonction publique de 2022, le corps des préfets est en voie d'extinction pour prendre une dimension fonctionnelle ; ils seront désormais choisis parmi le nouveau corps des administrateurs de l'Etat.

❖ **Document 2 : Décret du gouvernement provisoire portant abolition définitive de l'esclavage dans les colonies, 27 avril 1848 Archives nationales**

Si le document proposé renvoie à l'abolition définitive de l'esclavage, il est attendu des candidats qu'ils rappellent le premier jalon posé durant la Révolution française, en 1794. Les philosophes des Lumières se préoccupent déjà de la

traite négrière et des initiatives témoignent de cette préoccupation comme la Société des amis des nègres, créée en 1788. Malgré quelques évocations en faveur de l'abolition de l'esclavage dans les cahiers de doléances, la Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen ne bouleverse pas le système esclavagiste. Le duc de La Rochefoucauld-Liancourt est bien seul lors de la nuit du 4 août 1789 pour proposer l'égalité devant la loi pour les esclaves. Il se heurte notamment à la résistance des planteurs nobles qui menacent de proclamer leur indépendance si l'esclavage était aboli. Le soulèvement des esclaves de Saint-Domingue, emmenés par Toussaint Louverture, va précipiter leur accession à la liberté, en deux temps, en 1793. Le décret pris par la Convention le 16 pluviôse an II (4 février 1794) acte l'abolition de l'esclavage dans les colonies. Cette première abolition ne sera que provisoire puisque le Premier consul Bonaparte rétablit l'esclavage par décret du 20 mai 1802. Dans le même temps, l'abolition gagne du terrain chez nos voisins européens. En 1807 d'abord, en Grande-Bretagne, puis en 1815 au moment où les signataires du Congrès de Vienne s'engagent en faveur de l'abolition. La voie de l'abolition est relancée en France sous la Monarchie de Juillet. La Société française pour l'abolition de l'esclavage est créée en 1834 mais c'est Victor Schoelcher qui, après un voyage aux Antilles dans les années 1840, sera l'acteur majeur de l'abolition définitive. Républicain, il publie deux ouvrages pour défendre la cause et organise une pétition en 1847. Avec la chute de Louis-Philippe et l'avènement de la IIe République en 1848, Schoelcher accède aux fonctions de sous-secrétaire d'Etat à la Marine et aux colonies. L'abolition va dès lors s'imposer par le décret présenté ici pris par le gouvernement provisoire et qui sera appliqué successivement en Martinique, Guadeloupe, Guyane puis à La Réunion le 20 décembre 1848. La loi Taubira du 21 mai 2001 acte le principe d'une date commémorative tandis qu'un Comité pour la mémoire de l'esclavage est désigné. En 2006, le président de la République Jacques Chirac arrête la date du 10 mai pour célébrer l'abolition de l'esclavage et de la traite, date complétée par le 23 mai pour commémorer les victimes de l'esclavage selon la circulaire de François Fillon en mai 2008.

❖ **Document 3 : Affiche de convocation des électeurs au référendum du 28 octobre 1962 Arch. dép. Haute-Savoie**

Cette affiche était une invitation pour les candidats à évoquer tant le principe du référendum que l'objet de celui de 1962, c'est-à-dire l'élection du président de la République au suffrage universel direct qui régit encore la désignation du chef de l'Etat en France. Le présent référendum présente la particularité d'adapter les règles définies par la Constitution de la Ve République quatre années seulement après son entrée en vigueur le 4 octobre 1958. Selon son article 6 initial, le président de la République était élu par un collège de grands électeurs (parlementaires, conseillers généraux et municipaux), dans la tradition héritée des constitutions de la IIIe et de la IVe République. A cette époque, l'Assemblée nationale bénéficie donc d'une forte légitimité du fait de son élection au suffrage universel direct. Le général de Gaulle, favorable à l'élection du président de la République selon les mêmes modalités depuis son discours de Bayeux (1946), doit y renoncer pour des raisons de politique intérieure. Pour autant, il est un artisan de la prééminence du président de la République dans la conduite des affaires en usant des prérogatives dont il dispose à ce titre. Activant successivement les pleins pouvoirs comme président du Conseil (1958), puis le référendum pour l'autodétermination de l'Algérie (1961) et l'année suivante pour les accords d'Evian, l'évolution vers le suffrage universel direct s'impose comme une évidence. Pour autant, le processus qui conduit à son adoption provoque une crise politique majeure alors que le général de Gaulle vient lui-même d'échapper à l'attentat du Petit-Clamart en août 1962. Plutôt que d'utiliser l'article 89 de la Constitution qui autorise sa modification par un vote du Congrès (soit les 3/5 des parlementaires, députés et sénateurs confondus), le général lui préfère l'article 11 relatif au référendum d'initiative gouvernementale qui lui permet de contourner un Parlement hostile à la mesure. Cette opposition se traduit par la motion de censure déposée à l'encontre du gouvernement conduit par Georges Pompidou qui est adoptée le 5 octobre 1962. La dissolution est inévitable et sera organisée après le référendum. Contesté devant le Conseil d'Etat et le Conseil constitutionnel, ce dernier se déclare finalement incompétent pour juger de l'utilisation du référendum, ce qui l'approuve en creux. Le peuple français répond présent dans les urnes avec une participation qui frise le 77 % le 28 octobre 1962 et valide largement le nouveau mode de désignation avec plus de 62 % d'opinions favorables. En conséquence, le président de la République est élu au suffrage universel direct depuis le renouvellement suivant en décembre 1965 où le général de Gaulle sort vainqueur d'un second tour qui l'oppose à François Mitterrand. La durée du septennat fixée depuis l'élection de Mac-Mahon depuis 1873 sera ramenée à 5 ans (limité à deux mandats consécutifs depuis la réforme constitutionnelle de 2008) à partir de 2002, réforme adoptée par... référendum en 2000 ! Depuis, la synchronisation du mandat présidentiel avec celui des députés est régulièrement pointée comme favorisant l'évolution vers un régime présidentiel.

❖ **Document 4 : Un groupe de manifestants avec des pancartes dans la manifestation des étudiants contre le projet de réforme Devaquet. Paris (75), 27 novembre 1986. Diapositive couleur. Arch. dép. Seine-Saint-Denis, fonds du journal L'Humanité, 98 Fi/860360 - Livre d'or, Vile centenaire de la fondation de l'université de Toulouse, 1229-1929, Toulouse, Privat, 1931**

A partir de ce livre d'or, il est attendu des candidats qu'ils retracent l'histoire des universités dont les origines remontent, comme à Toulouse, au XIIIe siècle. La diapositive invitait les candidats à poursuivre l'exposé jusqu'à l'époque contemporaine dont la loi Devaquet est l'un des événements marquants. En effet, c'est au XIIIe siècle que plusieurs universités sont fondées successivement, le plus souvent après de premières initiatives autour de l'enseignement liturgique. Paris, Toulouse et Montpellier figurent parmi les premiers établissements de ce nouveau genre. L'université de Paris se forme sous le statut d'une corporation reconnue par le pape avec le privilège accordé dès 1255 par Innocent IV de disposer d'un sceau spécifique. Dès cette époque, le fonctionnement de l'université est subdivisé autour de facultés spécialisées. Paris est dotée de facultés de médecine, de droit canon, de théologie et d'arts. Les grades universitaires sont pareillement fixés dès le Moyen Âge : on retrouve le baccalauréat, la licence, la maîtrise (qui permet d'accéder aux fonctions de « maître ») et le doctorat. A la veille de la Révolution en 1789, vingt-deux universités fonctionnent en France selon une distribution en facultés inchangée par rapport au Moyen Âge. Sous la Convention cependant, les facultés sont

supprimées tandis que sont créées des écoles centrales. Le Consulat puis l'Empire instaurent l'université d'État, nouveau système éducatif chargé de coordonner des facultés assez proches de celles en vigueur sous l'Ancien Régime (théologie, médecine, droit, sciences et lettres) mais avec une visée professionnelle affirmée. Des tentatives de décentralisation avec des projets d'universités en province échouent, notamment sous la Monarchie de Juillet. La loi Falloux de 1852 raye le mot « université » du système éducatif sans pour autant bouleverser le fonctionnement en place. Il faut attendre la IIIe République pour conforter les timides réformes esquissées sous la IIe. La loi Wallon en 1875 acte ainsi la fin du monopole d'État sur l'enseignement supérieur, permettant la création d'universités libres à l'image des cathos. Les universités refont leur apparition légale en 1896 suite au vote de la loi portée par Raymond Poincaré. Les enseignements se diversifient progressivement et l'après-guerre coïncide avec l'âge d'or de l'université : les premiers campus sortent de terre, les études de médecine se réforment autour des centres hospitaliers universitaires (1958) et l'accès aux études supérieures se démocratise peu à peu. Pourtant, un mouvement de protestation s'amplifie en mai 1968 avec notamment l'occupation de la Sorbonne. Cet événement conduit le gouvernement à réagir et à réformer l'université. La loi portée par Edgar Faure en fin d'année 1968 réorganise les rapports entre universités et facultés. Les premières sont dotées de nouvelles instances et leur président est élu par des conseils aux pouvoirs élargis. La sélection à l'entrée disparaît et les certificats laissent la place à des unités de valeur (UV) choisies par les étudiants qui définissent ainsi leur parcours d'enseignement. Dans les grandes villes, les universités sont scindées selon des regroupements disciplinaires (droit ; lettres et sciences humaines ; médecine ; etc.). En 1984, la loi Savary apporte de nouvelles modifications : les unités de formation et de recherche (UFR) symbolisent les découpages disciplinaires des universités dotées désormais d'un statut d'établissement public à caractère scientifique, culturel et professionnel. Un conseil des études et de la vie universitaire (CEVU), représentant à parité enseignants et étudiants, illustre l'approfondissement de la démocratie interne à l'enseignement supérieur. La fin du XXe siècle est marquée par un nombre d'étudiants décuplé et une professionnalisation croissante des diplômes : création des magistères en 1985 et des instituts universitaires professionnalisés en 1991. La recherche se structure également à la même période avec la création des unités mixtes de recherche (UMR) qui fonctionnent selon une contractualisation entre l'État, les universités et les organismes de recherche sur une période définie (4 ans initialement contre 5 aujourd'hui). La création de l'Agence nationale de la recherche en 2004 puis des pôles de recherche et d'enseignement supérieur (PRES) en 2006 érige l'université en pilote de la recherche en France. L'autonomie des universités défendue par le projet de loi Devaquet retiré en 1986 sera véritablement mise en œuvre à partir de 2007 suite à la loi portée par la ministre de l'Enseignement supérieur, Valérie Pécresse. Ce mouvement sera complété par la loi de 2013 qui instaure notamment des communautés d'universités et d'établissements (COMUE). L'autonomie reste néanmoins pondérée par le rôle des recteurs d'académie, par ailleurs chanceliers des universités, qui assurent un contrôle budgétaire et peuvent pallier les éventuelles défaillances de présidents d'universités. A rebours des scissions opérées quelques décennies plus tôt, on assiste à partir de 2009 à des fusions d'universités à l'échelle de métropoles comme Aix-Marseille ou Bordeaux. Les diplômes connaissent également des modifications successives au-delà du baccalauréat, de la licence et du doctorat qui sont des permanences depuis Napoléon. Le diplôme d'études approfondies (DEA) est ainsi instauré en 1964 comme un prérequis au doctorat. Le diplôme d'études universitaires générales (DEUG) voit le jour en 1973 tandis que le second cycle est réformé en 1976 : il comprend désormais la licence en un an suivie de la maîtrise sur une année également. Plus près de nous, on assiste en 2002 à l'achèvement du processus de convergence européenne dit de Bologne qui définit trois grades universitaires sous l'acronyme LMD pour Licence/Master/Doctorat. La licence en trois ans conduit à la disparition du DEUG tandis que le master en deux ans englobe l'ancienne maîtrise, le DEA et le DESS (diplôme d'études supérieures spécialisées). En 2021, ce modèle s'impose également à la licence professionnelle qui, en fusionnant avec le diplôme universitaire de technologie (DUT), devient BUT pour bachelor universitaire de technologie. L'accès à l'université a fait l'objet d'une adaptation récente contenu dans la loi pour l'orientation et la réussite des étudiants de 2018. Une plateforme d'affectation des nouveaux bacheliers, « Parcoursup », en est la traduction concrète, de même que les contrats de réussite pédagogique avec l'organisation de parcours adaptés.

Troisième épreuve écrite des concours externes et internes

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

Langues anciennes : grec ancien, hébreu ancien ou latin.

- **Forme de l'épreuve**

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

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

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

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- **Objectifs de l'épreuve**

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

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

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

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

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

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

Sujets

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

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

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

Allemand

Grüne Museen

[Sie ist eine Architektur-Ikone der Nachkriegsmoderne: Schlicht und mit streng geraden Linien steht die Neue Nationalgalerie am Berliner Kulturforum, ein Tempel aus Glaswänden und Stahl, gebaut Mitte der 1960er-Jahre von Ludwig Mies van der Rohe.

Im kommenden April wird das Museum nach mehr als vier Jahren Schließung wiedereröffnen. 140 Millionen Euro hat die Sanierung dieses in aller Welt bekannten Hauses durch den britischen Architekten David Chipperfield gekostet. Mancher mag sich nun fragen, ob das Gebäude künftig weniger Energie verbraucht. Vor der Schließung waren es 12,5 Millionen Kilowattstunden Strom und Wärme im Jahr. Das entspricht umgerechnet etwa dem Verbrauch von 3.500 Zwei-Personen-Haushalten. Der Energieverbrauch des Gebäudes mit seinen gigantischen Glaswänden und den riesigen offenen Räumen dürfte auch in Zukunft trotz neu eingebauter Energiesparlampen hoch bleiben. Das Museum, ein Klima-Killer?

Der Chemiker Stefan Simon leitet das Rathgen-Forschungslabor in Berlin, das wie die Neue Nationalgalerie zur Stiftung Preussischer Kulturbesitz gehört. Simon fordert schon seit längerem eine Green Task Force und mehr politische Initiativen für grüne – also umweltfreundliche – Museen: „Wir wissen alle, wir haben weltweit eine Orgie an Museumsneubauten.“ Und da schneiden natürlich die Kultureinrichtungen nicht besonders gut ab, wenn man sich mal die Klimaziele des Paris-Abkommens vergegenwärtigt. Wo der Energieverbrauch ja eigentlich nicht zurückgeht, sondern entweder gleichbleibt oder sogar leicht steigt. Und das nur bezogen auf den Betrieb, also auf die Energiekosten, die man hat, zur Wärme, zur Kälte, zur Klimaanlage, zu Licht und sonstigen Strom-Verbräuchen. [...]

Seit vier Monaten gehört auch das Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit zu den Klimaschutz-Beratern für Kultureinrichtungen, gefördert durch das Staatsministerium für Kultur und Medien. Was das für die Museen bedeutet, erklärt Projektleiter Jacob Sylvester Bilabel. „Die Museen stehen vor einer besonderen Herausforderung. Und zwar, ein Museum ist eigentlich so etwas wie die Mondlandung der Nachhaltigkeit. Alles ist erstmal sehr, sehr kompliziert und auch durch Rahmenbedingungen beschrieben, die man eigentlich relativ wenig beeinflussen kann. Nämlich: wie warm darf es in den Räumen sein? Wieviel Luftfeuchtigkeit darf herrschen? Was will man denn da eigentlich bewahren? Und wie lange? Wieviel Zuschauer-/Zuschauerinnen-Betrieb möchte man denn zulassen?“ [...]

Das naheliegende Problem jeder Sammlung und jedes Depots ist aber das beständige Wachstum, wenn man den Begriff des Sammelns ernst nimmt. Wer sich als Kulturnation versteht, der bezieht seine Identität aus dem, was die Musik, die Literatur, die Architektur, die Kunst hervorbringen. Das bedeutet, es wird auch immer mehr Platz und Energie für diese Praxis benötigt.[...]

Irgendwann, so sind sich Forscher wie Stefan Simon sicher, werden sich Gesellschaften diesen Energieverbrauch aber nicht mehr für alle Kunstwerke leisten können. Wer also wird dann entscheiden, was in den Kanon gehört, was bleibt und was verfallen soll? Jacob Sylvester Bilabel vom Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit sieht darin eine entscheidende Fragestellung für die Zukunft:

„Wir sind geschichtlich in einer sehr interessanten Phase. Wir haben bis jetzt addiert, addiert, addiert. Also das Versprechen der Moderne, Wachstum, Fortschritt, alles überall zu jeder Zeit, hat sich weitestgehend eingelöst. Die spannende Frage ist jetzt, wo zwischen dem Bewahren und dem Erneuern sehen wir uns? Und damit ist jemand, der heute ein Museum betreibt oder eine Kuration für ein Museum als Auftrag hat, in einer ganz, ganz schwierigen Rolle, weil er oder sie muss sich fragen: Ist mein Auftrag das Bewahren? Oder ist mein Auftrag das Erneuern? Weil eine Sache ist total klar: das einfach so weitermachen, das wird nicht funktionieren.“

Nach : Anja Reinhardt, www.deutschlandfunk.de, 18.01.2021

Fragen

1. Auf was sollen nun Museen nach der Journalistin achten, wenn sie sich nachhaltig weiter entwickeln wollen?
2. Kennen Sie konkrete Beispiele für Kultureinrichtungen, die sich für eine klimafreundliche Nachhaltigkeit einsetzen?
3. Inwiefern lässt sich Ihrer Meinung nach der Auftrag von Kuratoren in einer nachhaltigen Perspektive neu definieren?

Proposition de traduction :

Elle est une icône de l'architecture moderne d'après-guerre : La Neue Nationalgalerie, ce temple de verre et d'acier aux lignes droites et sobres construit au milieu des années 60 par Ludwig Mies van der Rohe est située tout près du Kulturforum à Berlin. Après plus de quatre ans de travaux, le musée devrait rouvrir ses portes au mois d'avril. La rénovation de cette institution connue dans le monde entier a été conduite par l'architecte britannique David Chipperfield et a coûté 140 millions d'euros. Or, d'aucuns se demandent si le bâtiment consommera toujours autant d'énergie à l'avenir. Avant la fermeture, la consommation annuelle en chauffage et en électricité s'élevait à 12 millions de kilowattheures. Ce qui équivaut à la consommation de 3500 foyers de deux personnes. Malgré l'installation d'ampoules à basse consommation, la consommation du bâtiment avec ses immenses baies vitrées et ses volumes imposants devrait à l'avenir encore atteindre des sommets. Le musée, un monstre énergivore ?

Le chimiste Stefan Simon dirige le laboratoire de recherches Rathgen à Berlin, qui appartient comme la Neue Nationalgalerie à la Fondation pour le patrimoine culturel de Prusse. Simon réclame déjà depuis un certain temps la création d'un comité de réflexion ainsi que de nouvelles initiatives politiques en faveur de musées plus verts, autrement dit plus soucieux de leur impact sur l'environnement : « Nous savons tous qu'en ce moment l'on construit à travers le monde de nouveaux musées à tout va. »

Questions

1. Si les musées entendent suivre un développement durable, sur quoi doivent-il désormais porter leur attention d'après la journaliste ?
2. Connaissez-vous des exemples concrets d'institutions culturelles engagées dans une perspective de développement écologique durable ?
3. Dans quelles mesures d'après vous le développement durable redéfinit la mission des conservateurs ?

Anglais

Stop moaning about sensitivity readers – if there was diversity in publishing we wouldn't need them

Until a few years ago, only publishing industry insiders would have understood the role of the sensitivity reader. Then came *American Dirt*. The Jeanine Cummins novel sold to a US publisher for a seven-figure advance, was chosen for Oprah's Book Club, and was touted as "the new *Grapes of Wrath*". On the book's release in 2020, early readers noted that the white author's depiction of Mexican people was, at best, flawed, inaccurate, and riddled with stereotypes and, at worst, simply racist.

A sensitivity reader is an additional editor who works alongside the publishing house staffer who acquired the rights to your book. This individual will conduct a very specific read of the manuscript, and offer notes on characters from marginalised groups, or elements which may cause offence. The argument goes that if *American Dirt* had been sufficiently scrutinised by a reader of Mexican heritage, some of the furore could have been avoided.

The publishing industry is split over the increased usage of sensitivity readers. Lionel Shriver said she would rather quit writing than have her work scrutinised. John Boyne tweeted: "No serious writer would ever allow their work to be so sanitised." Kate Clanchy claimed sensitivity readers "sullied my memoir to suit their agenda", and parted ways with the publisher who employed such professionals.

My background as an author is in young adult fiction, an area in which sensitivity readers are common, especially in the US, so I'm less fazed. I have also been a sensitivity reader, informally. An author friend asked if I'd read his manuscript to check if I felt he'd accurately depicted a transgender character. He mostly had; there were some quirks he'd got wrong, things that only someone who had gone through the grind of gender transition – like me – would be aware of.

I see my job as a giddy, creative game of make-believe in which I spend my office hours imagining what it's like to be someone who isn't me. I am a trans, 40-year-old woman from Bradford navigating life on the south coast of England, but I don't want to exclusively write characters in my own demographic. Through my fiction, I've been a Time Lord; a Scot; a fashion model; an oligarch's daughter and Bloody Mary. It's all part of the job. However, when I'm writing a character who has experienced oppression, I need to take extra care. When writing my forthcoming adult debut, *Her Majesty's Royal Coven*, I created a character called Leonie, a mixed-race woman from Leeds. The book is about magic and witchcraft, but it is also a story about women and feminism – and I felt it was odd to pretend race wasn't an issue in the fictional coven. There were elements of Leonie that were very familiar to me. Like her, I'm from Yorkshire, I'm queer, and I'm an ambitious gobshite. Unlike Leonie, I am white.

[So, to the surprise of my UK publisher, I petitioned to get a sensitivity reader. If I was to include Leonie in my book, I wanted to know I had done her, and myself, justice. My publishers agreed so I sent my manuscript to a sensitivity reader, herself a mixed-race woman, and I waited to hear her thoughts. My editor checked in with me to ensure I was ready to hear some things I might not want to hear. Of course, no one wants to think of themselves as bigoted, but if I'd inadvertently written something inaccurate or insulting, I'd much rather know while the book was a Word document and not on the shelves of bookstores. To me it was a no-brainer.

The reader's notes came back and, I stress, I was under no obligation to make changes to the novel, but I did. It was the same sort of feedback I'd given my friend – I'd got a few tiny details wrong and, in one sequence, had actually been a bit snobby about a council estate, which is ironic because I was born on one. Unconscious bias strikes!

There is a bigger issue under the surface of all this. We wouldn't need external editors if the in-house teams at UK publishers were more diverse. I have loved working with every single one of them, but the six UK editors I've had since 2011 have all been cisgender white women from (I'm guessing) quite comfortable backgrounds. Their big bosses, almost exclusively, have been cisgender white men.]

I am starting to see a change, and that's a good thing, but for now, I think sensitivity readers are here to stay, and I'd urge authors to welcome them into their process. After all, don't we all want to release our book into the world safe in the knowledge it's as rigorously edited as it can be?

By Juno Dawson - *The Guardian* - 8 March 2022

Questions

1. According to Juno Dawson, why should writers not be afraid of using sensitivity readers before releasing their books?
2. Explain author Kate Clancy's reaction when she said: « Sensitivity readers sullied my memoir to suit their agenda ».
3. Do you agree that a more diverse publishing industry would make a difference in the way people write their books?

Proposition de traduction

Ainsi, à la surprise de mon éditeur britannique, j'ai fait la demande d'un (re)lecteur en sensibilité. Si je décidais d'inclure Léonie dans mon livre, je voulais être sûre de lui avoir rendu justice, ainsi qu'à moi-même. Mes éditeurs ont accepté, j'ai donc envoyé mon manuscrit à une lectrice en sensibilité, elle-même métisse, et j'ai attendu de connaître son avis/j'ai attendu de savoir ce qu'elle en pensait/j'ai attendu son retour. Mon/Ma correcteur/correctrice a pris contact avec moi pour s'assurer que j'étais prête à entendre certaines choses qui pourraient me déplaire. Bien sûr, personne ne veut envisager /ne souhaite s'imaginer qu'il est réactionnaire/sectaire/étroit d'esprit/intolérant, mais si j'avais écrit par inadvertance quelque chose d'inexact ou d'insultant, je préférerais bien mieux le savoir avant que le livre en version Word ne se retrouve sur les rayons des librairies/en rayons. Pour moi, c'était une évidence/Il n'y avait pas à hésiter/Il n'y avait pas à tergiverser.

Les notes du lecteur sont revenues et, je le souligne, je n'ai pas été obligée d'apporter de modifications au roman, mais je l'ai fait/j'ai souhaité le faire. Les commentaires ressemblaient à ceux que j'avais donnés à mon ami : j'avais fait quelques erreurs sur de petits détails et, dans une séquence, j'avais été un brin snob à propos d'une cité HLM, ce qui est particulièrement ironique car je suis née dans une cité HLM. On n'échappe pas à ses préjugés inconscients !

Tout cela fait ressortir/émerger un problème plus large//Il y a plus problématique derrière tout cela. Nous n'aurions pas besoin de correcteurs externes s'il y avait plus de diversité au sein des équipes internes aux maisons d'édition britanniques. J'ai adoré travailler avec chacun des six éditeurs britanniques qui m'ont accompagnée depuis 2011, mais toutes étaient/ont été des femmes blanches cisgenres issues — je pense — de milieux plutôt aisés. Chacun de leurs grands patrons, ou presque, était/a été un homme blanc cisgenre.

Questions

1. D'après Juno Dawson, pourquoi les écrivains ne devraient-ils pas craindre de faire appel à des relecteurs en sensibilité avant la publication de leur livre?
2. Expliquez la réaction de l'auteur Kate Clancy quand elle dit: « les relecteurs en sensibilité ont souillé mes mémoires pour servir leurs objectifs politiques. »
3. Etes-vous d'accord avec le fait que plus de diversité dans le monde de l'édition ferait une différence dans la façon dont les auteurs écrivent leurs livres ?

Luces y sombras sobre nuestro patrimonio artístico y cultural

Solo la desidia y el desapego de las autoridades por el arte pueden explicar las numerosas desapariciones de importantes bienes culturales.

LA NACIÓN, 25 de abril de 2022

Algunos episodios recientes, contemplados con cierta perspectiva, llevan a renovar la prédica que desde estas columnas se lleva adelante para que la Argentina adopte pautas técnicas de coherencia, continuidad, y seriedad en el manejo de su patrimonio cultural.

Se podrá decir, a la ligera, que no son éstos momentos en los que una preocupación semejante debe “distraer” a las autoridades. A esa ligereza (que podría lindar con la ignorancia) cabe oponer la conocida anécdota de Winston Churchill, quien durante los bombardeos de Londres insistió en la compra de una obra de arte para la National Gallery. Alguien objetó la iniciativa, con el argumento de que aquellos no eran tiempos para preocuparse por cuestiones de naturaleza cultural. Y el viejo león bramó: “¿Y si no es para eso, para qué estamos peleando esta guerra?”.

[Nuestra situación no es comparable, sin duda. Pero la desazón¹ que puede producir un bombardeo –en Londres en aquel momento, en Kiev ahora–, cuando se lo dirige, inútilmente, contra objetivos culturales para afectar la moral de un pueblo, guarda alguna similitud con la sensación de despojo que la opinión pública argentina siente al enterarse de que, lentamente y sin mayores obstrucciones, desaparecen objetos históricos y obras de arte de nuestros mayores museos nacionales. Desaparecido hace años del Museo Histórico Nacional, entre otros objetos, el reloj de Manuel Belgrano (reloj que, por su parte, fuera protagonista de un episodio demostrativo de los valores éticos de nuestros padres fundadores) más recientemente fue el Museo Nacional de Arte Decorativo el que ha sido objeto de saqueo. Solo se necesitaban cámaras de seguridad y un escáner no mucho más sofisticado que el que cualquier otra dependencia pública utiliza para evitarlo. Lo ocurrido no tuvo nada de violento; fue solo otro ejemplo más de desidia, desinterés y abandono presupuestario.

Pero casi al mismo tiempo (y esta es una de las pocas luces a que se refiere el título de este editorial) Ignacio Antelo Reinoso, en recuerdo de su esposo, Carlos Chico Lappas, ha donado a ese mismo museo, a fines del año pasado, una magnífica colección de 270 piezas, que incluyen piedras duras², porcelanas orientales y pinturas y mobiliario europeos. Ojalá permanezcan allí.]

Como suele suceder en tantos otros campos en la Argentina, es la sociedad civil la que repone, restaura, mantiene y enriquece el patrimonio nacional. La parte de la tarea que debería corresponder al Estado es inexistente y, en ocasiones, hasta contraproducente en cuanto tiene de disuasivo, desmoralizante e indiferente.

¹. *le trouble, l'émoi*

². « *pietre dure* », *marqueteries de pierres dures*

No acaban aquí los ejemplos. La noticia de la desaparición de la escultura recordatoria de Anna Frank ubicada en la Plaza Reina de Holanda, a principios de marzo de este año, fue, por suerte, compensada con la de su pronto hallazgo, casi circunstancial. Es de conocimiento público que la apetencia por el bronce lleva a la comisión de estos delitos, pero nada se hace al respecto.

La desaparición reciente de numerosas placas conmemorativas del Monumento a la Riqueza Agropecuaria Argentina (regalo de la comunidad alemana a nuestro país en 1916), luego de su completa restauración en 2005 es otra evidencia del desatino y de la falta de control de los bienes públicos. Y un último ejemplo negativo es el de la desaparición del monumento a Eduardo L. Holmberg, erigido en el zoológico de Buenos Aires en memoria de su primer director. Se trataba de una obra de la escultora Esther Suaya y fue inaugurado en diciembre de 2007 en presencia de varias autoridades. Pero con la llegada del Ecoparque, el grupo escultórico fue desmantelado, el basamento destruido y en su lugar ahora funciona un café. Todo un símbolo de desaprensión, desapego, discontinuidad y hasta de desprecio, no solo hacia la figura del homenajeado sino a la de la artista que lo concibió. Hasta podría hablarse de una "cultura de la cancelación", si no fuera que la variante local solo es producto de la desidia y la apetencia dineraria de corto plazo.

Como en los países más avanzados del mundo, los argentinos tenemos leyes que protegen los derechos morales de los artistas para evitar la mutilación de sus obras. Pero las telarañas burocráticas y la imposibilidad de acceso a la Justicia tornan intransitables los caminos que un artista y, de su mano, nuestro patrimonio cultural deben recorrer para obtener adecuada protección.

PREGUNTAS

1. Según el texto, ¿cuáles son las principales dificultades que afectan al patrimonio artístico y cultural argentino?
2. « Luces y sombras »: ¿es Argentina un caso aparte?
3. "¿Y si no es para eso, para qué estamos peleando esta guerra?" Se atribuye a Churchill esta frase para defender la adquisición de una obra de arte durante la Segunda Guerra Mundial. ¿Cómo interpreta usted la frase? ¿Qué argumentos tiene para defenderla o combatirla?

Proposition de traduction

Splendeurs et misères de notre patrimoine artistique et culturel

Seuls la négligence et le désintérêt des autorités vis-à-vis de l'art peuvent expliquer les nombreuses disparitions d'importants biens culturels.

LA NACIÓN, 25 avril 2022

[Notre situation n'est en aucun cas comparable. Mais le trouble que peut causer un bombardement -à Londres en ces temps-là, à Kiev aujourd'hui-, lorsqu'il est dirigé, inutilement, contre des cibles culturelles dans le but d'affecter le moral d'un peuple, trouve quelque similitude avec la sensation de spoliation que l'opinion publique argentine ressent en apprenant que, doucement et sans plus d'obstacles, des objets historiques et des œuvres d'art disparaissent de nos plus grands musées nationaux. Il y a de cela des années avait disparu du Musée Historique National, parmi d'autres objets, la montre de Manuel Belgrano (montre qui fut au centre d'un épisode caractéristique des valeurs éthiques de nos pères fondateurs). Plus récemment ce fut au tour du Musée national des Arts décoratifs d'être victime de pillage. Des caméras de sécurité et un scanner à peine plus sophistiqué que dans n'importe quelle autre institution publique auraient suffi à éviter cela. L'incident ne fut en rien violent; ce fut simplement un exemple de plus de négligence, de désintérêt et d'abandon budgétaire. Mais presque au même moment (et c'est l'une des rares leues auxquelles fait référence le titre de cet éditorial), Ignacio Antelo Reinoso, en mémoire de son mari, Carlos Chico Lappas, a fait don à ce même musée, à la fin de l'année dernière, d'une magnifique collection de 270 pièces, comprenant des *pietre dure*, des porcelaines orientales, des tableaux et du mobilier européens. Pourvu qu'ils y demeurent.]

QUESTIONS

1. Selon le texte, quelles sont les principales difficultés auxquelles est confronté le patrimoine artistique et culturel de l'Argentine?
2. "Splendeurs et misères" du patrimoine: l'Argentine, un cas à part?
3. "Si ce n'est pour cela, alors pourquoi nous battons-nous?", aurait dit Churchill pour défendre l'acquisition d'une œuvre d'art pendant la Seconde Guerre mondiale. Comment interprétez-vous cette phrase? Quels arguments avez-vous pour la défendre ou la réfuter?

Grec Ancien

Récit des circonstances de la mort de Socrate

ΕΧΕΚΡΑΤΗΣ. Αὐτός, ὃ Φαίδων, παρεγένου Σωκράτει ἐκείνη τῇ ἡμέρᾳ ἢ τὸ φάρμακον ἔπιεν ἐν τῷ δεσμοτηρίῳ, ἢ ἄλλου του ἡκουσας;

ΦΑΙΔΩΝ. Αὐτός, ὃ Ἐχέκρατες.

ΕΧ. Τί οὖν δὴ ἐστὶν ἅττα εἶπεν ὁ ἀνὴρ πρὸ τοῦ θανάτου; καὶ πῶς ἐτελεύτα; ἡδέως γὰρ ἂν ἐγὼ ἀκούσαιμι. καὶ γὰρ οὔτε Φλειασίων οὐδεὶς πάνυ τι ἐπιχωριάζει τὰ νῦν Ἀθήναζε, οὔτε τις ξένος ἀφῖκται χρόνου συχνοῦ ἐκεῖθεν ὅστις ἂν ἡμῖν σαφές τι ἀγγεῖλαι οἶός τ' ἦν περὶ τούτων, πλὴν γε δὴ ὅτι φάρμακον πιὼν ἀποθάνοι· τῶν δὲ ἄλλων οὐδὲν εἶχεν φράζειν.

ΦΑΙΔ. Οὐδὲ τὰ περὶ τῆς δίκης ἄρα ἐτύθεσθε ὃν τρόπον ἐγένετο;

ΕΧ. Ναί, ταῦτα μὲν ἡμῖν ἡγγεῖλέ τις, καὶ ἐθαυμάζομέν γε ὅτι πάλαι γενομένης αὐτῆς πολλῷ ὕστερον φαίνεται ἀποθανών. τί οὖν ἦν τοῦτο, ὃ Φαίδων;

ΦΑΙΔ. Τύχη τις αὐτῷ, ὃ Ἐχέκρατες, συνέβη· ἔτυχεν γὰρ τῇ προτεραίᾳ τῆς δίκης ἢ πρύμνα ἐστεμμένη τοῦ πλοίου ὃ εἰς Δῆλον Ἀθηναῖοι πέμπουσιν.

ΕΧ. Τοῦτο δὲ δὴ τί ἐστίν;

ΦΑΙΔ. Τοῦτ' ἐστὶ τὸ πλοῖον, ὡς φασιν Ἀθηναῖοι, ἐν ᾧ Θησεύς ποτε εἰς Κρήτην τοὺς “δὶς ἐπτὰ” ἐκείνους ὥχετο ἄγων καὶ ἔσωσέ τε καὶ αὐτὸς ἐσώθη. τῷ οὖν Ἀπόλλωνι ἠῤῥξαντο ὡς λέγεται τότε, εἰ σωθεῖεν, ἐκάστου ἔτους θεωρίαν ἀπάξειν εἰς Δῆλον· ἦν δὴ αἰεὶ καὶ νῦν ἔτι ἐξ ἐκείνου κατ' ἐνιαυτὸν τῷ θεῷ πέμπουσιν.

Platon, *Phédon*

Proposition de traduction

Récit des circonstances de la mort de Socrate

Échécratès. — Fus-tu en personne, Phédon, aux côtés de Socrate en ce jour où il but le poison dans sa prison, ou l'as-tu entendu rapporté par quelqu'un d'autre ?

Phédon. — En personne, Échécratès.

Éch. — Qu'est-ce donc qu'a dit cet homme avant de mourir ? Et quelle fut sa fin ? car moi, j'aurais plaisir à écouter cela. C'est que vraiment aucun des gens de Phlious ne se rend en ce moment à Athènes et qu'aucun étranger n'est venu de là depuis longtemps qui aurait pu nous rapporter quelque chose de clair à ce sujet, sinon qu'il a bu le poison et est mort. Quant au reste, on ne pouvait rien nous en dire.

Ph. — Donc vous n'avez pas même appris ce qui concerne le déroulement du procès ?

Éch. — Si, cela, quelqu'un nous l'a rapporté, et nous nous étonnions, à vrai dire, qu'alors qu'il avait eu lieu depuis longtemps, lui semble être mort beaucoup plus tard. Qu'en était-il donc, Phédon ?

Ph. — Ce fut un effet du hasard, Échécrate ; il se trouva en effet que c'est la veille du procès que fut couronnée la poupe du navire que les Athéniens envoient à Délos.

Éch. — Qu'est-ce donc que cela ?

Ph. — C'est le navire, à ce que disent les Athéniens, sur lequel Thésée, jadis, emmena les deux fois sept qu'il conduisait, les sauva et se sauva lui-même. Donc ils avaient fait vœu alors à Apollon, à ce qu'on rapporte, si ceux-ci étaient sauvés, d'envoyer chaque année une ambassade à Délos ; c'est elle que sans cesse et aujourd'hui encore ils envoient depuis ce moment chaque année au dieu.

Platon, *Phédon*.

Elisée secourt une veuve

II Rois 4, 1-17

א ואִשָּׁה אֶתַּת מְנַשִּׁי בְנֵי-הַנְּבִיאִים צָעָקָה אֶל-אֱלִישָׁע לֵאמֹר עֲבָדְךָ אִישִׁי מֵת וְאַתָּה יְדָעְתָּ כִּי עֲבָדְךָ
הָיָה יָרֵא אֶת-יְהוָה וְהַנְּשָׂה בָּא לִקְחֹת אֶת-שְׁנֵי יְלָדָי לֹא לַעֲבָדִים : **ב** וַיֹּאמֶר אֵלֶיהָ אֱלִישָׁע מָה
אַעֲשֶׂה-לָּךְ הַגִּידִי לִי מָה-יֵשׁ-לָךְ בַּבֵּית וְתֹאמַר אֲנִי לְשִׁפְחָתְךָ כָּל-בְּכִיֹּת כִּי אִם-אֶסּוּף שָׁמָּן : **ג** וַיֹּאמֶר
לְכִי שְׂאֲלִי-לָךְ כְּלִים מִן-הַחוּץ מֵאֵת כָּל-שִׁכְנֶיךָ כְּלִים רַקִּים אֶל-תִּמְעִיטִי : **ד** וַיָּבֹאת וְסִגְרָתָּ הַדֹּלֶת
בַּעֲדָךְ וּבַעַד-בְּנֶיךָ וַיִּצָּקֶתָ עַל כָּל-הַכְּלִים הָאֵלֶּה וְהַמֶּלֶא תִסְעִי : **ה** וַתֵּלֶךְ מֵאִתּוֹ וַתִּסְגֹּר הַדֹּלֶת
בַּעֲדָהּ וּבַעַד בְּנֶיהָ הִם מְגִשִּׁים אֵלֶיהָ וְהִיא מוֹצֵקֶת : **ו** וַיְהִי | כַּמִּלְאֵת הַכְּלִים וַתֹּאמֶר אֶל-בְּנֶיהָ
הַגִּישָׁה אֵלַי עוֹד כָּלִי וַיֹּאמֶר אֵלֶיהָ אֲנִי עוֹד כָּלִי וַיַּעֲמֵד הַשָּׁמֶן : **ז** וַתָּבֹא וַתַּגֵּד לְאִישׁ הָאֱלֹהִים
וַיֹּאמֶר לְכִי מְכִרִי אֶת-הַשָּׁמֶן וְשַׁלְמִי אֶת-נַשְׁיךָ וְאֶת וּבְנֶיךָ תַחֲנִי בַּחוּתֶר : **ח** וַיְהִי הַיּוֹם וַיַּעֲבֹר
אֱלִישָׁע אֶל-שׁוֹנָם וְשָׁם אִשָּׁה גְדוֹלָה וַתִּחַזַּק-בּוֹ לֵאכֹל-לֶחֶם וַיְהִי מִנִּי עֲבָרָו יָסַר שָׁמָּה לֵאכֹל-
לֶחֶם : **ט** וַתֹּאמֶר אֶל-אִשָּׁה הַגֹּה־גָא יְדָעְתִּי כִּי אִישׁ אֱלֹהִים קָדוֹשׁ הוּא עָבַר עָלֵינוּ תָּמִיד :
י וַעֲשֶׂה-גָא עֲלִית-קִיר קִטְנָה וְנָשִׁים לֹא שָׁם מִטָּה וְשִׁלְחָן וְכִסֵּא וּמִנוּחָה וְהָיָה בְּבֹאוֹ אֵלֵינוּ יָסוּר
שָׁמָּה : **יא** וַיְהִי הַיּוֹם וַיָּבֹא שָׁמָּה יָסַר אֶל-הָעֵלְיָה וַיִּשְׁכַּב-שָׁמָּה : **יב** וַיֹּאמֶר אֶל-גַּחְזִי נַעֲרֹ קְרֵא
לְשׁוֹנְמִית הַזֹּאת וַיִּקְרָא-לָהּ וַתַּעֲמֵד לִפְנָיו : **יג** וַיֹּאמֶר לֹא אֶמְרָ-גָא אֵלֶיהָ הִנֵּה תִרְדָּתָ | אֵלֵינוּ אֶת-
כָּל-הַתְּרִדָּה הַזֹּאת מָה לַעֲשׂוֹת לָךְ הַגִּשׁ לְדָבָר-לָךְ אֶל-הַמֶּלֶךְ אוֹ אֶל-שָׂר הַצָּבָא וַתֹּאמֶר בְּתוֹךְ עַמִּי
אֲנִכִּי יִשְׁבֹּת : **יד** וַיֹּאמֶר וְמָה לַעֲשׂוֹת לָהּ וַיֹּאמֶר גַּחְזִי אֲבָל בֵּן אִין-לָהּ וְאִשָּׁה זָקָן : **טו** וַיֹּאמֶר
קְרָא-לָהּ וַיִּקְרָא-לָהּ וַתַּעֲמֵד בַּתְּחִלָּה : **טז** וַיֹּאמֶר לְמוֹעֵד הַזֶּה כָּעֵת סִיָּה אֶת חֲבֻקָּתָ בֵּן וַתֹּאמֶר אֶל-
אֲדָנִי אִישׁ הָאֱלֹהִים אֶל-תִּכְזָּב בְּשִׁפְחָתְךָ : **יז** וַתֵּהָר האִשָּׁה וַתֵּלֶד בֵּן לְמוֹעֵד הַזֶּה כָּעֵת סִיָּה אֲשֶׁר-
דָּבַר אֵלֶיהָ אֱלִישָׁע.

Proposition de traduction

Élisée secourt une veuve

II Rois 4, 1-17

4:1 Une femme d'entre les femmes des fils des prophètes cria à Élisée, en disant: Ton serviteur mon mari est mort, et tu sais que ton serviteur craignait l'Éternel; or le créancier est venu pour prendre mes deux enfants et en faire ses esclaves. **4:2** Élisée lui dit: Que puis-je faire pour toi? Dis-moi, qu'as-tu à la maison ? Elle répondit : Ta servante n'a rien du tout à la maison qu'un vase d'huile. **4:3** Et il dit: Va demander au dehors des vases chez tous tes voisins, des vases vides, et n'en demande pas un petit nombre. **4:4** Quand tu seras rentrée, tu fermeras la porte sur toi et sur tes enfants; tu verseras dans tous ces vases, et tu mettras de côté ceux qui seront pleins. **4:5** Alors elle le quitta. Elle ferma la porte sur elle et sur ses enfants ; ils lui présentaient les vases, et elle versait. **4:6** Lorsque les vases furent pleins, elle dit à son fils: Présente-moi encore un vase. Mais il lui répondit : Il n'y a plus de vase. Et l'huile s'arrêta. **4:7** Elle alla le rapporter à l'homme de Dieu, et il dit: Va vendre l'huile, et paie ta dette; et tu vivras, toi et tes fils, de ce qui restera. **4:8** Un jour Élisée passait par Sunem. Il y avait là une femme de distinction, qui le pressa d'accepter à manger. Et toutes les fois qu'il passait, il se rendait chez elle pour manger. **4:9** Elle dit à son mari: Voici, je sais que cet homme qui passe toujours chez nous est un saint homme de Dieu. **4:10** Faisons une petite chambre haute avec des murs, et mettons-y pour lui un lit, une table, un siège et un chandelier, afin qu'il s'y retire quand il viendra chez nous. **4:11** Élisée, étant revenu à Sunem, se retira dans la chambre haute et y coucha. **4:12** Il dit à Guéhazi, son serviteur: Appelle cette Sunamite. Guéhazi l'appela, et elle se présenta devant lui. **4:13** Et Élisée dit à Guéhazi: Dis-lui: Voici, tu nous as montré tout cet empressement; que peut-on faire pour toi? Faut-il parler pour toi au roi ou au chef de l'armée ? Elle répondit : J'habite au milieu de mon peuple. **4:14** Et il dit: Que faire pour elle? Guéhazi répondit : Mais, elle n'a point de fils, et son mari est vieux. **4:15** Et il dit: Appelle-la. Guéhazi l'appela, et elle se présenta à la porte. **4:16** Élisée lui dit: A cette même époque, l'année prochaine, tu embrasseras un fils. Et elle dit : Non ! mon seigneur, homme de Dieu, ne trompe pas ta servante! **4:17** Cette femme devint enceinte, et elle enfanta un fils à la même époque, l'année suivante, comme Élisée lui avait dit.

Italian

La vicenda di Placido Rizzotto dimostra che antimafia e antifascismo sono due facce della stessa medaglia

Antifascismo e antimafia sono due facce della stessa medaglia. Quella d'oro al merito civile che venne attribuita a Placido Rizzotto nel 2012 con questa motivazione: "Politico e sindacalista fermamente impegnato nella difesa degli ideali di democrazia e giustizia, consacrò la sua esistenza alla lotta contro la mafia e lo sfruttamento dei contadini, perdendo tragicamente la giovane vita in un vile agguato ad opera degli esponenti mafiosi corleonesi. Fulgido esempio di rettitudine e coraggio spinti fino all'estremo sacrificio".

[Sappiamo che l'antifascismo è stato ispirato da differenti culture e che è sbagliato semplificare; ma se questo è vero, credo che non sia semplicistico affermare che ogni antifascista che sia riuscito a maturare la scelta di ribellarsi, abbia avuto passione per la libertà di ciascuno, per la giustizia che sta nell'avere uguali opportunità di realizzazione e che abbia per questo avuto in odio ogni forma di prepotenza, di corruzione, di segregazione. In una parola: di dispotismo.

Evocare la figura di Placido Rizzotto per questo 25 aprile è un modo per eliminare ogni trappola retorica dal motto "ora e sempre resistenza!". Nato a Corleone nel 1914, con lo scoppio della Seconda guerra mondiale era stato mandato a combattere in Friuli, ma con l'8 settembre aveva deciso di andare a Roma (e non di tornare a casa) per unirsi alle brigate partigiane. Lo segnò per sempre, infatti tornato a Corleone alla fine della guerra mise a frutto l'esperienza maturata sul fronte antifascista, impegnandosi prima con l'Anpi¹, poi con il Partito Socialista Italiano e con la Cgil², per la quale divenne segretario della Camera del Lavoro di Corleone nel 1947. La battaglia che lo occupò in quegli anni fu quella per la riforma agraria, cioè per il lavoro e per la dignità dei braccianti impoveriti dalla vergogna del latifondo, protetto dalla mafia.]

Cos'altro poteva fare un antifascista? La mafia a Corleone nel secondo dopoguerra aveva già (!) "giacca e cravatta": quelle del medico e primario ospedaliero Navarra, che comandava Liggio e gli altri mafiosi. I mafiosi di Corleone non sopportavano Rizzotto, esattamente come non lo avevano sopportato i fascisti. I mafiosi riuscirono dove i fascisti avevano fallito: ammazzarono Rizzotto nel marzo del 1948 e fecero sparire il suo corpo nelle foibe di Rocca Busambra. I suoi resti vennero ritrovati soltanto nel 2012 e finalmente sepolti con gli onori di un funerale di Stato.

"Ora e sempre resistenza!": perché una volta che hai assaporato la gioia potente della liberazione, non puoi più vivere diversamente. Cos'altro c'è che possa rendere la vita degna di essere vissuta se non l'impegno per la liberazione umana?

Retorica da anime belle? Lo pensano i "salvati", quelli che hanno troppo da perdere a mettersi in gioco ed è triste rendersi conto che questo "troppo" non è poi così tanto: è spesso uno scampolo di benessere legato ad un accesso al consumo, mediocre e pure aleatorio. Ma spesso basta poco per farsi comprare e convincersi che il mondo non possa essere altro da come è. Convincersi che sia ragionevole trovare un compromesso con i dittatori per tornare a quella "pace" che, come si cantava, è la pace "per fare quello che voi volete". Che sia accettabile che porzioni significative del territorio italiano siano ancora oppresse dalla violenza intimidatrice di mafie predatorie e meschine. Che sia ragionevole che alla feroce competizione imposta dalla globalizzazione si risponda con dosi di schiavitù nelle campagne, così come nei cantieri. Che sia comprensibile che i Paesi ricchi si barrichino per prepararsi all'assalto degli impoveriti dai cataclismi ambientali (cosa altro è stata Brexit?).

Parafrasando ciò che disse Enrico Berlinguer in un passaggio della celebre intervista concessa nel 1981 a Scalfari, il problema non è che non lo sappiano (gli italiani); è che i più stanno sotto ricatto, perché hanno accettato come favori ciò che non hanno saputo o potuto avere come diritti. Lo avrebbe capito anche un giovane capitano dei Carabinieri arrivato a Corleone per indagare sull'assassinio del giovane Placido Rizzotto: si chiamava Carlo Alberto Dalla Chiesa e nel 1982, rispondendo a Giorgio Bocca, avrebbe usato un concetto molto simile. Appunto: antimafia e antifascismo sono due facce della stessa medaglia.

da Davide Mattiello, *Il Fatto Quotidiano*, 25 aprile 2022

Domande

- 1) Chi è Placido Rizzotto? Rispondere a partire dall'articolo.
- 2) Secondo Davide Mattiello, che cosa collega antifascismo e antimafia?
- 3) Secondo Lei, la società civile deve avere un ruolo nella lotta contro le mafie in Italia, a fianco alla politica e alla magistratura?

Proposition de traduction

Nous savons que l'antifascisme a été inspiré par différentes cultures et qu'il est erroné de simplifier; mais si cela est vrai, je crois qu'il n'est pas simplificateur d'affirmer que chaque antifasciste, qui soit arrivé à mûrir le choix de se rebeller, se soit pris de passion pour la liberté de chacun, pour la justice qui réside dans le fait d'avoir des chances égales de réalisation et ait pris pour cela en haine toute forme de tyrannie, de corruption, de ségrégation. En un mot: de despotisme.

Évoquer la figure de Placido Rizzotto pour ce 25 avril est une façon d'éliminer tout piège rhétorique de la devise "maintenant et toujours, résistance!". Né à Corleone en 1914, il avait été envoyé, lorsqu'éclata la Seconde guerre mondiale, à combattre dans le Frioul, mais avec le 8 septembre il avait décidé d'aller à Rome (et non pas de rentrer chez lui) pour rejoindre les brigades de résistance. Cela le marqua pour toujours; en effet, en rentrant à Corleone à la fin de la guerre, il mit à profit son expérience mûrie sur le front antifasciste, en s'engageant d'abord avec l'Anpi, puis avec le Parti Socialiste Italien et avec la Cgil, pour laquelle il devint secrétaire de la Chambre du Travail de Corleone en 1947. La bataille qui l'occupa en ces années fut celle pour la réforme agraire, c'est à dire pour le travail et pour la dignité des journaliers appauvris par la honte du latifundium, protégé par la mafia.

Questions

- 1) Qui est Placido Rizzotto? Répondre à partir de l'article.
- 2) Selon Davide Mattiello, qu'est-ce qui lie anti-fascisme e anti-mafia?
- 3) Selon vous, la société civile doit-elle avoir un rôle dans la lutte contre les mafias en Italie, à côté de la politique et de la magistrature?

「日本の食と文化」

日本は南北に長い列島^{れいつとう}で、海や川、山、平野などさまざまな地形があります。地域ごとの気候や風土にもずいぶん違いがあり、その土地の四季の海の幸・山の幸^{ちが さち さち}にめぐまれています²。

日本人はこれまで、そうした自然の味を生かした料理を作り、大切に食べてきました。食材をむだなく使うために調理や保存にくふうをし、四季を味わうために料理の器、盛り付け、部屋のかざりに気を配り、お正月などの行事に合わせた特別なごちそうを作り出してきました。

このように自然のめぐみ³を尊重しつつ、暮らしの中で伝えられてきたくふうの上に、海外の食材や料理を上手に取り入れて、1つの文化をはぐくんで⁴きました。これが、和食の文化として評価され、2013年にユネスコの無形文化遺産^{いさん}⁵に指定されました。

和食は、「ごはん」、「汁物^{しるもの}」、「おかず」⁶、「つけ物」の組み合わせが基本形です。「ごはん」を中心に、「汁物」と「おかず」の何品かが加わります。たとえば、ごはんにみそ汁などの汁物が1品付くことを「一汁」^{いちじゅう}。そして大きなおかず（主菜）に加え、小さなおかず（副菜^{ふくさい}）が1～2品付くことを「二菜」、「三菜」などと言います。これらを合わせたものを「献立^{こんだて}」⁷と言ひ、平安時代の終わりごろから現在にいたるまで長く引きつがれてきました。

日本人は昔から、生活にめぐみをあたえてくれる自然をととても大切にし、敬いながら暮^{くら}してきました。人々は自然の中に神様を感じ、その神様に豊作や大漁^{ほうさく たいりょう}をいのり、収穫^{しゅうかく}のよろこびと感謝を表すために、季節の節目に祭りをとりおこなってきました。みこしを担^{かつ}いだり、つな引きをしたり、音楽^{かな}を奏^{そう}でておどったりと、盛大に祝^{せいだい いわ}う祭り

は今も各地域に根付いています。

【このように自然からいただいた食べ物に感謝して日本の食文化は、はぐくまれてきました。

季節の行事やお祭りの時には、いつもと違う特別な料理を食べる習慣^{ちが}があります。たとえばお正月やひな祭りには、ごちそうや特別な食べ物を用意します。季節の変わり目や人生の節目^{ふしめ}⁷に、食べ物への感謝をこめて神様にごちそうをお供えし⁸、神様と同じ物を食べて災^{わざわ}い⁹をはらい、農作物がたくさん実ること、健康でいられること、幸せが訪れることを願^{ねが}ってきました。また、行事の日には「旬」の物（その季節にしかない食材）を食べて季節感を味わうことは大きな楽しみでもありました。】

神社のお祭りは、神様へ感謝すると共に、その地域の人々を結びつける大切な行事の1つです。神社で行われるお祭りのあとには、地域の人々がいっしょに食事をする「直会^{ちくわい}」と呼ばれる会があります。直会^{ちくわい}はもともと神様へのお供え物を参列者がいただくことで、人と神様が一体となり、神様に守ってもらおうという意味がありました。直会をして近所の人たちが仲よくなり、結びつきが強くなりました。

（「日本の食と文化」株式会社明治 一部改変）

¹ Produits de la mer et de la terre

² Être riche en

³ Bienfait

⁴ Former

⁵ Patrimoine

⁶ Plat

⁷ Grand moment

⁸ Offrir

⁹ Malheur

質問

- 1) 【 】をフランス語に訳してください。
- 2) 以下の質問に日本語で答えてください。
 - 1) どうして和食はユネスコの無形文化遺産に指定されましたか。
 - 2) 和食の「こんだて献立」とはどんなものですか。
 - 3) 直会とはどういう会ですか。

Proposition de traduction :

Ainsi la culture alimentaire du Japon s'est développée au travers de la gratitude envers la nourriture que nous recevons de la nature.

Lors des événements et des fêtes, nous avons la coutume de manger des plats différents de ceux que nous mangeons habituellement. Par exemple, à Nouvel An et à la fête des filles, nous préparons une belle table et des mets spécifiques. Au changement de saison et au tournant de la vie, nous offrons un régal aux dieux. Ainsi nous exprimons la reconnaissance à la nourriture et nous repoussons les malheurs en mangeant la même chose que les offrandes aux dieux. Aussi nous prions pour une belle récolte, une bonne santé et une bonne fortune. En outre, c'était un grand plaisir de goûter la saison en mangeant les produits de la « saison » (les ingrédients que nous ne pouvons avoir qu'en certaine saison) le jour de l'événement.

Pline le Jeune, *Lettres*, V, 19

C. Plinius Valerio Paulino suo S.

Video quam molliter tuos habeas; quo simplicius tibi confitebor, qua indulgentia meos tractem. Est mihi semper in animo et Homericum illud 'πατήρ δ' ὥς ἥπιος ἦεν'¹ et hoc nostrum 'pater familiae'. Quod si essem natura asperior et durior, frangeret me tamen infirmitas liberti mei Zosimi, cui tanto major humanitas exhibenda est, quanto nunc illa magis eget. Homo probus officiosus litteratus (...). [Et] tam commode orationes et historias et carmina legit, ut hoc solum didicisse videatur. Haec tibi sedulo exposui, quo magis scires, quam multa unus mihi et quam jucunda ministeria praestaret. Accedit longa jam caritas hominis, quam ipsa pericula auxerunt. Est enim ita natura comparatum, ut nihil aequè amorem incitet et accendat quam carendi metus; quem ego pro hoc non semel patior. Nam ante aliquot annos, dum intente instanterque pronuntiat, sanguinem rejecit atque ob hoc in Aegyptum missus a me post longam peregrinationem confirmatus rediit nuper; deinde dum per continuos dies nimis imperat voci, veteris infirmitatis tussicula admonitus rursus sanguinem reddidit. Qua ex causa destina vi eum mittere in praedia tua, quae Foro Julii² possides. Audivi enim te saepe referentem esse ibi et aera salubrem et lac ejusmodi curationibus accommodatissimum. Rogo ergo scribas tuis, ut illi villa, ut domus pateat, offerant etiam sumptibus eius, si quid opus erit. Erit autem opus modico; est enim tam parcus et continens, ut non solum delicias verum etiam necessitates valetudinis frugalitate restringat. Ego proficiscenti tantum viatici dabo, quantum sufficiat eunti in tua.

Vale.

¹ *Odyssée*, III, 47 : « Il était pour eux un tendre père ». Il s'agit du roi Ulysse qui était un père pour ses sujets.

² Forum Julii : en Gaule, aujourd'hui Fréjus.

Proposition de traduction

C. Pline salue son cher Valerius Paulinus.

Je sais avec quelle douceur tu traites tes gens; je t'avouerai avec d'autant plus de franchise avec quel soin je m'occupe des miens. J'ai toujours à l'esprit à la fois ce vers d'Homère "Il était pour eux un tendre père" et cette expression que nous avons "père de famille". Et même si j'étais par nature plus rude et plus dur, la maladie de mon affranchi Zosime me briserait malgré tout le cœur, lui à qui je dois témoigner une bienveillance d'autant plus grande qu'il en a maintenant plus besoin. C'est un homme honnête, serviable, instruit. (...) Et il lit si habilement les discours, les récits historiques et les poèmes, qu'il semble n'avoir appris que cela. Je t'ai exposé ces détails avec application pour que tu saches mieux combien il me rend, à lui seul, des services nombreux et agréables. S'y ajoute l'affection déjà ancienne que j'éprouve pour cet homme, et que ses épreuves mêmes ont augmentée. En effet, la nature a fait que rien n'avive et n'enflamme l'amour autant que la crainte d'en être privé, crainte que je n'éprouve pas pour lui pour la première fois. En effet, il y a quelques années, alors qu'il déclamait avec force et véhémence, il a craché du sang et, pour cette raison, je l'ai envoyé en Egypte ; guéri après ce long voyage, il est revenu récemment ; ensuite, pendant qu'il demandait trop à sa voix plusieurs jours de suite, prévenu par une petite toux du retour de son ancienne maladie, il a de nouveau craché du sang. C'est pourquoi j'ai décidé de l'envoyer dans la propriété que tu possèdes à Forum Julii. En effet, je t'ai souvent entendu dire que l'air y était sain et le lait particulièrement propice à soigner ce genre de maladie. Je te demande donc d'écrire à tes gens pour que ta propriété, ta maison, lui soient ouvertes, qu'ils pourvoient aussi à ses dépenses, s'il a besoin de quelque chose. Mais ses besoins seront modérés ; il est si économe, si sobre qu'il restreint par frugalité non seulement les douceurs, mais aussi ce qui est nécessaire à sa santé. Je lui donnerai à son départ une provision de voyage suffisante pour arriver chez toi. Adieu.

Руководители театров выступили против проекта указа об основах культурной политики России

03.02.2022

RTVI

Руководители российских театров написали открытое письмо в поддержку главы Союза театральных деятелей (СТД) Александра Калягина, который выступил против проекта указа президента «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей».

[«Нам представляется, что предложенный Проект Указа не может положительно повлиять на общество и граждан, на учёных, педагогов, деятелей искусства. Его принятие никоим образом не будет способствовать сохранению и приумножению духовно-нравственных ценностей, воспитанию патриотизма и любви к нашей Родине», — говорится в открытом письме.

Руководители театров отметили, что в сфере культурной политики действующих правовых актов достаточно.

По их словам, новый проект указа дублирует уже существующий документ «О стратегии национальной безопасности Российской Федерации»: там закреплена в качестве стратегического национального приоритета России «защита традиционных российских духовно-нравственных ценностей, культуры и исторической памяти».

В другом указе президента «Основы государственной культурной политики» в качестве одной из целей такой политики заявлена «передача от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов поведения».

Глава СТД Александр Калягин 31 января опубликовал открытое обращение. Он сказал, что в готовящемся документе говорится о необходимости дополнительного контроля в сфере культуры и образования, без которого невозможна государственная поддержка этих сфер.

«Как видно из текста проекта: всё, что не связано с сохранением традиционных ценностей, не нужно, более того, запрещено. А как же тогда будет развиваться культура? <...> А как же тогда при готовящемся контроле, а попросту

говоря, цензуре (запрещённой, напомню, нашей Конституцией), будет осуществляться творческий эксперимент?» — сказал Калягин.]

В проекте указа говорится, что к традиционным ценностям относятся, к примеру, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья и приоритет духовного над материальным.

Угрозу традиционным ценностям, по мнению авторов проекта, «несёт деятельность экстремистских и террористических организаций, действия США и их союзников, транснациональных корпораций, иностранных некоммерческих организаций».

Вопросы

1. Какая по Вашему цель проекта указа президента?
2. Какую роль по Вашему должно играть государство в развитии культуры страны? Аргументируйте!
3. Какую роль играет культура в Вашей жизни?

Proposition de traduction

[« Il nous semble que le Projet de Décret proposé ne peut avoir d'influence positive sur la société et la population, sur les chercheurs, les enseignants et les acteurs de la vie artistique. Son adoption ne contribuera aucunement à la conservation et au développement de valeurs spirituelles et morales, à l'éducation au patriotisme et à l'amour de notre Patrie » peut-on lire dans cette lettre ouverte.

Les directeurs de théâtre font remarquer qu'il existe déjà suffisamment de textes juridiques réglementant la politique culturelle.

Selon eux, le nouveau projet de décret représente un doublon du document déjà existant intitulé « De la stratégie de la sécurité de la Fédération de Russie » ; c'est dans ce texte qu'est fixée en tant que priorité stratégique nationale « la défense des valeurs spirituelles et morales de la Russie, de sa culture et de sa mémoire historique ».

Dans un autre décret présidentiel intitulé « Fondements de la politique culturelle de l'Etat », l'un des buts de cette politique est décrit comme « la transmission de génération en génération des valeurs, normes, traditions, coutumes et modèles de conduite traditionnels de la civilisation russe ».

Le 31 janvier, le dirigeant du STD, Aleksandr Kaliaguine publiait une déclaration dans laquelle il faisait remarquer que dans le décret en préparation il était question de la nécessité d'un contrôle accru des sphères culturelle et pédagogique, sans lequel l'État ne pourrait plus soutenir ces domaines.

« Il découle du texte que tout ce qui ne concourt pas à la préservation des valeurs traditionnelles est inutile, voire interdit. Comment la culture pourra-t-elle alors se développer ? (...) Et comment, au vu du contrôle qui se prépare, pour ne pas parler tout simplement de censure (qui, je le rappelle, est interdite par notre Constitution) pourra-t-on réaliser des expériences créatrices ? – dit Kaliaguine.]

Questions

1. Quel est, à votre avis, le but du projet de décret présidentiel ?
2. Quel doit être, à votre avis, le rôle de l'État dans le développement de la culture d'un pays ? Argumentez !
3. Quel est le rôle de la culture dans votre vie ?

EPREUVES ORALES

Épreuve orale de spécialité professionnelle des concours externes

- **Libellé réglementaire de l'épreuve**

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

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

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

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

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- **Forme de l'épreuve**

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

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

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

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

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

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

- **Objectifs de l'épreuve**

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

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

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

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

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

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

Sélection de dossiers tirés au sort par les candidats

SPECIALITE ARCHEOLOGIE

DOSSIER : Archéologie en France

- ❖ Document 1 : Cadre réglementaire de l'archéologie, <https://www.legifrance.gouv.fr>
- ❖ Document 2 : L'archéologie en France, <https://archeologie.culture.gouv.fr/france/fr/page/larcheologie-francaise>
- ❖ Document 3 : Le pillage archéologique, https://www.lejdc.fr/nevers-58000/loisirs/comment-lutter-contre-le-pillage-archeologique-en-bourgogne_11948277/
- ❖ Document 4 : Cadre institutionnel de l'archéologie française, <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Archeologie/L-archeologie-en-France>

DOSSIER : Exposer les atteintes au patrimoine archéologique !

- ❖ Document 1 : Exposer à l'Unesco, <https://www.italieaparis.net/actualite/news/tresors-retrouves-12294/>
- ❖ Document 2 : Exposer au musée du Louvre, https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/louvre/trafic-d-antiquites-au-louvre-des-oeuvres-saisies-sont-exposees-pour-sensibiliser-le-public_4637265.html
- ❖ Document 3 : Exposer au Musée d'archéologie nationale, <https://musee-archeologienationale.fr/actualite/passe-vole>
- ❖ Document 4 : Exposer les atteintes au patrimoine, <https://www.imarabe.org/fr/expositions/cites-millennaires>

DOSSIER : Accessibilité des rapports

- ❖ Document 1 : Le réseau Archéo-IdF, « Le rapport de la fouille, une matière première difficile à extraire », *Les nouvelles de l'archéologie*, 130-2012, mis en ligne le 30 décembre 2015, <http://nda.revues.org/1913>
- ❖ Document 2 : Bibliothèque numérique du Service Régional de l'Archéologie de Bretagne, <http://bibliotheque.numerique.sra-bretagne.fr/>
- ❖ Document 3 : Dolia, Catalogue des fonds documentaires et bibliothèque numérique de l'Inrap, <http://dolia.inrap.fr/flora/jsp/index.jsp>

DOSSIER : Encadrer la pratique archéologique en France (1838-1941)

- ❖ Document 1 : Extrait de la circulaire relative aux fouilles et antiquités du ministre de l'Intérieur Montalivet aux préfets de départements (13 mars 1838).
- ❖ Document 2 : Extrait de la loi du 30 mars 1887 sur *la conservation des Monuments historiques et des objets d'art*.
- ❖ Document 3 : Extrait de l'acte final de la Conférence internationale des fouilles organisée au Caire en mars 1937.
- ❖ Document 4 : Extrait de la loi du 27 septembre 1941 portant *réglementation des fouilles archéologiques*.

SPECIALITE ARCHIVES

DOSSIER : Le tiers archivage

- ❖ Document 1 : Le cadre juridique du tiers archivage (nouvelle procédure 2021). Extrait du site FranceArchives accessible à l'adresse : <https://francearchives.fr/fr/article/239089582> (consulté le 8 septembre 2021)
- ❖ Document 2 : Désire Antoine. L'externalisation des archives à Pôle emploi Île-de-France : une contrainte nécessaire dans la politique de gestion des documents d'activité. In : *La Gazette des archives*, n°238, 2015-2. Les archives des administrations centrales et des opérateurs de l'Etat : bilan et perspectives (2001-2014). Actes des ateliers de la section des archivistes des administrations centrales. pp. 59-62. (extraits)
- ❖ Document 3 : Règles de certification. Prestations d'archivage et de gestion externalisation de documents sur supports physiques, NF 342 (extrait). Extrait du site de l'AFNOR accessible à l'adresse : <https://certification.afnor.org/services/nf-service-prestations-d-archivage-et-de-gestionexternalisee-de-documents> (consulté le 26 septembre 2022)
- ❖ Document 4 : Chabin Marie-Anne. *Archiver, après ?* Djakarta, 2007 (extraits)

DOSSIER : Archives et droit d'auteur

- ❖ Document 1 : Les principaux types de licences, extrait du diaporama *Open Data, comprendre les enjeux de l'ouverture des données publiques culturelles*, Ministère de la Culture (2022) <https://dataactivist.coop/ministere-culture/jour1.html#72>
- ❖ Document n° 2 : Jeanne MALLET, « La mise en ligne des documents figurés » (30/11/2016), tiré du blog *Droit(s) des archives* <https://siafdroit.hypotheses.org/653>
- ❖ Document 3 : Didier FROCHOT, « Le droit d'auteur des agents publics », *ArchiMag*, 67, « Droit de l'information », septembre 2020, p. 30-31 (extraits)
- ❖ Document 4 : Damien Petermann et Louis Baldasseroni, « Le goût des photographies anciennes en ligne : de la mise en bouche à l'indigestion » (12/03/2018), sur le carnet de recherche : *Le goût de l'archive à l'ère numérique*, F. Clavert et C. Muller (dir.), <https://gout-numerique.net/> (extrait)

DOSSIER : Entre transparence et secret, l'accès aux archives contemporaines

- ❖ Document 1 : Communiqué de presse : réaction du collectif « Accès aux archives publiques » à la décision du Conseil constitutionnel du 30 juillet 2021 relative à la loi PATR (Prévention d'actes de terrorisme et au renseignement) et à l'article concernant l'accès aux archives, 31 juillet 2021, <https://www.archivistes.org/Communique-de-presse-reaction-du-collectif-Acces-auxarchives-publiques-a-la>
- ❖ Document 2 : Alexandre Léchenet, « "Dry January" et documents administratifs », 2022, <http://blog.alphoenix.net/2022/01/03/dry-january-et-documents-administratifs/>
- ❖ Document 3 : « Le Conseil d'Etat autorise la consultation des archives de Mitterrand sur le Rwanda », *Le Monde*, 12 juin 2020
- ❖ Document 4 : FranceArchives, « Observatoire des dérogations », 10 mai 2022, <https://francearchives.fr/fr/article/38082>

DOSSIER : Archiver un système d'information

- ❖ Document 1 : Christine Nougaret, *Une stratégie nationale pour la collecte et l'accès aux archives publiques à l'ère numérique : rapport* à Madame Audrey Azoulay, Ministre de la Culture et de la Communication, 2017, extrait
- ❖ Document 2 : Bruno Texier, « Projet VaS, nouvelle offre de service interministérielle pour l'archivage électronique », *Archimag*, 1er février 2022, <https://www.archimag.com/archives-patrimoine/2022/02/01/projet-vas-nouvelle-offre-serviceinterminist%C3%A9rielle-archivage>
- ❖ Document 3 : SIAF, *L'activité des services d'archives en France : rapport annuel 2020*, <https://francearchives.fr/file/1cc73c6e6996496b70a04c73ea15a06205541350/web-rapport-2020-2021>
- ❖ Document 4 : CINES, *Guide méthodologique pour l'archivage des bases de données*, 2013, p. 23, https://www.cines.fr/wp-content/uploads/2022/05/GM_archivage_BDD-v1.1.pdf

Compte rendu général :

Comme les années précédentes, le nombre d'admissibles (neuf) était inférieur au nombre de postes ouverts (dix), même si un petit progrès a été constaté par rapport à la session 2021. La commission déplore à nouveau cette situation, imputable au nombre de candidats dans cette spécialité qui demeure trop faible, tout en rappelant que même dans ces conditions, une admissibilité n'entraîne pas une admission automatique et que ses exigences dans l'évaluation des candidats sont demeurées conformes au niveau attendu dans ce concours. Elle relève aussi la tendance persistante à une féminisation des candidatures avec la présence de six femmes pour trois hommes.

Le niveau des prestations a été très contrasté : un trio d'excellents candidats se dégage avec des notes supérieures à 18/20. Ils ont été en mesure de traiter le sujet avec efficacité, cernant bien ses enjeux, tirant pertinemment parti de chaque document du dossier sans tomber dans la paraphrase mais en l'enrichissant ou le complétant d'informations tirées de leur expérience. Ils ont également montré au cours de l'entretien une réactivité dans la discussion en apportant éventuellement des éléments complémentaires. Quatre autres candidats, dont les notes vont de 11 à 15, ont fait une prestation tout à fait honorable mais avec une analyse du dossier ou une compréhension des enjeux un peu limitée ou parfois incomplète que l'entretien n'a pas toujours permis de corriger efficacement. On peut adjoindre à ce groupe une cinquième prestation, qui n'a pas obtenu la moyenne en raison d'une présentation trop superficielle et jugée insuffisante au regard des exigences de la fonction de conservateur. Enfin, la note de 5/20 a été attribuée à un candidat, manifestement très déstabilisé, dont la prestation largement chaotique n'a pas permis d'identifier le minimum attendu de l'épreuve, d'autant plus qu'un grand nombre de questions est resté sans réponse dans l'entretien. La commission espère que les modifications qui seront prochainement introduites dans les épreuves d'admissibilité permettront une augmentation du nombre d'archivistes admissibles et de relever de la sorte le niveau global de cette épreuve, qui était assez bon dans l'ensemble, sans être exceptionnel.

SPECIALITE MONUMENTS HISTORIQUES ET INVENTAIRE

DOSSIER : Le Vitrail

- ❖ Document 1 : Vitrail de la Crucifixion, cathédrale de Poitiers, vers 1165
- ❖ Document 2 : Extrait d'article du *Figaro*, 30 mars 2022
- ❖ Document 3 : Extrait d'article du *Monde*, 2 août 2019
- ❖ Document 4 : Vitrail de Stéphane Belzère, cathédrale de Rodez, 2002-2006

DOSSIER : Le patrimoine de la santé

- ❖ Document 1 : Patrimoines de la santé : essais de définition – enjeux de conservation, Isabelle Duhau et Cécile Lestienne, dans *In Situ*, n°37, 2017.
- ❖ Document 2 : Plan-masse du Grand Hotel-Dieu de Lyon, Eiffage. 2015
- ❖ Document 3 : Pharmacie de l'Hôpital Saint-Laurent, Châlons-sur-Saône
- ❖ Document 4 : Etablissement de bains-douche à Epernay, service régional de l'inventaire, 2004

DOSSIER : Le château de Villers-Cotterêts

- ❖ Document 1 : Extrait du discours d'Emmanuel Macron, (<https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2021/03/19/une-ambition-pour-la-langue-francaise-et-le-plurilinguisme-1>)
- ❖ Document 2 : Les découvertes archéologiques (<https://www.cite-langue-francaise.fr/Decouvrir/Le-monument/Le-chantier/Les-fouilles-archeologiques>)
- ❖ Document 3 : Le parti pris de la restauration (<https://www.cite-langue-francaise.fr/Decouvrir/Le-monument/Le-chantier/au-coeur-d-un-chantier-monumental>)
- ❖ Document 4 : Le lien social (<https://www.cite-langue-francaise.fr/Decouvrir/La-Cite/La-Cite-internationale-de-la-langue-francaise>)

DOSSIER : Valoriser les monuments historiques et leur restauration

- ❖ Document 1 : Etat de la collection Duo, DRAC Occitanie, août 2021 (rabat du volume *Les établissements juifs de Montpellier au Moyen Age*, Patrimoine archéologique)
- ❖ Document 2 : Paris, Hôtel de la Marine, les appartements de l'intendant, « le mot de Delphine Christophe », (<https://www.hotel-de-la-marine.paris/L-Hotel-de-la-Marine/La-restauration-de-l-Hotel-de-la-Marine>)
- ❖ Document 3 : La maison carrée de Nîmes, (<https://www.objectifgard.com/2022/07/21/nimes-la-nouvelle-maison-carree-seduit-son-public-retrouve>)
- ❖ Document 4 : Carcassonne et Viollet-le-Duc

Compte rendu général :

Dans l'ensemble, après la première sélection opérée par les écrits, les prestations ont été relativement décevantes, avec une moyenne inférieure à 12 pour cette épreuve orale de spécialité professionnelle. Si, sur 19 candidats auditionnés, 3 se sont nettement distingués avec des notes allant de 16 à 18, beaucoup ne se sont pas démarqués, puisque 10 ont des notes qui s'échelonnent de 7 à 10. Il est toutefois à noter que les candidats reçus font tous partie de ceux qui ont bien, voire très bien réussi cet oral, ce qui est très satisfaisant, puisque cette épreuve est particulièrement importante dans la détermination des aptitudes professionnelles et connaissances du cadre d'emploi attendues d'un futur conservateur des Monuments historiques ou de l'Inventaire. La plupart des présentations de dossiers documentaires étaient clairement construites, avec une introduction comprenant notamment les enjeux du sujet, une présentation rapide des documents, une problématique suivie d'une annonce de plan, puis un traitement structuré du sujet et enfin une conclusion. Ont été valorisées, parmi elles, celles dont le propos était particulièrement bien mené, par des articulations fluides et en ménageant des transitions. Toujours d'un point de vue formel, il convient de rappeler que les éléments de cadrage de cette épreuve précisent que « la préparation et la réflexion du candidat s'appuient sur les documents du dossier mais ne sont pas limitées par celui-ci », ce qui induit deux éléments à prendre en compte. Tout d'abord, le candidat doit se référer à tous les documents proposés et en tirer une partie notable de son propos. Le jury, qui a patiemment constitué ses dossiers, en a notamment choisi les textes et illustrations dans le seul but qu'ils permettent au candidat de montrer sa maîtrise du sujet en se saisissant de termes ou d'éléments qui peuvent être explicités ou faire l'objet d'un approfondissement. Cette maîtrise passe aussi par la capacité, trop rarement démontrée ici, à critiquer un document ou à pointer les limites d'un ensemble documentaire par nature réduit. Le candidat doit alors aussi s'appuyer sur ses propres connaissances pour fournir d'autres analyses, évoquer d'autres cas et enrichir sa présentation. Les exemples de jubés et clôtures de chœur, de

restaurations de Viollet-le-Duc, de machines protégées au titre des MH, comme la diversité typologique du patrimoine de la santé, des loisirs ou de l'aéronautique pouvaient donner lieu à des déclinaisons personnelles multiples au fil de l'argumentation, ce que trop peu de candidats ont su proposer. Pour mieux mobiliser ces exemples personnels comme ces réflexions critiques sur le dossier documentaire, peut-être ne faut-il pas omettre, lors de la courte préparation qui précède la présentation, de procéder — après avoir découvert le sujet et parcouru rapidement les documents et avant d'être happé par leur analyse — à un très bref temps de réflexion préalable. Celle-ci doit être propice à l'appropriation personnelle du sujet, pour l'élargir à d'autres exemples ou esquisser une typologie patrimoniale et faire le tour des thèmes qui, au-delà même des documents, sous-tendent les enjeux de la question à traiter. Les sujets de cette épreuve de spécialité professionnelle ont été conçus afin de vérifier que le candidat, sans avoir encore d'expérience professionnelle, n'ignore pas le cadre du métier auquel il a choisi de se destiner. Les intitulés et documents qui constituaient les dossiers proposés abordaient donc des enjeux liés au métier de conservateur des Monuments historiques ou à celui de conservateur de l'Inventaire, et souvent à ces deux professions à la fois, notamment dans la perspective de souligner la chaîne patrimoniale qui en lie l'exercice. Or, le jury a constaté, dans la présentation des dossiers et plus encore lors de la discussion, que les candidats avaient privilégié, dans leurs révisions, le domaine des monuments historiques et ne connaissaient qu'insuffisamment l'Inventaire général du patrimoine culturel. Rappelons que tous les textes fondamentaux liés à ce cadre professionnel sont en ligne et qu'à la suite de l'Etat (publications des collections nationales et bases de données), les Régions, qui en ont aujourd'hui la compétence, déclinent chacune abondamment leurs actions de recherche comme de valorisation. En ce qui concerne les monuments historiques, si les procédures de protection ou restauration des immeubles sont souvent connues, celles relevant des objets mobiliers le sont bien moins, notamment en ce qui concerne le rôle et le statut des CAO. D'une manière générale, le jury a ainsi nettement valorisé les candidats qui faisaient preuve d'une bonne connaissance des enjeux actuels de ces métiers et des réseaux d'acteurs comme de l'environnement institutionnel dans lesquels ils s'insèrent, soit, pêle-mêle : les services patrimoniaux de l'administration centrale du ministère de la Culture, mais aussi des DRAC et des préfectures, le fonctionnement et les compétences d'un conseil régional et d'autres collectivités, voire le rôle de services publics, corps de métiers et interlocuteurs locaux réguliers des champs du patrimoine (VPAH, DREAL, architectes, élus, associations, etc.).

SPECIALITE MUSEES

DOSSIER : Conservation préventive

- ❖ Document 1 : Site de l'Ocim
- ❖ Document 2 : Site du Ministère de la Culture (www.culture.gouv.fr)
- ❖ Document 3 : Gaël de Guichen, « Des réserves pour voir la richesse de son patrimoine. Entretien avec Gaël de Guichen », ICOM, 6 septembre 2021, <https://icom.museum/fr/news/reserve-musees-richeesse-patrimoine/>

DOSSIER : Architecture des musées

- ❖ Document 1 : « Un rêve de titane au Musée Guggenheim de Bilbao », in *Connaissance des arts*, 19 mars 2020
- ❖ Document 2 : Texte de présentation par Jean Nouvel du Musée du Quai Branly. Consulté sur son site jeannouvel.com le 10 septembre 2022 : « Présence-absence ou la dématérialisation sélective »
- ❖ Document 3 : Musée des beaux-arts de Philadelphie (bâtiment construit en 1877)
- ❖ Document 4 : « Quelle architecture pour les collections aborigènes ? » Ronnie Fookes, architecte de musée, in *Les Nouvelles de l'ICOM*, n°3, Gros Plan, 2003.

DOSSIER : Les acquisitions

- ❖ Document 1 : Antoine Mansier, « Les fraises de Chardin bientôt au musée du Louvre ? », www.connaissancedesarts.com, 4 avril 2022
- ❖ Document 2 : Site web de la RMN-GP [<https://rmngp.fr/les-activites-de-la-rmn-gp/missions-etmetiers/acquerir>]
- ❖ Document 3 : Site web du Musée de Cluny [consulté en septembre 2022]
- ❖ Document 4 : Site web du Ministère de la Culture : le Fonds régional d'acquisition des musées (FRAM)

DOSSIER : Collections et expositions temporaires

- ❖ Document 1 : Grace L. McCann Morley, « Musées et expositions temporaires », in *Museum International*, Vol. IV no 1, 1951, p. 11-19.
- ❖ Document 2 : Exposition *elles@centrepompidou Artistes femmes dans les collections du Musée national d'art moderne* 27 mai 2009 - 21 févr. 2011
- ❖ Document 3 : Claude d'Anthenaise, directeur du musée de la Chasse et de la Nature (Paris), in « Les pratiques récentes de mixité entre art actuel et art ancien : le contemporain dans les musées », entretien entre Claude Allemand-Cosneau, Claude d'Anthenaise, Thomas Huber, Laurent Salomé et Éric de Chasse, in *Perspective*, INHA, 2009, n°4 p. 496-509 (extrait) <https://doi.org/10.4000/perspective.1258>
- ❖ Document 4 : Texte-poème en prose de Willem Sandberg (1897-1984) in *Sandberg « designe » le Stedelijk. 1945-1963*. Cat.expo Musée des arts décoratifs, Paris, mars-avril 1973

Compte rendu général :

Le déroulement de l'épreuve orale appelle de la part du jury trois types d'observations et de recommandations : de forme, de contenu et d'esprit. Le nombre important de candidats auditionnés cette année les rend d'autant plus significatives. Il s'agit d'abord de rappeler que les documents fournis (3 au moins et généralement 4, de natures variées : textes, statistiques, documents iconographiques, souvent photographiques, comptes-rendus, transcription d'entretiens, articles de presse, etc...) ne sont pas à commenter en tant que tels, et encore moins l'un après l'autre. Ils sont proposés par le jury comme éléments pour traiter du thème clairement énoncé dans le titre du dossier. Il appartient aux candidats de les utiliser, d'en faire les citations utiles, de les approuver ou de les contester, pour construire sa propre problématique en fonction dudit sujet. En convoquer d'autres que ceux fournis est non seulement souhaité mais nécessaire pour donner toute sa force et toute son actualité à l'exposé. Attirer l'attention du jury, risquer la formule synthétique ou le paradoxe, faire le point sur le sujet tout en ouvrant des perspectives est le plus sûr moyen de conduire à la conversation qui suivra les 15 minutes d'exposé oral. Maîtriser son émotion et parler à son jury avec naturel, dans la limite que permet la situation de concours, engage à discuter avec la et le candidat. Cela se travaille au cours de la préparation. Un plan bien énoncé dans l'introduction, un clair enchaînement des idées, des angles d'approche variés, l'évocation des débats et des controverses, et une conclusion synthétique ouverte sont une base requise. Le jury a été surpris de certains manques de connaissances : qu'est-ce qu'un musée-château, une société des amis, que sont les objectifs d'un parcours d'exposition, qu'est-ce qu'une réserve visitable, etc. ? Il ne suffit pas de se référer à quelque rapport toujours cité, à tel texte d'encadrement législatif, bien sûr jamais inutiles à rappeler brièvement ; encore faut-il avoir fait l'effort de comprendre le monde des musées dans lequel on va travailler, et -oserait-on dire- aimer les œuvres et les publics à qui on s'adresse. Le jury s'inquiète aussi du peu d'exemples mobilisés au cours de la prestation orale qui invite pourtant à faire état d'expériences personnelles, de visites d'institutions et d'expositions en France et à l'étranger. Si la maîtrise de l'argumentation de fond est nécessaire pour éclairer le sujet proposé, il est tout aussi important d'incarner la fonction, d'évoquer les choix qui se posent aux conservateurs. La mise en situation, au minimum théorique, que peut proposer le jury, déstabilise encore trop souvent les candidats qui ont pourtant eu l'occasion dans leur parcours de rencontrer des situations analogues. Il n'est pas inutile de rappeler l'esprit de l'épreuve. L'exposé oral a un rôle fondamental : il suppose de se préparer par la meilleure connaissance possible du monde des musées et de ses problématiques contemporaines (sachant que les mises en perspective historique sont toujours éclairantes et bienvenues) ; on attend des candidats qu'ils sachent prendre position, le cas échéant, ou tout du moins mentionner les points de vue en présence qui peuvent être contradictoires : il n'y a pas sur certains débats de réponses bonnes ou mauvaises, le jury ne jugeant que la capacité argumentative et la conscience des enjeux. Si l'oral n'est évidemment en rien un entretien d'embauche et ne préjuge en rien des capacités relationnelles futures de celles et ceux qui sont auditionnés, il n'en reste pas moins que la qualité du dialogue, de l'écoute et la capacité de réaction et d'interaction comptent beaucoup.

SPECIALITE PATRIMOINE ET SCIENCE DE LA NATURE

DOSSIER : PSTN, Musées et Commémoration(s)

- ❖ Document 1 : Exposition "De Louis à Pasteur 1822-1895", Source : <https://www.pasteur.fr/fr/institut-pasteur/musee/exposition-louis-pasteur-1822-1895> - consulté le 09/08/2022
- ❖ Document 2 : Bordeaux : *pourquoi 2023 pourrait être l'année de Gustave Eiffel*, par Axelle Macquin-Roy et Cathy Lafon, Publié le 16/10/2021, source : <https://www.sudouest.fr/gironde/bordeaux/bordeaux-pourquoi-2023-pourrait-etre-l-annee-de-gustave-eiffel-6573169.php> - consulté le 09/08/2022
- ❖ Document 3 : *Les commémorations entre anthropologie des savoirs et histoire au second degré* par Régine Plas et Nathalie Richard, pp. 9-41 in Revue d'Histoire des sciences humaines, n°36, 2020 consacré au thème *Commémorer les sciences de l'Homme*, source : <https://journals.openedition.org/rhsh/4536> - consulté le 09/08/2022
- ❖ Document 4 : Exposition virtuelle *300 ans du SHOM*, 2021, source : https://www.shom.fr/fr/300_ans, consulté le 14-08-2022

DOSSIER : Présenter un débat de société dans le musée : la transition énergétique

- ❖ Document 1 : Extrait du site du Ministère de la Transition écologique et de la Cohésion des territoires, <https://www.ecologie.gouv.fr/>
- ❖ Document 2 : Affiches d'expositions
- ❖ Document 3 : Article d'*AutoPlus* par Marie Lizak Publié le 1 juin 2022
- ❖ Document 4 : Données sur le Lithium (site <https://fr.statista.com/statistiques/570560/reserves-mondiales-de-lithium-par-pays/>)

DOSSIER : Sciences et vérité

- ❖ Document 1 : Affiche et présentation de l'exposition *Sacrée Science ! Croire ou savoir...* - Exposition organisée au Musée de Lons-le-Saunier du 14 mai au 27 novembre 2022, <https://www.lonslesaulnier.fr/les-musees/exposition-temporaire/> consulté le 09/08/2022
- ❖ Document 2 : Article « Galvani Luigi » dans l'encyclopédie *Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/luigi-galvani/> consulté le 03/08/2022
- ❖ Document 3 : Sirène des Fidji, XVIII^e siècle, Japon, Collection du British Museum - inventaire : As1942,01.1

- ❖ Document 4 : Photographie : L'oeil d'Aglaé, le seul accélérateur de particules au monde dédié au patrimoine culturel, analyse les détails invisibles d'une amphore. © V. FOURNIER/C2RMF dans *L'Express*, « Bombardées de particules, les oeuvres d'art livrent leurs secrets », 06/02/2018, https://www.lexpress.fr/actualite/sciences/bombardees-de-particules-les-oeuvres-d-art-livrent-leurs-secrets_1983191.html consulté le 09/08/2022.

DOSSIER : Vulgariser les sciences pour les valoriser ?

- ❖ Document 1 : <https://www.mnhn.fr/fr/participer-a-la-science>, consulté le 30/07/2022
- ❖ Document 2 : <https://www.museum-bordeaux.fr>, consulté le 30/07/2022
- ❖ Document 3 : Affiche de l'exposition *Coup de foudre* et post du 08/09/2017 sur la page Facebook du Centre Historique Minier de Lewarde, <https://www.facebook.com/CentreHistoriqueMinier/photos/a.202358666475942/1651446861567108>
- ❖ Document 4 : Extrait de Gaëlle Crenn, CREM, Université de Lorraine, « Cultiver les sciences au musée, demain ? Médiations innovantes et refondation du projet muséal à l'Australian Museum et au Powerhouse Museum (Sidney, Australie) », p.19 à 39. In *Cahiers d'histoire du Cnam vol.5 - Dossier : Les musées scientifiques et techniques innovent : nouvelles expériences, nouvelles médiations*, Coordonné par Rebecca Amsellem, Serge Chambaud et Dominique Poulot. Premier semestre 2016.

Compte rendu général :

L'épreuve avait pour objectif de vérifier les connaissances concrètes des candidats dans la spécialité choisie. Quatre candidats étaient admissibles cette année. Les candidats ont tous exploité l'ensemble du corpus de documents qui leur était proposé et ont su en effectuer une restitution dans le temps imparti. Étaient attendues : la capacité à témoigner d'une bonne culture générale, et l'aptitude à exposer les enjeux de la culture scientifique en s'appuyant sur le dossier fourni et sur des exemples issus de l'expérience personnelle ou professionnelle des candidats. Si un candidat a très bien maîtrisé l'exercice et a su réaliser un échange très agréable et riche avec le jury, les autres candidats sont parfois restés trop en surface et ne sont pas toujours parvenus à détailler correctement leurs réponses, tentant parfois de masquer des inexactitudes derrière une aisance à l'oral allant parfois jusqu'à l'excès d'assurance.

Épreuve orale d'entretien avec le jury des concours externes

- Libellé réglementaire de l'épreuve

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

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- Forme de l'épreuve

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

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

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

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

- Objectifs de l'épreuve

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

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

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

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

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

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

- exposer et communiquer ses idées de manière claire et précise ;
- défendre son point de vue de manière argumentée et structurée ;
- faire appel à des connaissances et/ou des expériences personnelles ;
- être en prise avec les enjeux et l'actualité du métier et de la (ou des) spécialité(s) choisie(s) ;
- faire preuve d'analyse critique ;
- être une force de proposition, d'analyse et de synthèse pour un décideur ;

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

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

- Libellé réglementaire de l'épreuve

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

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

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

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

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

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- Forme de l'épreuve

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

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

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

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

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

- Objectifs de l'épreuve

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

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

Cette épreuve doit permettre au jury d'appréhender la personnalité et les motivations du candidat et de l'interroger sur les compétences acquises pour exercer les fonctions prévues par les statuts particuliers

du corps des conservateurs du patrimoine et/ou du cadre d'emplois des conservateurs territoriaux du patrimoine. Elle doit aussi conduire à apprécier ses connaissances et compétences professionnelles pour la (ou les) spécialité(s) choisie(s), sa capacité d'adaptation et sa réactivité ainsi que ses qualités d'analyse et de propositions au regard d'un problème d'ordre général, d'un sujet d'actualité et/ou d'une mise en situation.

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

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

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

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

Compte rendu général

L'entretien avec le jury prend la forme de ce qu'il est convenu d'appeler un « grand oral » sans préparation et sans sujet imposé. Les candidats internes doivent présenter leur parcours en 10 minutes suivies par un échange de 20 minutes avec le jury. Les candidats externes disposent eux de 5 minutes et donc de 25 minutes d'échange avec le jury.

Le jury, constitué de cinq membres, a remarqué plusieurs facteurs récurrents dans les présentations personnelles des candidats. Le plus courant étant, et il faut le regretter, trop d'exposés « par cœur » alors que le jury privilégie et attend, des propos plus spontanés. Il faut donc absolument proscrire cette forme trop scolaire de l'exposé qui ne permet pas au candidat d'exprimer sa véritable personnalité. Trop souvent, notamment chez les candidats qui se présentent en interne, une difficulté à prendre de la distance et faire preuve de hauteur de vue par rapport à leurs parcours a été observée. Le jury attend moins la description d'une succession de fonctions, qu'un récit mettant en valeur leur expérience acquise de façon dynamique et personnelle. Ce qui importe aussi le plus dans cet exercice est la capacité des candidats à faire preuve d'esprit de synthèse et surtout d'esprit critique. C'est d'autant plus essentiel que de plus en plus de candidats externes arrivant aussi avec une expérience professionnelle conséquente et très variée, ils peuvent sembler avoir une maturité supérieure à celle des candidats en interne qui sont parfois trop « auto-centrés » sur leur seule expérience professionnelle. Il convient donc de privilégier dans cette partie introductive la spontanéité du discours et une prise de recul critique par rapport à son expérience ou à sa formation.

Contrairement à l'année dernière, et il faut s'en réjouir, les candidats ayant choisi des doubles spécialités semblaient mieux préparés dans les deux domaines. Il convient vraiment d'insister sur le fait que lorsque l'on fait le choix d'une double spécialité il est nécessaire de préparer avec autant de sérieux l'une et l'autre au risque d'indisposer le jury notamment les membres de la spécialité négligée. Le jury a remarqué tout particulièrement cette année d'excellents candidats ayant présenté les spécialités PSTN, Archéologie et Archives ne laissant aucun doute sur leurs goûts professionnels ce dont il faut s'en réjouir. Les très nombreux candidats de la spécialité Musées sont à la fois une richesse et une difficulté en ce que potentiellement la sélection est plus compliquée et les profils très variés. Il est à noter que certaines questions faisant appel à de la culture générale et à la connaissance des grandes collections de nos musées nationaux ont parfois semblé désorienter les candidats.

Les questions nécessitant une approche transdisciplinaire ont souvent mis en difficulté les candidats alors que, par définition, le corps des conservateurs est la combinaison de connaissances scientifiques pointues dans une spécialité, mais valorise les approches transversales et, pour le moins, nécessite une bonne compréhension des autres domaines de compétence du corps.

Les questions relatives au rapport à l'autorité, qu'elles soient administratives ou scientifiques, mettent souvent en difficulté les candidats qui hésitent entre une obéissance oublieuse de certains principes déontologiques, ou au contraire un refus vertical niant tout principe d'autorité et d'obéissance. Il faut que les candidats maîtrisent mieux ces questions, avec plus d'assurance. De la même façon, le jury a observé de très grandes lacunes pour ce qui est du fonctionnement et de l'organisation des différents niveaux de collectivités territoriales. Il en a été parfois de même pour ce qui est de l'organisation centrale de l'État, et tout particulièrement du ministère de la culture et de ses directions et services dont les champs de compétence ne sont pas toujours maîtrisés.

Enfin, il existe encore des disparités dans les notations entre les oraux de spécialités et le « grand oral ». Il convient pour les candidats d'être attentifs à bien distinguer dans leur préparation les deux exercices tout comme les jurys ont tout intérêt à échanger sur leurs critères d'évaluation afin que l'oral de spécialité soit le moins discordant possible avec l'oral du grand jury. Celui-ci étant particulièrement vigilant à toute forme de discrimination dans un exercice qui, par nature, tend à favoriser des profils consensuels.

Épreuve orale de langue vivante étrangère

- Libellé réglementaire de l'épreuve

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

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

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

L'épreuve ne comporte pas de programme réglementaire.

- Forme de l'épreuve

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

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

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

- Objectifs de l'épreuve

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

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

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

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

Sélection de textes tirés au sort par les candidats

Anglais

Why the monarchy matters

The monarchy is an anachronism, yet it thrived under Elizabeth II. That holds lessons for her successor and for democracies elsewhere

In september 19th, as Queen Elizabeth II is laid to rest, London will briefly become the centre of the world. In a distant echo of Britain's imperial standing of a century ago, heads of state from dozens of countries, including President Joe Biden, will witness funeral rites and flummery in Westminster Abbey, while perhaps a billion or more of their citizens watch at home. That is a function of Elizabeth's longevity. Her 70 years on the throne began in the twilight of that now-vanished era and were packed with state visits and receptions. But it is also a measure of her success. As King Charles III begins his reign amid strife in Britain, populism in the West and a challenge to democratic systems led by China and Russia, this success bears examination.

On the face of it, the British monarchy runs against the spirit of the times. Deference is dead, but royalty is built on a pantomime of archaic honorifics and frock-coated footmen. In an age of meritocracy, monarchy is rooted in the unjustifiable privilege of birth. Populism means that elites are out, but the most conspicuous elite of all remains. (...)By rights, support for the crown should have crumbled under Elizabeth. Instead, the monarchy thrived.

One reason is that it was a platform for her individual strengths. Chief of those was a self-denying vision of public service. Elizabeth worked out how the monarchy could help weave unity and a sense of national purpose in all parts of an ever-more-disparate nation. (...)

Abroad, she had a sure touch. (...) When in 2011 she became the first monarch to visit Ireland in its 90 years since bloody independence, and 32 years after the IRA assassination of her husband's uncle, she became an unlikely symbol of harmony. Her diplomacy did not atone for Britain's imperial wrongs—how could it?—but it was a step forward.

Nobody knows how Charles will match up. (...) Yet the new king does not have to be a statesman to succeed. And that is the second reason Britain's constitutional monarchy has thrived. His powers will be as circumscribed as a starched collar on loan from the nation. The more assertively he exercises them, the less potent they will be.

Writing in the 1860s, Walter Bagehot, *The Economist's* greatest editor, noted that under Britain's constitutional monarchy "A republic has insinuated itself beneath the folds of a monarchy." The executive and legislative powers of government belonged to the cabinet and Parliament. The crown was the "dignified" part of the state, devoted to ceremony and myth-making. In an elitist age, Bagehot saw this as a disguise, a device to keep the masses happy while the select few got on with the job.

(...)Bagehot's insight still has force. Grubby politicians come and go, they cut deals and win elections by dividing their countries. The king helps keep politics and nation separate and woe betide him if he confuses the two. Contrast that with America, Brazil and Turkey, poisoned by the fusion of head of state and head of government in Donald Trump, Jair Bolsonaro and Recep Tayyip Erdogan.

You do not need a monarchy to pull off the separation, obviously. Countries like Ireland rub along with a ceremonial president instead. He or she comes from the people and has, in theory, earned the honour. A dud or a rogue can be kicked out or prosecuted. To a degree, history lays down the choice—it would be comic to invent a monarchy from scratch.

However, constitutional monarchy has one advantage over figurehead presidencies that is the final reason behind Elizabeth's surprising success: its mix of continuity and tradition, which even today is tinged with mystical vestiges of the healing royal touch. All political systems need to manage change and resolve conflicting interests peacefully and constructively. Systems that stagnate end up erupting; systems that race away leave large parts of society left behind and they erupt, too.

Under Elizabeth, Britain changed unrecognisably. Not only has it undergone social and technological change, like other Western democracies, but it was also eclipsed as a great power. More than once, most recently over Brexit, politics choked. During all this upheaval, the continuity that monarchy displays has been a moderating influence. George Orwell, no establishment stooge, called it an "escape-valve for dangerous emotions", drawing patriotism away from politics, where love of country can rot into bigotry. Decaying empires are dangerous. Britain's decline has been a lot less traumatic than it might have been.

Crown empirical

Elizabeth's sleight of hand was to renew the monarchy quietly all the while, and Charles's hardest task will be to renew it further. The prospect is daunting. The legacy of empire festers and could imperil the Commonwealth. Fights over Scottish independence loom. Brexit exposed holes in Britain's piecemeal constitution; even the status of Britons' fundamental rights is in doubt. Charles does not have the power to resolve these issues alone, but he has a part to play in resolving them peacefully. He is fortunate that Elizabeth showed him the way.

The Economist, September 15th, 2022

Gen Z workers should be proud of being ‘snowflakes’ rather than martyrs

Hannah Jewell

The Guardian

Thu 27 Jan 2022

There’s nothing older generations enjoy more than complaining about the young. Their childhoods are too coddled and full of non-dangerous toys, then they get to school where they are not beaten with sticks and therefore do not build character, then they go to university where they bully statues and either have too much or not enough sex. Now, as millennials have aged into their uncool middle-manager era, and Gen Z enter the workforce, they have inspired a number of books and articles and speeches about how kids these days don’t know the value of a hard day’s work.

As many columnists, business book authors, and upper managers would often have it, the younger set are simply terrible workers. They ask for too much, they do too little, they do not respect hierarchies, they say “like” too much, they have tattoos on their arms, they’re always looking at their phones, and they quit their jobs instead of miserably sticking it out. Snowflakes!

This was what a friend of mine was once called by her own uncle, in fact, when she decided to quit a job just a few weeks in, because the boss was horrible and abusive. He was also drunk at work much of the time. Why would leaving such a job draw such an insult, suggesting she should have toughed it out in a terrible situation? She was, to his mind, entitled and too sensitive.

But it isn’t actually true that young people work less hard than their elders. And even if it were – why shouldn’t we aspire to a future with less work? Last year, a New York Times headline declared that “The 37-year-olds are afraid of the 23-year-olds who work for them”. It gestured to a division between anxious, conscientious millennials, many of whom had entered the workplace in the shadow of the 2008 crash; and their Gen Z counterparts, who feel comfortable “delegating to their boss”. The Harvard Business Review has similarly written about the “work martyrdom” of millennials, citing American studies that find young people feel more shame about taking time off for holidays. The author Malcolm Harris describes millennials not as overly rebellious but rather as “servile, anxious [and] afraid”. In a precarious economy, the importance of getting and maintaining a good job is more acute than ever. And for those who entered the workforce after the 2008 recession and the invention of the iPhone, we are never really able to *not* be at work.

Nevertheless, young people are critiqued for their attempts to set boundaries at work. One young woman in the New York Times piece about Gen Z workers shocked her bosses by asking if she could leave work after finishing her tasks for the day, rather than sticking around in the name of the traditional 9 to 5. Maybe she’s on to something.

For the millions who have quit their jobs in the “great resignation”, the pandemic and a tight labour market have made once radical propositions – such as not sticking out a miserable job – feel more possible. Why put up with abuse, discrimination and poor pay when you could just go get another job? The pandemic has also showed how many businesses were willing to put their employees at risk in the name of profits.

Today, we are seeing a newly invigorated labour movement – even in the generally union-unfriendly United States – and young people are playing a central role. A 2018 Pew Research survey found that American adults under 30 are the only group in which a larger share hold a favourable view of labour unions than feel the same way about corporations. The United Auto Workers union wrote in 2019 about the momentum of unionisation in unexpected places – at nonprofits, coffee shops, and digital media outfits. Meanwhile, workers at places like Amazon centres are also seeking to form unions for the first time.

Wherever you find them, though, workers who demand better conditions meet with similar-sounding scrutiny. They are told that they are asking for too much, and that they should be grateful, that actually a company is like a family and they are better off without a union. This is what I was told in my previous digital media job when we attempted (and failed) to gain union recognition. This is also exactly what Amazon warehouse workers were told when they attempted to form a union in Alabama.

In my own experience, I saw the ways in which problems at work could be pinned on employees’ lack of character, fortitude and work ethic, rather than structural faults of the company. We brought up concerns about pay gaps along gender and racial lines, lack of transparency in raises and promotions and lack of support for mental health. In response, we were given subscriptions to an app to sort out our mental health, but were expected to do it on our own time. If management can successfully dismiss employees’ demands as those of spoiled, narcissistic young people – of snowflakes – then they may save themselves the trouble and the cost of creating a fair workplace. But the problem of modern work is not that young people lack character. Their only crime is a disinclination to make themselves miserable in the name of making the rich richer. Is that so unreasonable?

Biden is right on Taiwan. Now he needs a staff that won't undercut him.

By Henry Olsen, Washington Post, September 19, 2022

President Biden, in a “60 Minutes” interview that aired Sunday, once again committed the United States to Taiwan’s defense. And once again shortly after, White House staff attempted to walk back his clear statement.

This ritual is damaging the country’s standing overseas. Who is in charge? The elected president or his unelected staff? Biden should put an end to this game by decisively rejecting his staff’s mischaracterization of his policy.

The U.S. relationship to Taiwan’s defense has long been intentionally ambiguous. The two nations once had a mutual defense pact, but President Jimmy Carter canceled that treaty when he established diplomatic relations with Communist China in 1979. Since then, the United States has sold arms to Taiwan while officially proclaiming that there is one official China and that the eventual resolution of Chinese-Taiwanese relations should be done peacefully. As a result, it was purposefully unclear whether the United States would come to the island nation’s aid if China decided to invade.

Biden has now clearly stated multiple times that this ambiguity is over. He has given the same answer to multiple questions on whether the United States would defend Taiwan if the latter were invaded: Yes, it would.

Some critics contend this is unwise — that it unnecessarily commits the United States to a conflict with a rising, powerful nation. But there’s method to Biden’s purported madness. Making the U.S. position clear gives Beijing something to think about. If it knows that any invasion of Taiwan would meet with a U.S. military response, it might be deterred from attacking the nation in the first place.

That’s why the staff’s repeated walk-backs are so harmful. The elected president clearly wants to change U.S. policy. Subsequently saying there is no change to that policy does not put the genie back in the bottle. Instead, it undermines Biden by implicitly suggesting he is not in charge of his own administration. That implication is more damaging than any change in policy could ever be.

Both friends and foes benefit from clarity about U.S. decision-making. Clarity helps friends know what they can and cannot expect from the United States. It also gives foes clear guidance over what they can and cannot do without triggering a military response. For example, successive presidents have indicated that Russia can exert influence in Central Asia without triggering military reprisal. Clarity both promises war in select cases and avoids war in others.

The staff’s walk-backs replace clarity with damaging opaqueness. No one seriously doubts that Biden wants to defend Taiwan sovereignty if it is attacked. But they now have reason to wonder whether Biden’s will alone determines U.S. policy.

China now has an incentive to find potential allies within the U.S. chain of command, which could easily lead to serious miscalculations. If Chinese officials believe that ambiguous words from, say, the secretary of state or the chairman of Joint Chiefs of Staff imply the United States might hold off on retaliatory measures, that could encourage them to do something they might otherwise refrain from doing. That increases the chance of war.

Biden is right to commit the United States to Taiwan’s defense. China’s growing military power is upsetting our web of alliances in the Pacific. Our allies know that any Chinese move would likely first come against Taiwan. Our allies also do not believe that China would stop at Taiwan if an invasion succeeded. Stopping an aggressor at the first point of conflict is the only sure way to stop subsequent violence. Biden’s statements show he understands this, and that reassures our allies.

Biden can stop his staff from undercutting him in one of two ways. One way is to hold a news conference in which he definitively states that U.S. policy has changed. If he chooses this route, he should do so with all the relevant decision-makers behind him, such as Secretary of State Antony Blinken and Defense Secretary Lloyd Austin. That would put an end to the walk-backs and instill clarity about U.S. intentions.

The other way is to deploy U.S. military units to Taiwan itself. The United States does not station any military units in Taiwanese territory, and has fewer than 40 military personnel unofficially within the country. Biden could negotiate an agreement with the Taiwanese government to place U.S. Air Force, Army or Marine units there on a permanent basis. Chinese officials would howl, but they would know that any invasion would automatically entail a U.S. response, both from the troops on the island and elsewhere.

China clearly is building its capability to invade Taiwan sometime in the near future. That effort will succeed unless the United States stands firmly behind the island’s rulers. Biden is right to put us in that position, and he should act firmly now to end the uncertainty his aides are sowing.

Iran Protests Surge to Dozens of Cities

By Farnaz Fassihi

THE NEW YORK TIMES, Sept. 24, 2022.

Protests in Iran against the government spread to more than five dozen cities on Friday even as the authorities escalated a crackdown that has reportedly killed dozens of people and brought the arrests of prominent activists and journalists, according to rights groups and news media reports. Internet access — especially on cellphone apps widely used for communication — continued to be disrupted or fully blocked, affecting Iranians' ability to communicate with one another and the outside world. News from Iran has trickled in with many hours of delay. In many cities, including Tehran, the capital, security forces opened fire on crowds. On Boulevard Ferdous and at the Shahrak Ekbatan apartment complex in Tehran, the forces fired at windows; in the city of Rasht, they threw tear gas into apartments, according to witnesses and videos on social media. Iranian state media said Friday that at least 35 people had been killed in the unrest, but human rights groups have said the number is likely to be much higher. A previous death toll of 17 issued by the state media included at least five members of the security services.

The videos posted online and the scale of the response from the authorities are difficult to independently verify, but video and photographs sent by witnesses known to The New York Times were broadly in line with the images being posted widely online. In Iran's northwest, the small city of Oshnavieh reportedly fell to protesters when local security forces retreated after days of intense fighting, the editor of a Kurdish news site said. "I can confirm the city is in the control of the people," the editor, Ammar Golie, an Iranian Kurd based in Germany who edits the news site NNS Roj, said in a telephone interview. He added, "The security forces that remain have retreated into an old fort located in the center of the city."

Mr. Golie said he had been in regular contact with residents of Oshnavieh, which is in West Azerbaijan Province and has a population of 40,000 ethnic Kurds. He said the residents had set up roadblocks at the gateway to the city's only two roads. Videos posted on social media show large crowds marching in the streets of Oshnavieh, many wearing traditional Kurdish garb, and chanting, "Freedom." Another video shows intense gunfights over control of the city's Police Headquarters. Mr. Golie said local contacts had told him that an army battalion and a unit of the Revolutionary Guards Corps from the nearest city, Oroumیه, had been deployed to crush the protests and take Oshnavieh back. (...)The nationwide uprising was ignited by the death of a 22-year-old woman, Mahsa Amini, in the custody of the morality police on Sept. 16. Ms. Amini was arrested on accusations of violating the hijab mandate. Women have led the past week's demonstrations, some ripping off their head scarves, waving them and burning them as men have cheered them on.

For seven days and nights, Iranians fed up with oppressive rules and squeezed by a tanking economy have taken to the streets, facing bullets, tear gas, beatings and arrests to send a message to the clerics who have led the nation for 43 years. They have chanted for an end to the Islamic Republic's rule, according to witnesses and videos shared on social media. In Tehran, protests have changed shape from large gatherings at designated landmarks to smaller cells spread in most neighborhoods — including the affluent northern section and the working-class southern parts. In the religious city of Qum, the power center of the Shiite faith and the government's power base, videos posted on social media show scenes never seen before: young women stripping off their hijabs and crowds chanting against the supreme leader, Ayatollah Ali Khamenei, and calling him the nation's "shame."

President Ebrahim Raisi, upon returning to Iran from New York, where he addressed the United Nations General Assembly, warned on Friday in a speech at Tehran's airport that the government would "not allow, under any circumstances, for the security of the country and public to be jeopardized." The Ministry of Intelligence sent a text message to all cellphone users warning that anyone participating in the demonstrations, which it said were organized by Iran's enemies, would be punished according to Shariah law. Copies of the texts were shared with The New York Times and also posted on social media. The Committee to Protect Journalists said that at least 11 journalists, including Niloufar Hamed, the reporter from the daily newspaper Shargh who was the first to report on Ms. Amini's case and interviewed her family in the hospital, had been arrested. Among the activists arrested were Majid Tavakoli and the sociologist Mohammadreza Jalaeipour, the organization said.

Autofahren trotz Gratis-Ticket

Das 9-Euro-Monatsticket für den öffentlichen Nahverkehr ist gestartet. Die Hoffnungen sind groß, dass dadurch viele Menschen zum Umstieg vom Auto auf Bahn und Bus bewegt werden. Doch kann das klappen? Der Blick auf ein bundesweit einmaliges Modell im Bielefelder Stadtteil Sennestadt lässt vermuten, dass der Preis alleine nicht entscheidend ist.

In Sennestadt – ein Ende der 1950er Jahre gebauter Stadtteil am Bielefelder Stadtrand, der nach dem Konzept der autogerechten Stadt ganz auf den Individualverkehr ausgerichtet war – durften von Anfang 2019 bis Ende 2020 rund 1.200 Bewohnerinnen und Bewohner von 750 Haushalten mit den sechs Buslinien im Stadtteil gratis fahren.

Vom Vermieter bekam jeder Haushalt das so genannte Sennestadt-Ticket automatisch zugeschickt. Weitere Tickets für Mitbewohnerinnen und Mitbewohner ab 18 Jahren konnte man kostenlos anfordern. Außerdem konnten die Mieterinnen und Mieter der 750 Haushalte eine Monatskarte für den gesamten Bielefelder Bus- und Stadtbahnverkehr für etwa die Hälfte des normalen Preises erwerben. Für die Mieterinnen und Mieter war das Sennestadt-Ticket umsonst, der Betrag wurde nicht auf die Miete draufgeschlagen. Gleichzeitig gab es im 22.000 Einwohner zählenden Stadtteil verschiedene Aktivitäten, um Alternativen zur Autonutzung aufzuzeigen. Dazu gehörten öffentlichkeitswirksame Radtouren, die Präsentation von Lastenrädern, die Initiative für ein Car-Sharing-Fahrzeug sowie die zeitweise Umwandlung von Parkplätzen. Ein ehrenamtlich betriebener Kleinbus fährt immer samstags zum Markt und bietet Platz für mobilitätseingeschränkte Personen.

Das Institut für Landes- und Stadtentwicklungsforschung (ILS) aus Dortmund hat 160 SennestädterInnen zweimal vor Beginn der Pandemie zu ihrem Mobilitätsverhalten befragt. Danach hat sich die Nutzung des Autos vor und während des Modells nicht entscheidend verändert, aber es wurden seit Einführung des Sennestadt-Tickets mehr Wege zu Fuß und mit dem Bus zurückgelegt. Zu den regelmäßigen NutzerInnen zählten vor allem Menschen mit einem niedrigen Einkommen, darunter viele Rentnerinnen, denen kein Auto zur Verfügung steht. Mit jeweils rund 40 Prozent war die Zustimmung der Befragten zu den Aussagen „Mache aktiv was für Klimaschutz“, „Fühle mich mobiler“ und „Macht Erledigungen einfacher“ besonders groß.

Die ILS-Expertinnen betonen, dass eine routinemäßige Nutzung des Pkw häufig nicht kurzfristig verändert werden kann. Empfohlen wird dem Wohnungsunternehmen, mit einem Mieterticket zu werben, um so gezielt Menschen auf Wohnungssuche anzusprechen, die zu einem Verzicht auf ein Auto oder zu einer Reduzierung ihrer Autofahrten bereit sind. Das grundsätzliche Interesse von Mieterinnen und Mietern an solchen Angeboten bestätigt Kai Schwartz, Vorstandsvorsitzender der Baugenossenschaft Freie Scholle: „Die Leute fragen heute nicht nach einem Pkw-Stellplatz, sondern nach einer Anbindung an den ÖPNV.“

Das Stadtwerke-Tochterunternehmen Mobiel freut sich, dass sich durch den Modellversuch die Zahl der Abonnements für ein in ganz Bielefeld gültiges ÖPNV-Monatsticket mehr als verdreifacht hat. Ob das 9-Euro- angesichts der Erfahrungen in Sennestadt ein Erfolg werden könnte, darüber mag noch nicht spekuliert werden.

Nach: Joachim Göres, TAZ, 01. 6. 2022

Bauen, bauen, bauen – so lautet das Mantra gegen die Wohnungsnot.

Serielles Bauen wird oft als ein Lösungsansatz gegen die Wohnungsnot gehandelt. Aber eine neue Erfindung ist es nicht. Der Begriff beschreibt eigentlich nur einen industriellen Herstellungsprozess, in dem Elemente mehrfach produziert und vorgefertigt werden. Dem seriellen Bauen haftet aber ein schlechtes Image an. Assoziiert wird es vor allem mit Hochhausvierteln, die in den sechziger und siebziger Jahren in zahlreichen Städten hochgezogen wurden. Dort ballen sich heute nicht selten Armut und soziale Problemlagen. Auch wenn Bewohner*innen oft gegen dieses Stigma kämpfen, die Viertel stehen heute da wie Mahnmale verfehlter Wohnungsbaupolitik.

Doch das Interesse am seriellen Bauen wächst. Das liegt auch daran, dass die Bundesbauministerin Klara Geywitz (SPD) höchstpersönlich seit geraumer Zeit dafür wirbt. „Seriell Bauen kann das Bauen beschleunigen und günstiger machen und den Fachkräftebedarf reduzieren“, sagt sie. Es klingt wie eine 3-in-1-Formel gegen die Wohnungsnot. 2020 lebten geschätzt 45.000 Menschen auf der Straße. In den Städten steigen die Mieten rasant, es fehlen nicht nur Sozialwohnungen, selbst für Menschen mit Durchschnittsgehalt werden bezahlbare Wohnungen mehr und mehr zum Wunschtraum. Vor allem im urbanen Raum muss mehr gebaut werden: schnell, klimagerecht und bezahlbar. Kann das serielle Bauen all diese Probleme lösen?

„Es ist eine gute Möglichkeit, um die Innenstädte zu entlasten“, sagt Geywitz in ihrer unprätentiösen, pragmatischen Art. Sie sieht auch noch einen weiteren Vorteil. „Ob eine Baustelle zwei Jahre oder zwei Monate besteht, ist auch wegen des Lärms für die Anwohner ein relevanter Faktor.“ Durch die Vorfertigung ist die Bauzeit auf der Baustelle deutlich reduziert. Das Problem ist nur: Brachflächen in Innenstadtlagen sind knapp und sehr teuer. Werden am Ende dann nicht doch monotone Hochhäuser an den Stadtrand gebaut wie in den berüchtigten Pariser Banlieues?

Klara Geywitz scheint etwas genervt von der Frage zu sein, zumindest lässt ihr kurzes Augenrollen darauf schließen. „Der Bau von Hochhäusern ist nicht per se problematisch“, sagt sie. „Denken Sie beispielsweise an New York oder Vancouver. Hochhäuser führen doch nicht automatisch zu sozialen Missständen. Es kommt immer auf die Mischung im Quartier an.“

Die Befürchtung, dass neue Brennpunktviertel am Stadtrand entstehen, hält sie für unbegründet. Geywitz, die selbst in der DDR aufgewachsen ist, fügt hinzu: „In der DDR waren die Plattenbauten sehr beliebt, weil es moderne Wohnungen waren. Auch heute leben viele Menschen gerne in diesen Wohnungen – und ihre Energiebilanz ist sehr gut.“

Das modulare Bauen sei auch hilfreich, wenn die Recyclingquote erhöht werden solle, sagt Geywitz. Der Bausektor – das wird oft vergessen – ist ein entscheidender Faktor im Kampf gegen die Klimakrise. Er verursacht laut einem UN-Bericht 38 Prozent der globalen CO₂-Emissionen.

Nach : Jasmin Kalarickal, TAZ, 03.6.2022

Equal Pay: Bundeskanzler Olaf Scholz erhöht den Druck auf den DFB

Wird Equal Pay im Sport in Deutschland jetzt zur Chefsache? Vor dem zweiten Gruppenspiel des DFB-Teams bei der Euro 2022 [gegen Spanien](#) meldete sich Olaf Scholz via Twitter zu Wort. "Wir haben 2022. Frauen und Männer sollten gleich bezahlt werden", so der Bundeskanzler. "Das gilt auch für den Sport, besonders für Nationalmannschaften. Spanien hat da die Nase vorn."

Der SPD-Politiker bezog sich damit auf die Entscheidung des spanischen Fußballverbands RFEF von Mitte Juni, dass von diesem Zeitpunkt an die Nationalteams der Frauen und Männer gleichbehandelt werden: gleiche Arbeitsbedingungen, inklusive Bezahlung, etwa in Form der Beteiligung an Sponsoreinnahmen. Damit folgte Spanien den Equal-Pay-Regelungen anderer Länder wie Brasilien, England, Norwegen, Dänemark und zuletzt den [USA](#).

[Deutschland](#) hinkt in dieser Hinsicht hinterher. So würde der Deutsche Fußball-Bund im Falle eines Triumphs der deutschen Fußballerinnen bei der EM in England pro Spielerin 60.000 Euro zahlen. Zum Vergleich: Die Nationalspieler des Männerteams hätten bei der paneuropäischen EM im vergangenen Jahr im Siegfal je 400.000 Euro eingestrichen.

Oliver Bierhoff, der beim DFB für die Nationalteams zuständige Direktor, reagierte auf den Vorstoß von Bundeskanzler Scholz leicht genervt. "Ich lade ihn gerne ein und kläre ihn ein bisschen über die Zahlen auf. Wir in Deutschland zahlen eine Rekordprämie", sagte Bierhoff im [Interview der ARD-Sportschau](#). "Die Spanier haben angeblich Equal Pay, aber es sind nur die prozentualen Anteile."

Dem DFB sei es wichtig, gleiche Voraussetzungen zu schaffen, so Bierhoff: "Die Frauen haben einen gleich großen Trainerinnenstab, sie haben die gleiche Vorbereitung auf das Turnier gemacht. Wir versuchen, die Infrastruktur für sie gleichzusetzen. Da müssen wir sehen, dass es auch in der Liga weitergeht."

Nationalspielerinnen Lina Magull, [Schützin des ersten Tors](#) für das DFB-Team bei der [Euro 2022](#) in England, hatte am Montag in einem Interview der "Bild"-Zeitung einen Mindestlohn für Spielerinnen der ersten und zweiten Bundesliga gefordert. "Wir Fußballerinnen sollten ab der zweiten Liga so gut verdienen, dass niemand mehr nebenbei arbeiten gehen muss", sagte Magull. "Da sprechen wir von einem Mindestgehalt von 2000, 3000 Euro im Monat. So kannst du die Entwicklung im Frauenfußball nachhaltig voranbringen." [...]

In der spanischen Liga Primera Iberdrola hatten sich die Spielerinnen 2019 einen Tarifvertrag erstreikt, der einen Mindestlohn in Höhe von 16.000 Euro im Jahr und eine Mutterschutz-Regelung festschrieb. Zuvor hatten 49 Prozent der Spielerinnen in Spaniens erster Liga gar kein Gehalt bekommen, weitere 31 Prozent weniger als 6000 Euro im Jahr.

Nach: www.dw.de, Stefan Nestler, 13.07.2022

Zurückgezogene Winnetou-Bücher sorgen für Sturm der Entrüstung

Unter Berufung auf die "vielen negativen Reaktionen" rund um die "romantisierte" und "klischeehafte" Darstellung der amerikanischen Ureinwohner in den Büchern strich der Ravensburger Verlag die Titel aus seinem Programm und entschuldigte sich, sollte er jemandes Gefühle verletzt haben.

Die Reaktionen ließen nicht lange auf sich warten. "#Winnetou" trendet seitdem im Netz - wobei die Mehrheit der User schimpft - ganz im Tenor der deutschen Boulevardzeitung "Bild", die eine "erwachte Hysterie" zu erkennen meint, die "den Helden unserer Kindheit auf dem Scheiterhaufen verbrennt".

Hinter der Online-Wut steckt die verklärte Liebe der Deutschen zu einem romantisierten Wilden Westen - eine Zuneigung, die direkt auf Karl May und seine idealisierte Darstellung Amerikas im 19. Jahrhundert zurückgeführt werden kann.

Mays Charaktere - der edle, heldenhafte Winnetou und sein "Blutsbruder" Old Shatterhand, ein eingewanderter deutscher Landvermesser - sind in Deutschland ebenso verankert wie die Figuren aus [Grimms Märchen](#).

In fast jedem Haushalt findet man Winnetou-Bücher und -Schallplatten. In den 1960er-Jahren gedrehte Filme, die auf Karl Mays Büchern basieren, werden bis heute regelmäßig im Fernsehen gezeigt. Im ganzen Land gibt es [Karl-May-Festspiele](#) und Themenparks. [...]

Die unreflektierte Darstellungsweise sehen viele als Problem an. Sie kritisieren, dass Mays Vision von der Kultur der amerikanischen Ureinwohner kaum mehr als eine Art naive Utopie und praktische Fiktion ist, die die schlimmen Wahrheiten über den Völkermord an indigenen Völkern durch weiße Siedler ignoriert. Dabei wird ein weiteres Argument relevant: Karl May schrieb als weißer Mann über eine Kultur, von der er keinerlei Kenntnisse aus erster Hand hatte. [...]

Mays Eingeborene seien keine echten Menschen, so das Argument der Kritiker, sondern idealisierte, fast magische Gestalten, deren Hauptaufgabe es sei, sich zugunsten des weißen Protagonisten zu opfern.

Immerhin: Karl May schloss sich nicht der damals gängigen Darstellung von "wilden Indianern" und "zivilisierten Cowboys" an, sondern porträtierte indigene Amerikaner (zumindest Winnetou und seine Freunde) als Helden und weiße Siedler hauptsächlich als Bösewichte.

Der Historiker und Indigenen-Forscher Hartmut Lutz ist ein scharfer Kritiker Karl Mays. Trotzdem räumt er in seinem 2020 erschienenen Buch "Indianthusiasm" ein, dass die eskapistischen Fantasien des Autors das Interesse an der indigenen Kultur in Deutschland geweckt und Generationen deutscher Akademikerinnen und Akademiker dazu inspiriert haben, die Wahrheit hinter den Geschichten herauszufinden.

Nach: www.dw.de, Scott Roxborough, 24.08.2022

Picasso se adueña de la escena cultural mundial en el 50º aniversario de su muerte

Los Reyes y el presidente del Gobierno inauguran en el Reina Sofía un programa de 42 exposiciones dedicadas al artista más importante del siglo XX

Ángeles García - El País
Madrid - 12 sept 2022

Hace ya mucho tiempo que Pablo Picasso (Málaga, 1881–Mougins, Francia, 1973) es el rey indiscutible de la escena artística. Solo en 2018 protagonizó 33 exposiciones en todo el mundo y encabezó las ventas en las casas de subastas. Ahora, cuando queda poco para que se cumpla medio siglo de su muerte, España y Francia han hecho un esfuerzo conjunto para celebrar su incommensurable aportación a la historia del arte. Habrá nada menos que 42 grandes exposiciones en 38 museos de Europa y Estados Unidos y dos congresos en los que grandes especialistas de todo el mundo elaborarán un estudio historiográfico de su obra. El programa ha sido presentado a primera hora de este lunes en el Museo Reina Sofía por los ministros de Cultura de España y Francia, Miquel Iceta y Rima Abdul Malak, respectivamente.

Por la tarde, los Reyes y el presidente del Gobierno, Pedro Sánchez, han escenificado el arranque del programa junto a dos centenares largos de expertos que han colaborado en el calendario de actividades. [...]. Los invitados han recibido un inesperado regalo: la representación de varios fragmentos de la obra teatral más conocida de Picasso, *El deseo atrapado por la cola* (1941), una pieza escrita durante la ocupación de París y estrenada en su estudio. [...] Y como aperitivo de todo ello, la historiadora Estrella de Diego ha pronunciado en el auditorio del Prado una conferencia sobre el maestro malagueño. [...]

Antes de entrar en materia, ambos ministros quisieron poner en valor el legado del creador español. Para Iceta, es “el artista que mejor define el siglo XX porque lo representa con toda su crueldad, su violencia, su pasión, sus excesos y sus contradicciones”. Rima Abdul Malak matizó que “la obra de Picasso sigue ejerciendo una verdadera fascinación en todo el mundo, abundante, inventiva y a menudo radical. Por su fuerza artística, por supuesto. Pero también por su fuerza política. Nunca deja de ser releído, revisitado y reinterpretado. Esta formidable posteridad, esta doble cultura y esta obra, que sigue siendo tan relevante hoy en día, es lo que la *Celebración Picasso 1973-2023* pretende explorar, cuestionar y compartir con una nueva generación nacida en el siglo XXI, y permitirles descubrirla y comprenderla a la luz de nuestro tiempo”.

En el programa se ha trabajado durante tres años y se ha contado con un presupuesto de 6,5 millones de euros, con los que se financiarán las 42 exposiciones y los dos congresos. Hay un solo patrocinador, Telefónica, que aporta 3,5 millones de euros. El ministro Iceta contó que se ha intentado evitar que las obras viajen demasiado por el coste económico y contaminante que eso supone. Pero los traslados serán inevitables para armar los diferentes conceptos creativos con los que cada museo iluminará la obra de Picasso. [...]

Las exposiciones programadas no esquivarán ningún aspecto de la obra del artista ni su personalidad. Tampoco la controversia feminista sobre su relación con las mujeres con las que compartió su vida, que incluye acusaciones de maltrato. “Que se sepa nunca hubo denuncia”, respondió Bernard Picasso a esa cuestión, “ni hubo nadie secuestrado. Los parámetros de sus tiempos son diferentes a los de ahora, pero cuando se habla de machismo, quisiera más precisión”. Iceta comentó que la intención es presentar a Picasso tal como fue y celebrar su obra, pero no esconder algunas facetas de su vida que, a la luz de hoy, pueden ser contestadas. La ministra francesa añadió que cree necesaria una relectura de la obra de Picasso, algo que se hará en el Museo de Brooklyn, donde se reflexionará sobre la parte violenta de su personalidad. [...]

Ninguna de las exposiciones tiene carácter antológico porque se ha preferido explorar diferentes facetas en cada una. Y aunque querría no comprometerse a señalar ninguna, el presidente de la comisión cree que puede ser imprescindible la que se celebrará en el Reina Sofía en abril de 2023, *PICASSO 1906: La gran transformación*. En París cita la que el Pompidou dedicará a los dibujos de Picasso y la intervención que la artista conceptual Sophie Calle planteará en el Picasso de París.

Un millonario quema un dibujo de Frida Kahlo para digitalizarlo y venderlo como NFT

El propietario de la pieza de la artista mexicana vende 10.000 copias del original a través de internet para, según cuenta, transformar el mundo del arte digital y el de la caridad

El País - México

Rodrigo Soriano, 26 sept 2022

El millonario Martin Mobarak quemó un dibujo sin título de la artista mexicana Frida Kahlo para convertirla en 10.000 piezas digitales y venderlas en forma de NFT, un certificado digital que se emplea para registrar la propiedad de algo coleccionable. El propietario de la obra, en la que se puede leer “fantasmones siniestros” y que está valorada 10 millones de dólares, señaló que los fondos se destinarán a transformar y revolucionar el arte digital, la caridad y el mundo de la salud.

El dibujo de Kahlo es una de las piezas de su diario, datado entre 1944 y 1954. Mobarak, que se presenta así mismo como un filántropo y transformador de NFT, es fundador de la iniciativa Frida.NFT, una web en la que indica que, con la transformación digital, el arte de Kahlo “será compartido alrededor del mundo” para crear donaciones que continuarán creciendo “en la eternidad”.

El millonario mexicano compró la imagen 2015 a la galería neoyorquina Mary Anne Martin. Mobarak asegura que, con la creación del NFT, las fundaciones elegidas para recibir los fondos van a conseguir una ayuda “constante”. El millonario admite que la quema del dibujo es una parte “fuerte” y que se puede “malinterpretar”, pero para él es un proceso para llevar a la artista a una “inmortalización”. “Quemar la obra va a ayudar a crear los fondos”, ha señalado el fundador, quien cree que, si la artista conociera el destino de los fondos, le habría dicho que “quemara todo”.

Mobarak hizo arder el dibujo en un evento realizado el pasado 30 de julio en Miami. En la web, el millonario invita al público en general a que el próximo noviembre compre lo que, según señala, es el “NFT más histórico existente”

La obra fue digitalizada por las dos caras de la página. En el reverso, incluye las palabras “Cromóforo” y “Auxocromo”, dos términos científicos que la artista mexicana adoptó como nombres para ella y su pareja, el también artista Diego Rivera. En otras de las páginas del diario, que forma parte de la colección del Museo Frida Kahlo en Coyoacán, la pintora se describe a sí misma como “Cromóforo, el que recibe color” y a Rivera como “auxocromo, el que captura color”.

Mobarak cuenta que la obra expresa el amor y el dolor. Por un lado, el amor reflejado por los términos con los que Kahlo se refería a ella y su pareja; por otro, los “fantasmas siniestros” que, según señala el millonario, la artista plasmó para mostrar los miedos.

Teresa Lanceta demuestra en el Macba que tejer es un arte

El museo recorre cinco décadas de trayectoria de la artista textil en una exposición que reúne tapices, pinturas, material gráfico y colaboraciones

MARIA VIDAL TRILLA La Vanguardia

Barcelona 14/04/2022

"Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada, los ningunos, los ninguneados", predicaba en 1940 Eduardo Galeano. "Que no hacen arte, sino artesanía", continúa el poema *Los nadies*. Los tejidos y tapices han pertenecido históricamente al segundo de los grupos que estableció el escritor uruguayo. Confeccionados a mano, a menudo por mujeres y usados en la cotidianeidad, el arte de las telas ha quedado relegado a un segundo plano del panorama artístico. Ahora, el Macba quiere devolver el valor que siempre han tenido los tejidos con la primera exposición retrospectiva de la artista Teresa Lanceta (Barcelona, 1951).

Pero la trayectoria de esta barcelonesa va mucho más allá de la creación textil. Así, el museo acoge en total más de 200 obras suyas distribuidas en cinco salas que, además de tapices, incluyen lienzos, pinturas, vídeos, fotografías, escritos y formatos colaborativos con otros cómplices. Todas ellas evidencian que la división que sentaba Galeano entre las "bellas artes" y las "artes menores" se desvanece en la producción de Lanceta. *Tejer como código abierto* es una exposición comisariada por Nuria Enguita y Laura Vallés que se puede ver en el MACBA desde el viernes 8 de abril hasta el 11 de septiembre.

A la artista, el acto de tejer siempre le ha parecido que "da muchísima libertad". Aparte de ser una "técnica ancestral y que utiliza un código binario", "es un arte muy internacional, más que la pintura, porque abarca muchos continentes y culturas", sostiene. Este método de trabajo manual ha acompañado a Lanceta desde la década de los 70, cuando decidió alejarse del arte conceptual imperante en aquel entonces. Ya en los años 80, la artista emprendió una serie de viajes al Atlas Medio junto al antropólogo Bert Flint. Allí comprendió que las 'handiras', o capas creadas por las mujeres bereber, así como el resto de tejidos originales, constituyen un lenguaje universal.

El recorrido de Lanceta también bebe del barrio donde vivió más de 15 años en su época de formación [...]. Por esto, una parte de la muestra homenajea al Raval, "un barrio que da más de lo que se le da y sustenta Barcelona por muchos motivos". [...] En la "sala del Raval" se pueden observar tejidos que imitan la irregularidad de la trama de calles del barrio. Estas piezas rehúyen de los coloridos de las otras para basarse en el rojo, "para mostrar la vitalidad de todos los jóvenes que viven ahí", y el negro, que aquí "tiene una connotación positiva, porque en la oscuridad a veces es donde vemos mejor", manifiesta la artista. En este caso, los reversos de las obras están al descubierto, "porque el Raval tiene que enseñar la parte que no se ve".

Además, *Tejer como código abierto* muestra formatos colaborativos a partir del diálogo que Lanceta establece con otros artistas como Olga Diego, Pedro G. Romero o Xavier Salaberria. La creadora también se ha nutrido de conversaciones con la comisaria Leire Vergara, la cineasta Virginia García del Pino o el programador de software Nicolas Malevé. En estas ocasiones, es cuando "el trabajo se vuelve vida", afirma.

Uno de estos proyectos es obra de los alumnos del Institut Miquel Tarradell que, junto a Malevé y el equipo de educación del MACBA, han creado *Els oficis del Raval (2019-2022)*, exhibida en la última sala. Se trata de un mapa digital del barrio que los estudiantes han impregnado de sus propias historias y las de sus familias, a la vez han conocido las de sus vecinos entrevistándoles. [...]

La comisaria Nuria Enguita subrayó que se exponen "todos los lenguajes que Lanceta ha usado en su obra". Reivindicó que "el textil es un código universal al que todo el mundo tiene acceso, un código abierto", en referencia al título de la muestra. En cuanto a la producción de Lanceta, Enguita mantiene que la artista "conoce la modernidad occidental pero también las estructuras geométricas de repetición en el continente asiático y africano". Es "una propuesta estética radical y de crítica política", indica. Por su parte, la comisaria Laura Vallés destaca que la artista entiende "el acto de tejer como una imaginación crítica más allá de los actos materiales".

De la conquista a la Revolución mexicana: cómo el Zócalo de Ciudad de México conserva la identidad de un país

Georgina Zerega El País
México - 11 abr 2022

El Zócalo mexicano es aquel sitio donde cada día se entremezclan cientos de turistas para sacarse una foto con el olor de la comida que emanan los puestos callejeros, un grupo que protesta a las puertas del Palacio Nacional y cientos de personas que caminan con el paso acelerado para llegar a su trabajo. Detrás de ese pantallazo a la icónica plaza se esconde la historia de un país. El mexicano Benjamin Bross [que] lleva años estudiando la identidad de uno de los espacios más simbólicos de México, [...] publica *El Zócalo de Ciudad de México. Una historia de una identidad espacial construida* [...]. De los mexicas a la conquista española. O del Segundo Imperio mexicano a la Revolución mexicana. La obra de Bross repasa cómo fueron los inicios de este espacio público que acabó siendo protagonista en la historia de la conformación del país. [...] “Cada tiempo tiene su sentido de lugar, aunque sea el mismo espacio. Las transformaciones se han visto tanto por razones políticas o económicas como catastróficas. Pero lo que ha sido impresionante es que desde el período prehispánico a hoy sigue siendo el ombligo de la identidad mexicana”, dice Bross [...].

La plaza “es un termómetro del espíritu mexicano”, comenta el académico [...]. Un medidor del ánimo nacional donde se celebra el grito de la independencia cada 15 de septiembre y se llora la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa. “Es adonde vamos a tener la expresión popular del momento sobre nuestras frustraciones y nuestros anhelos”, agrega. La historia dice que si México está bien, el Zócalo está bien. Y que si el país anda mal, puede verse reflejado allí, explica. [...] Así fue desde el principio. Un ejemplo para Bross es la destrucción del mercado del Parián, el centro comercial y cultural que había en el Zócalo durante el periodo virreinal, eje de poder económico además de un lugar de reunión para todas las clases sociales. Símbolo remanente del dominio español para el movimiento nacionalista de la época, el mercado fue desmontado en 1843 por un proyecto del Gobierno de Antonio López de Santa Anna. “Fue indicativo de la decadencia física y estructural de la nación en su momento”, señala el académico.[...]

El primer registro del Zócalo como espacio público viene con los mexicas, explica Bross. “La mayoría de lo que es hoy el Zócalo era el mercado de Tenochtitlán, que se adosaba a la parte sur del Recinto Sagrado [...]. Ya en ese entonces tenía un doble uso: por un lado era un espacio divino donde se realizaban ceremonias, y por el otro un sitio de uso común. “Esta expresión espacial es a su vez una continuación de otra civilización”, explica. Ese legado espacial venía de los toltecas, que a su vez la habían rescatado de los teotihuacanos, asegura.

Los rastros de la historia han quedado impregnados en el Zócalo. La arquitectura es quizás quien los deja más visibles. “Los edificios son un testamento, una incorporación física de la historia a través del tiempo porque son producto de su momento, de las inercias y las ideas”. Ni el Palacio Nacional, ni la Catedral ni el Ayuntamiento de Ciudad de México mantienen sus primeras versiones, explica. “El primer Palacio Nacional, que realmente fue la casa de Hernán Cortés, cambió y se volvió el Palacio Virreinal hacia mediados del siglo XVI. Empieza realmente a tomar mucha de la forma que tiene hoy bajo el Gobierno de Maximiliano I y algunos de los rituales como el grito tienen sus antecedentes en este periodo”. [...]

El hecho de que se vuelva una explanada y no tenga jardines ni elementos que interrumpan el territorio ha sido fundamental para volverse el lugar donde van a interactuar o protestar los mexicanos, asegura el académico. “Una sociedad tiene que tener espacios donde puede explayarse tanto por lo positivo como por lo negativo, porque son las válvulas de escape que permiten la expresión y la frustración, así como la celebración. [...] En ese sentido, muestra la fortaleza de la democracia, afirma. “La esfera pública se genera a través de la interacción de la ciudadanía que se expresa a favor o en contra. En el Zócalo a veces se encuentran grupos que no están de acuerdo en el ámbito público, eso es una democracia viva y fuerte”. Allí acampó Andrés Manuel López Obrador en 2006 cuando reclamaba fraude electoral. Allí mismo se manifiestan ahora los grupos que hacen oposición a su Gobierno. El Zócalo con sus protestas, sus puestos, su tráfico infernal, representa las mil caras de México.

1. Aboubakar Soumahoro, candidato per Sinistra Italiana e Verdi: “Vengo dal fango dello sfruttamento e lotterò per scrivere un’altra storia”

Marco Contini, *La Repubblica*, 26 agosto 2022

L'ultimo saluto te lo grida dalla strada mentre sta montando in sella a una bicicletta, che prima che un mezzo di locomozione è un modo di essere. Ma del resto, Aboubakar Soumahoro, attuale presidente della Lega dei Braccianti, a pedalare c'è abituato. Nato nel 1980, partito dalla Costa d'Avorio, una volta sbarcato in Italia, a 19 anni, ha fatto per molto tempo lo stagionale nei campi - dai pomodori alle fragole - e il sindacalista dei braccianti agricoli con l'Unione sindacale di base, battendosi per salari più decorosi, orari sostenibili, diritti e, soprattutto, per contrastare i caporali. Nel 2010 si è preso una laurea in sociologia alla Federico II di Napoli, con una tesi sull'evoluzione del mercato del lavoro dei migranti. Finché i Verdi, in tandem con Sinistra Italiana e d'accordo con Pd, Articolo Uno e + Europa, gli hanno offerto di rappresentare l'intera coalizione di centrosinistra all'uninominale della Camera a Modena, il 25 settembre¹. Lo incontriamo a Modena, appunto, dove - per dirla col suo bimbo di tre anni, che dopo averlo visto gridare slogan in piazza così interpreta il suo lavoro - "papà va a fare libertà".

Partiamo dal fondo, la sua candidatura. Sembra il compimento di un lungo percorso. Portare in parlamento queste esperienze, attraverso uno che le ha vissute in prima persona, dovrebbe essere una cosa positiva. O no?

"Certo che sì, ma dovevo mettere a fuoco il fatto che la scelta di candidarmi è comunque parte di una dinamica collettiva. La mia candidatura ha un senso se offre una rappresentanza a una serie di bisogni urgenti, e ne sento molto la responsabilità. Però attenzione, quando parlo di responsabilità non intendo dire un peso; al contrario, è un speranza, la possibilità di cominciare a narrare, e a scrivere, una storia diversa. Da adesso, soprattutto per i più giovani. E per farlo dobbiamo combattere un'idea di Paese fondata sull'odio, sulla paura, sulla difesa del proprio orticello. Nel senso che è la storia di chi è sempre stato inginocchiato nel fango della precarietà e dello sfruttamento, di chi viene scartato dalla nostra società. Ecco, puoi immedesimarti nei bisogni e nei desideri di quel mondo se non li vedi dall'interno per formulare proposte concrete, che affrontino i temi più urgenti: ambiente, salari, inflazione...".

Adesso, soprattutto, c'è il tema del caro-vita. Lei è promotore di un progetto chiamato "Patente del cibo" che si basa sull'idea di fare, per così dire, pulizia nel mondo della filiera alimentare. Diritti, salari, giusta remunerazione del prodotto, qualità, certificazione. Però, e qui arriviamo al tema dell'inflazione, se un piatto di spaghetti al pomodoro oggi è accessibile a tutti, è perché pasta e pelati costano pochissimo, anche grazie allo sfruttamento in agricoltura. Elevare tutta la filiera del cibo, questo è il paradosso, potrebbe pesare molto sul carrello della spesa. Come si concilia tutto questo?

"Capisco, ma la questione va affrontata alla radice. Lo diceva Giuseppe Di Vittorio, grande leader delle lotte dei braccianti e segretario generale della Cgil nel dopoguerra: i profitti che nascono dalla produzione alimentare devono avere delle ricadute in termini di miglioramento delle condizioni di vita tutte le persone che vi lavorano, ai diversi livelli. L'introduzione della Patente del cibo, allora, ha un senso solo se si inserisce in un progetto di riforma di tutta la filiera alimentare, dalla semina al raccolto, dai braccianti ai coltivatori diretti, dai consorzi alla grande distribuzione. E - così rispondo all'obiezione di prima - deve andare di pari passo con la riforma dei salari in generale. Insomma, stiamo parlando del cibo, della natura, di un settore fondamentale dell'economia che dà lavoro a 4 milioni di persone. Vorrei che provassimo a restituire un gusto etico a quel che mangiamo".

¹ Aboubakar Soumahoro è stato eletto deputato il 25 settembre 2022.

2. Firenze, la Disneyland del Rinascimento tra sfruttamento sfrenato e calo dei turisti: perché la bellezza dell'arte rischia di non bastare più.

Marco Ferri, *Il Fatto Quotidiano*, 20 febbraio 2022

I campioni di luoghi comuni definiscono Firenze “la culla del Rinascimento”, ma in realtà la città subisce anche un'altra etichetta, la “Disneyland del Rinascimento”.

Sulla Piazza della Signoria, la scultura originale di *Perseo* di Benvenuto Cellini attira meno della copia del *David* di Michelangelo, distante pochi metri, ma forte di tutta la sua potenza comunicativa che ne fa uno dei simboli del brand Firenze. La tensione tra la Firenze rinascimentale e quella postmoderna è talmente forte che ormai più nessuno fa caso se abbiamo di fronte un originale o una copia. L'importante è il farsi il selfie con l'opera alle spalle.

Forse perché a nessuno più interessa “la storia delle cose”? Il problema è che si viene a Firenze proprio con lo stesso spirito di chi va a trovare il paese di Topolino, Pippo, Pluto e Paperino. E se li incontro mi ci devo fare il selfie per dimostrare che ci sono. Perché così mi emozionano.

I restauri dovrebbero essere anche straordinarie occasioni di studio con concentrazione, silenzio, riflessione, confronto. Ma oggi un cantiere di restauro non è tale se non è “spettacolo”. Anche perché questo genera reddito, propaga la voglia di show. Basta pensare ai restauri più recenti come quelli della *Pietà* di Michelangelo nel Museo dell'Opera del Duomo o degli affreschi di Masaccio nella Chiesa del Carmine, tutti adatti a ospitare gruppi di turisti a caccia di emozioni. A pagamento, ovviamente, e quasi di corsa, perché il tempo è denaro.

Si restaurano i “segni” di un passato dorato, ma Firenze ha piegato se stessa ai voleri anche dell'arte contemporanea, nonostante si faccia fatica a credere che un giapponese o un australiano siano disposti a farsi 15-20 ore di aereo per venire a Firenze a vedere oggetti e mostre di arte contemporanea, che ormai da troppi anni sfruttano location d'eccellenza affinché la fulgida luce del Rinascimento illumini anche opere e artisti del nostro tempo: basta pensare a Giuseppe Penone che in soli sette anni è stato protagonista di tre mostre a Firenze, o ancora a Piazza della Signoria, troppo spesso ostaggio di opere d'arte concettuali contemporanee di dubbio gusto, buone solo a far discutere fiorentini.

Ma non basta: Firenze è la Disneyland del Rinascimento anche nell'immaginario di chi vive dall'altra parte del globo: è sufficiente non dimenticare gli errori – voluti – con cui sono state infarcite le serie tv dedicate ai Medici. Sbagli commessi volontariamente perché servivano a “far riconoscere” Firenze nel mondo dove evidentemente hanno un'idea stereotipata della città.

Tutte queste concessioni allo sfruttamento sfrenato delle bellezze artistiche fiorentine, e l'indotto che genera, sono tra le cause principali dello svuotamento del centro storico, ormai sempre più simile a un ristorante a cielo aperto collegato a un sistema alberghiero estremamente diffuso.

Da due anni però Firenze soffre della mancanza di visitatori. Non così altre città d'Italia, come Napoli, dove i quartieri sono ancora in mano ai napoletani che non hanno mai smesso di vivere la propria città. Firenze no: è triste, scontata, svogliata nonostante la propria forza attrattiva sia intatta. Quel che le manca è di tornare ad affidarsi con fiducia alla propria storia bimillenaria, alla propria cultura, all'originale, vero Rinascimento – non solo quello di facciata – che fu la reazione aristocratica alla terribile peste nera del 1348, la quale liberò risorse per una popolazione decimata, ma fiera e decisa a ripartire.

Finché Firenze non smetterà di intendere il proprio patrimonio culturale come petrolio la tendenza non sarà invertita. Il petrolio è qualcosa che, se pur dannoso, viene sfruttato, è effimero, destinato a esaurirsi. Il patrimonio artistico, architettonico, librario, archivistico, archeologico e immateriale è invece una ricchezza, non da sfruttare, ma da valorizzare, magari inventando nuove forme di mecenatismo. Firenze ha tanto da dare a chi sa cercare e non vuole solo fare l'inchino ai totem o un banale selfie davanti a un'icona. Walt Disney diceva “se lo puoi immaginare, lo puoi fare”; ma il Buonarroti, 500 anni prima, aveva pensato la stessa cosa realizzando il *David*.

3. A Palermo apre "BarConi", la gelateria gestita da migranti

Claudia Brunetto, *La Repubblica*, 28 maggio 2022

Basta poco per cambiare il significato di una parola. E provare così a trasformare la disperazione in speranza. Un'operazione che vale ancora di più se dentro quella parola c'è un progetto che può rivoluzionare la vita delle persone. C'è tutto questo in "BarConi", il bar gelateria, che si trova piazza Mediterraneo a Palermo, dove a lavorare saranno tre ragazzi poco più che ventenni arrivati dal Gambia, dal Ghana e dalla Costa D'Avorio. Si tratta dell'ultima sfida della cooperativa ristorante Moltivolti che dopo l'incendio dello scorso gennaio lancia un nuovo progetto.

Un'impresa sociale, realizzata grazie al sostegno di Antonio Cappadonia, uno dei più noti maestri gelatieri in Italia. Alagie Malick, che si occuperà della gelateria con Eglah e Leslie - E' la prima volta che quando sento la parola Mediterraneo non penso soltanto al mio viaggio in mare. Avevo 16 anni, ci sono voluti cinque mesi per raggiungere l'Italia. Venderò gelati in piazza Mediterraneo, ironia della sorte, ma anche questo mi fa sorridere. La cosa che mi rende più orgoglioso è la fiducia che ci sta dando Moltivolti. E' una cosa davvero difficile da trovare. I migranti spesso sono visti soltanto come persone da aiutare, non come persone che possono dare qualcosa. Come persone che hanno un valore. Questo progetto ci dà valore, appunto. Per portarlo avanti abbiamo studiato e continueremo a studiare. Chissà, magari un giorno saremo imprenditori di noi stessi".

Ed è proprio questo l'obiettivo di Moltivolti che con il lancio di questo progetto pilota vorrebbe creare proprio un modello di impresa sociale, per formare figure imprenditoriali indipendenti. "Sappiamo che la decisione di battezzare un bar gelateria con il nome "BarConi" attirerà su di noi più di qualche critica – dice Giovanni Zinna, uno dei soci fondatori di Moltivolti - La nostra intenzione è sempre quella di accendere una speranza, creare un'opportunità, promuovere nuove forme di comunità e di impresa, senza rinunciare all'ironia che ci contraddistingue. Questo nome vuole ribaltare la negatività e l'idea di disperazione legata, in questo caso, al mezzo in cui in condizioni disperate persone provenienti da Paesi non dell'Unione europea provano ad attraversare il Mediterraneo per trasformarlo in un elemento di gioia e speranza, che si concretizza in un progetto di lavoro capace di offrire a nuovi cittadini percorsi di inclusione lavorativa. Nella parola c'è l'assonanza con i coni di gelato. Tutti i ragazzi e le ragazze saranno coinvolti in un percorso di formazione e apprendistato che li porterà gradualmente a gestire in autonomia la gelateria, dalla produzione alla vendita".

I tre ragazzi studiano ragioneria seguendo le lezioni della scuola serale. "Grazie al lavoro potrò permettermi anche una casa, penso proprio nella zona della gelateria dove ci sarà tutto il mio nuovo mondo".

Di certo si tratta di un nuovo inizio. "La scelta del nome - dice Roberta Lo Bianco, fra i soci fondatori di Moltivolti - è anche un modo per provare a guardare le cose da un altro punto di vista, senza mai voler negare le tragedie del mare di cui sappiamo bene chi sono i responsabili. Le politiche europee in materia di migrazione costringono tantissimi ragazzi come Alagie Malick Eglah e Leslie a rischiare la vita per raggiungere l'Europa. Siamo consapevoli di tutto questo e abbiamo, fin dall'inizio di Moltivolti, preso una posizione netta rispetto alle politiche di difesa dei confini e del diritto universale per tutte le persone del mondo di scegliere dove vivere e viaggiare in modo sicuro, e con questo progetto vogliamo provare a non fossilizzarci soltanto sulla parte drammatica e ingiusta, ma lavorare insieme a chi è sopravvissuto per una società più equa e giusta".

4. I bambini poveri a teatro con le famiglie ricche: perché l'affido culturale non mi piace Gioele Urso, *Torino Today*, 28 giugno 2022

Al di là di ogni buon proposito e delle meritevoli intenzioni del caso, la mozione approvata dal consiglio comunale di Torino per incentivare l'affido culturale mi lascia perplesso, per una serie di motivi. Prima di tutto però bisogna capire di cosa si tratti.

La mozione - che è stata presentata dalla consigliera del Partito Democratico, Amalia Santiangeli, e che è stata votata da tutta la maggioranza - prevede che alcune famiglie-risorsa e famiglie-destinatari possano avviare percorsi di affido culturale dedicati alle famiglie più fragili. In sostanza i figli delle famiglie che hanno meno opportunità (i poveri) potranno passare una serata al cinema o al teatro, oppure potranno visitare una mostra al museo grazie all'intervento di famiglie non fragili (del ceto medio o della borghesia torinese).

Si deve dire di più che si tratta di un provvedimento che si dovrebbe inserire in un contesto più ampio dentro il quale vi sono altre politiche volte a sostenere la famiglia, ma comunque continua a non convincermi e vi spiego il motivo.

L'affido culturale non mi convince perché trovo che sia una misura paternalistica. Il bimbo o la bimba della periferia di Milano che vive in una famiglia senza possibilità economiche, e che dunque non può godere del teatro (tanto per fare un esempio), viene dato in gestione a un soggetto terzo che gli deve fare vedere quanto sia magico il mondo della cultura. Tutto questo senza permettergli di godere l'esperienza insieme alla famiglia.

Avvicinare i bambini e le famiglie fragili al mondo della cultura deve essere un compito degli enti locali, del mondo scolastico e delle associazioni del territorio. Purtroppo però negli anni la politica si è occupata solamente di disinvestire sull'offerta culturale, soprattutto su quella proposta alle periferie della città. Lungi da me voler generalizzare e parlare per slogan, ma ho la netta sensazione che una vera politica di promozione culturale diffusa sui territori più fragili sarebbe più opportuna dell'affido culturale. È evidente però che è più complessa da mettere in campo.

È difficile organizzare laboratori; investire risorse per aiutare i piccoli teatri a organizzare stagioni teatrali, o mostre, o cinema all'aperto. È più semplice affidare il compito a famiglie ricche che passino una serata con un bambino o una bambina e gli facciano vedere cosa c'è nel centro storico. Occupiamo tempo e spazio sui giornali a parlare delle periferie e di quel che si dovrebbe fare per contrastare il disagio culturale, ma poi nei fatti lasciamo sole le associazioni del territorio, le scuole e anche gli enti locali.

L'affido culturale non mi convince perché credo che la cultura sia un'esperienza anche da vivere con chi ci è caro e sono convinto che se veramente vogliamo portare avanti politiche per le famiglie sarebbe meglio pensare modi per portare l'intero nucleo familiare al cinema o a vedere una mostra; sarebbe meglio fare in modo che il teatro sotto casa possa rimanere aperto e con il riscaldamento funzionante; sarebbe opportuno che chi gode di finanziamenti pubblici ipotizzi di uscire dal centro della città per organizzare spettacoli anche nelle periferie più remote.

**- Британские юристы предложили закрепить
- права животных и деревьев**

Если страны хотят справиться с ухудшением климата и утратой биоразнообразия, важно юридически признать права нечеловеческих существ – животных, деревьев и даже рек. Об этом говорится в докладе британской ассоциации юристов *The Law Society*.

С развитием отношений между людьми и природными системами, внедрением биотехнологий, возникают новые вопросы о правах и ответственности, говорят эксперты. "Иногда мы видим себя вне природы, считаем природу чем-то, чем мы можем манипулировать, – сказала соавтор доклада доктор Триш О'Флинн. – Но на самом деле мы от природы, мы в природе, мы просто другой вид".

В своём докладе эксперты обращают внимание на бинарный подход, который используют люди по отношению к нечеловеческим существам, – он определяет, кто продолжит жить, а кто умрёт. Среди подобных бинарных конструкций: родной/чужой, здоровый/нездоровый, милый/мерзкий и другие. В этой связи возникают вопросы об этичности возрождения исчезнувших видов или истребления существующих, говорят эксперты.

Иногда бинарный подход применяется и к людям, отмечается в докладе. Например, трансгендеры уже сейчас сталкиваются с отторжением в обществе из-за отношения к их телам в рамке "мило/мерзко". В этой связи нужно задуматься, как будут относиться к биохакерам, биороботам, автономным роботам, химерам человека и животного в будущем.

Один из ответов – вывести решения, которые люди принимают по отношению к окружающей среде, и их последствия в юридическую плоскость. "Растёт понимание того, что нужно делать что-то новое, чтобы у наших детей была планета, на которой приятно жить и тем более – можно выжить", – отметила соавтор доклада доктор Венди Шульц.

В 2008 году Эквадор стал первой в мире страной, закрепившей права природы в своей Конституции. Закон признаёт неотъемлемые права экосистем на существование и процветание, даёт людям право подавать петиции от имени природы и обязывает правительства устранять нарушения этих прав. В 2022 году в Эквадоре юридически признали права диких животных. По состоянию на июнь 2021 года законы о правах природы действовали на местном и национальном уровнях как минимум в 39 странах.

10 октября 2022, Svoboda

<https://www.svoboda.org/a/eksperty-predlozhili-zakrepitj-prava-zhivotnyh-i-derevjev/32073878.html>

Экоактивистки облили супом «Подсолнухи» Ван Гога в Лондонской национальной галерее. Картина не пострадала — она закрыта защитным стеклом

Радикальные экоактивистки из движения *Just Stop Oil*, выступающего за отказ от добычи ископаемого топлива, облили супом картину Винсента Ван Гога «Подсолнухи» в Национальной галерее в Лондоне.

Инцидент произошел около 11 утра 14 октября. Две активистки в брендированных майках движения использовали для своей акции банку томатного супа «Heinz».

«Искусство дороже, чем жизнь? Чем еда? Чем справедливость?» — выкрикнула одна из активисток, отметив, что «миллионы мерзнущих и голодающих семей не могут позволить себе даже разогреть банку супа». Вторая заявила, что британцы будут «вынуждены выбирать между теплом и едой», в то время как топливные компании фиксируют рекордные прибыли. Активистки не пояснили, как отказ от нефти поможет британцам снизить цены на отопление.

После задержания активисткам были предъявлены обвинения в причинении материального вреда и незаконном проникновении при отягчающих обстоятельствах. Сама картина в результате инцидента не пострадала, так как была закрыта защитным стеклом. Как сообщили представители музея, незначительные повреждения получила рама.

«Подсолнухи» — одна из наиболее известных серий картин Ван Гога. Художник написал четыре полотна (в том числе лондонское) в 1888 году и еще три — в 1889-м. Одна из семи картин была уничтожена во время Второй мировой войны, четыре находятся в музеях Амстердама, Мюнхена, Филадельфии и Нью-Йорка, еще одна — в частной коллекции.

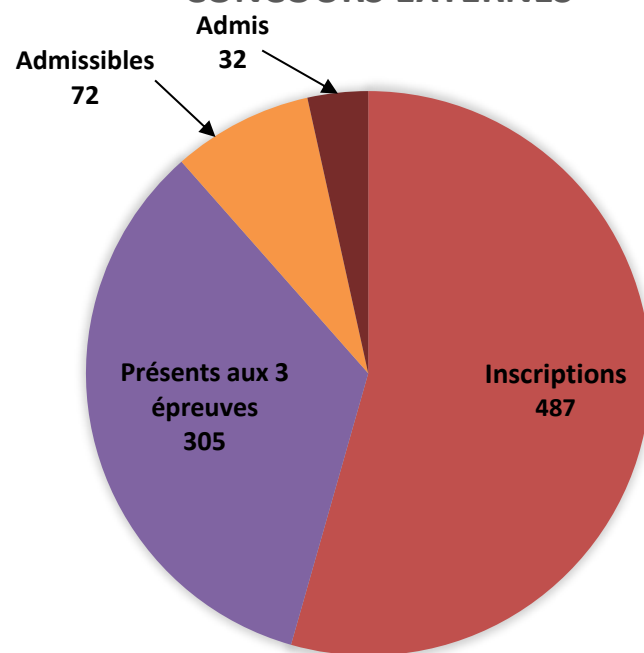
Активисты *Just Stop Oil* проводят ежедневные акции протеста в Лондоне на протяжении двух недель — они связаны с недавним решением правительства о выдаче лицензий на разработку новых нефтяных и газовых месторождений. 11 октября около 30 активистов были [арестованы](#) после того, как они перекрыли три дороги на западе города; их обвинили в препятствовании работе экстренных служб.

В *Just Stop Oil* не впервые выбирают в качестве объектов для своих акций картины Ван Гога. Летом 2022 года активисты [приклеили](#) свои ладони к картине «Цветущие персиковые деревья» в Институте Курто. Тогда они объясняли свой выбор тем, что изображенная на полотне местность может скоро столкнуться с сильной засухой. Тогда же [прошли](#) несколько аналогичных акций в других британских музеях.

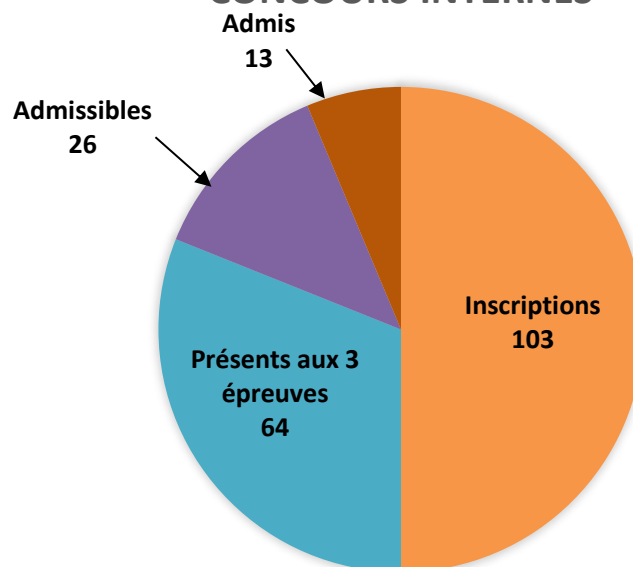
15:21, 14 октября 2022, Источник: *Meduza*

STATISTIQUES

CONCOURS EXTERNES



CONCOURS INTERNES



Postes ouverts

Répartition par spécialité et par concours

Spécialités	CONCOURS EXTERNES		CONCOURS INTERNES		Total
	Etat/Ville de Paris	Collectivités territoriales	Etat/Ville de Paris	Collectivités territoriales	
Archéologie	3	2	1	1	7
Archives	8 ⁽¹⁾	2	4 ⁽²⁾	1	15
Monuments historiques et inventaire	2	1	1	1	5
Musées	4	7	1	3	15
Patrimoine scientifique, technique et naturel	aucun poste	2	aucun poste	1	3
Total	17	14	7	7	45

(1) dont 1 poste pour le ministère des armées.

(2) dont 2 postes pour le ministère des armées

Inscriptions

	Concours Etat/Ville de Paris et concours Collectivités territoriales	Concours Etat/Ville de Paris seulement	Concours Collectivités territoriales seulement	Total
Externes	432	22	33	487
Internes	68	17	18	103
Total	500	39	51	590

- Répartition des candidats inscrits par âge, sexe et origine géographique

		Candidats inscrits au concours externes	Candidats inscrits au concours internes	Total
Âge	19	0	0	0
	20	0	0	0
	21	7	0	7
	22	16	0	16
	23	65	0	65
	24	64	0	64
	25	62	0	62
	26	48	0	48
	27	43	0	43
	28	29	2	31
	29	23	1	24
	30 à 34	58	26	84
	35 à 39	34	16	50
	40 à 44	21	24	45
	45 à 49	9	17	26
	50 à 54	8	12	20
	55 à 59	0	3	3
	60 et +	0	2	2
Sexe	Femmes	340	74	414
	Hommes	147	29	176
Origine géographique	Paris et région parisienne	312	36	348
	Autres régions	169	62	230
	(Ou étranger)	4	0	4
	Ultramarins	2	5	7
Total		487	103	590

Épreuves écrites

Candidats présents aux épreuves d'admissibilité

	Inscrits	Présents aux trois épreuves écrites	Taux de présence
Externes	487	305	62.7%
Internes	103	64	62.1%
Total	590	369	62.5%

- **1^{ère} épreuve écrite : épreuve de dissertation générale (concours externes)**

Dissertation générale (concours externes) (sujet choisi au moment de l'épreuve)	Nombre de candidats	Moyenne générale
Histoire européenne	38	7.83
Histoire de l'art européen	187	8.86
Histoire des institutions et de l'administration françaises	33	10.71
Archéologie préhistorique et historique européenne	34	8.08
Ethnologie	13	7.38
Sciences de la nature et de la matière	11	9.68

- **1^{ère} épreuve écrite : épreuve de note établie à partir d'un dossier à caractère culturel (Concours internes)**

Note (concours internes)	Nombre de candidats	Moyenne générale
Note établie à partir d'un dossier à caractère culturel	66	8.23

- **2^{ème} épreuve écrite : épreuve scientifique de commentaire et d'analyse de plusieurs documents (concours externes et internes)**

Options scientifiques (option choisie par les candidats au moment de l'inscription)	Nombre de candidats	Moyenne générale
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Europe des périodes paléolithique et mésolithique	9	6.11
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de la France de la période néolithique et des âges des métaux	10	10
Archéologie historique de la France de l'époque gallo-romaine jusqu'à la fin du XVIII ^e siècle	11	11.36
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde gréco-romain jusqu'au Ve siècle après J.-C.	35	8.86
Histoire de l'art et des civilisations du Moyen Âge européen et de Byzance du V ^e siècle au XV ^e siècle	38	8.62
Histoire de l'art et des civilisations de l'Europe du XV ^e siècle à la fin du XVIII ^e siècle	87	8.89
Histoire de l'art et des civilisations dans le monde occidental de la fin du XVIII ^e siècle à nos jours	79	8.90
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Égypte antique	14	6.79
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du Proche-Orient antique	5	8.80
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations du monde islamique des origines à nos jours	3	5.67
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Inde et du monde indianisé des origines à nos jours	5	12.70
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Extrême-Orient (Chine, Japon, etc.) des origines à nos jours	6	9.50
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Afrique des origines à nos jours	5	10.70
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations de l'Océanie des origines à nos jours	2	11
Archéologie et histoire de l'art et des civilisations des Amériques amérindiennes des origines à nos jours	7	9.14
Ethnologie européenne	10	7.80
Histoire des techniques et patrimoine industriel	15	10.13
Patrimoine et sciences de la nature	11	5.27
Documents d'archives du Moyen Âge à nos jours (concours externes)	20	10.25
Histoire des institutions françaises (concours internes)	7	10.71

- **3^{ème} épreuve écrite : épreuve de langue ancienne ou de langue vivante étrangère (concours externes et internes)**

Langues (langue choisie par les candidats au moment de l'inscription)	Nombre de candidats	Moyenne Générale
Allemand	43	10.37
Anglais	128	10.41
Arabe	Aucun candidat	
Chinois	Aucun candidat	
Espagnol	77	11.19
Italien	55	9.16
Japonais	1	/
Russe	2	10
Grec ancien	11	9.55
Hébreu ancien	1	/
Latin	51	11.02

SEUILS D'ADMISSIBILITÉ

Les seuils d'admissibilité retenus par le jury ont été de :

- 96 points pour les concours externes Etat / Ville de Paris et Collectivités territoriales
- 80 points pour le concours interne Etat / Ville de Paris et 80.50 pour le concours interne Collectivités territoriales

Le nombre total de personnes autorisées à se présenter aux épreuves orales, à l'issue des épreuves écrites, s'est établi à : externes + internes = 98 (72 candidats externes et 26 candidats internes)

Epreuves Orales**Concours externes****Epreuves de spécialité professionnelle**

Spécialité	Nombre de candidats	Moyenne
Archéologie	11	10.73
Archives	9	13.11
Monuments historiques et inventaire	19	11.74
Musées	55	11.62
Patrimoine scientifique, technique et naturel	4	11.25

Epreuve d'entretien avec le jury

Spécialité	Nombre de candidats	Moyenne
Archéologie	4	13.75
Archéologie - Musées	5	13.40
Archives	8	16.50
Archives - Archéologie	1	/
Monuments historiques et inventaire - Musées	17	9.18
Monuments historiques et inventaire	2	10.21
Musées	31	12.26
Musées - Patrimoine scientifique, technique et naturel	2	18
Patrimoine scientifique, technique et naturel	1	/
Patrimoine scientifique, technique et naturel - Monuments historiques et inventaire	1	/

Epreuve de langue vivante étrangère

Langues	Nombre de candidats	Moyenne
Anglais	50	12.51
Italien	2	16
Espagnol	11	14.90
Allemand	7	10
Russe	2	14.75

Concours internes

Epreuve d'entretien avec le jury : Epreuve de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle

Spécialité	Nombre de candidats	Moyenne
Archives	3	14.33
Musées - Archives	1	/
Musées	9	10.67
Monuments historiques et inventaire	1	/
Musées - Monuments historiques et inventaire	6	10
PSTN - Musées	1	/
Archéologie	2	11
Musées - Archéologie	3	8.67

*les candidats inscrits dans une ou deux spécialités professionnelles ne présentent qu'une épreuve d'entretien avec le jury

Epreuve de langue vivante étrangère

Langues	Nombre de candidats	Moyenne
Anglais	11	10.82
Italien	4	12
Espagnol	6	15.92
Allemand	5	13.80

Seuils d'admission 2022

Concours externe Etat/Ville de Paris

Spécialités	Nombre de postes	Seuil d'admission	Moyenne
Archives	8	202.50	13.50
Archéologie	3	215	14.33
Monuments historiques et Inventaire	2	227	15.13
Musées	4	222	14.80

Concours externe Collectivités Territoriales

Spécialités	Nombre de postes	Seuil d'admission	Moyenne
Archives	2	228	15.20
Archéologie	2	217	14.47
Monuments historiques et Inventaire	1		
Musées	7	218	14.53
PSTN	2	210	14

Concours interne Etat/Ville de Paris

Spécialités	Nombre de postes	Seuil d'admission	Moyenne
Archives	4	127.50	10.63
Archéologie	1		
Monuments historiques et Inventaire	1		
Musées	1		

Concours interne Collectivités Territoriales

Spécialités	Nombre de postes	Seuil d'admission	Moyenne
Archives	1		
Archéologie	1		
Monuments historiques et Inventaire	1		
Musées	3	161	13.42
PSTN	1		

*Les seuils d'admission et les moyennes non précisées correspondent à des situations individuelles

Récapitulatif général

- **Concours externes**

	Femmes	Hommes	Total
Inscrits	340	174	487
Présents aux trois épreuves écrites	220	85	305
Admissibles	56	16	72
Lauréats (y compris lauréats provenant des listes complémentaires)	26	6	32

- **Concours internes**

	Femmes	Hommes	Total
Inscrits	74	29	103
Présents aux trois épreuves écrites	46	18	64
Admissibles	22	4	26
Lauréats (y compris lauréats provenant des listes complémentaires)	11	2	13

- **Concours externes et internes**

	Femmes	Hommes	Total
Inscrits	414	176	590
Présents aux trois épreuves écrites	266	103	369
Admissibles	78	20	98
Lauréats (y compris lauréats provenant des listes complémentaires)	37	8	45

- **Concours Etat/Ville de Paris**

	Externe	Interne	Total
Postes	17	7	24
Inscrits	454	85	539
Présents aux trois épreuves écrites	289	85	374
Admissibles	70	24	94
Lauréats (y compris lauréats provenant des listes complémentaires)	17	7	24

- **Concours territoriaux**

	Externe	Interne	Total
Postes	14	7	21
Inscrits	465	86	551
Présents aux trois épreuves écrites	293	84	377
Admissibles	71	20	91
Lauréats (y compris lauréats provenant des listes complémentaires)	14	7	21

Remerciements

La publication du présent rapport a été réalisée sous la direction de M. Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine, assisté de Mme Sophie Seyer, secrétaire générale, de M. Olivier Nicolaïdis, responsable du service des concours, et de Mme Sarah Gereau.

L'Institut national du patrimoine remercie l'ensemble des membres du jury pour leur collaboration, notamment M. Hervé Lemoine, président du jury, et Mme Delphine Christophe, vice-présidente du jury, ainsi que Mesdames et Messieurs les correcteurs/correctrices et examinateurs/examinatrices spécialisé(e)s et correcteurs/correctrices et examinateurs/examinatrices spécialisé(e)s de langues.