

Concours section : CONSERVATEUR EXTERNE CONSERVATEUR EXTERNE

Epreuve matière : COMPOSITION CULTURE GENERALE

N° Anonymat : A000020921

Nombre de pages : 12

(Remplir cette partie à l'aide de la notice)

Concours / Examen : FCE Section/S spécialité/Série : R0000

Epreuve : 101 Matière : 5730 Session : 2018

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

Le monde universitaire des Etats-Unis est aujourd'hui le lieu d'un vif débat mené, notamment, par la communauté des médiévistes. Cette communauté scientifique a observé, ces dernières années, la récupération croissante d'un imaginaire médiéval par les diverses factions du suprématisme blanc. Ces débats posent la question du rapport à l'objet du passé, et de l'histoire lorsqu'il devient l'objet d'un désir identitaire urgent et violent. Ils posent la question de l'empire des historiens sur la vie contemporaine de leurs sujets historiques, en reprenant le paradoxe énoncé par Benedetto Croce en 1939 : "Toute histoire est contemporaine". Le paradoxe est inscrit dans la méthode historique même, telle qu'elle fut développée dans le sillage de l'Ecole des Annales : l'historien est au contact d'objets sans lesquels il ne pourrait se poser de questions, et forge des questions sans lesquelles il ne s'intéresserait pas aux objets. Il y a donc une valeur performative de l'histoire qui transforme, qui informe des objets au contact de préoccupations contemporaines à l'historien. La tâche de l'histoire ne s'arrête pas à la production de cette identité constante entre un document et le présent. Encore faut-il la transmettre à un public. La contemporanéité de l'histoire est donc aussi celle de sa réception. Et cette réception n'implique pas nécessairement la valeur de vérité revendiquée par le discours historique. Ses horizons ne sont pas nécessairement ceux de l'histoire dont on peut questionner la valeur de récit, voir de fiction, valeur qu'elle partage

1/12

avec les histoires des écrivains, de la littérature et de images. Quels peuvent donc être les usages performatifs et actuels d'un récit, fictif ou scientifique ?

Après avoir étudié les manières dont le contemporain crée de l'histoire, et des histoires, nous décrivons les modalités de la réception de ces récits pour voir, enfin comment ils peuvent problématiser le présent.

Dans L'Allégorie du patrimoine, Françoise Choay remarque que la tradition française patrimoniale a toujours postulé la transparence du concept de "monument historique", et s'est obstinée de considérer les impensés de l'attribution d'une "valeur d'histoire" à un objet. Il s'agit donc de réfléchir à la définition de cette valeur, entre passé et présent, fiction et réalité.

Cette valeur peut d'abord être conçue comme la rupture entre un passé et un présent. En 1938, dans Pour en finir avec les chefs-d'œuvre du passé, Antonin Arthaud écrivait que "tout ce qui a été dit n'est plus à dire, qu'une expression ne vaut pas deux fois, que toute parole une fois prononcée est morte et ne vaut qu'au moment où elle est prononcée". Dans ce texte contemporain de celui de Benedetto Croce, Arthaud nie que l'histoire - en l'occurrence, l'histoire littéraire - puisse valoir comme pensée ou comme action. Ainsi, le contemporain - son expression, ses désirs, ses histoires - ne trouverait sa source qu'en lui-même. C'est la négation du passé littéraire qui assure l'originalité et la valeur d'une expression contemporaine dont la performance sera limitée à son instant. Toute histoire serait alors une suite de contemporanéités qui meurent et s'excluent mutuellement. La valeur

de rupture peut prétendre s'exprimer plus positivement, et c'est ainsi qu'a été conçu le projet de reconstruction de la flèche de l'église Saint-Denis. L'architecte a en effet décidé de "restituer" en état du XIII^e siècle dont il faut questionner la valeur fictive puisqu'il n'a quasiment jamais existé sur le long terme de l'histoire de la basilique. Cette valeur de "nouveau", définie par Riegl dans le Culte moderne des monuments historiques (1903) est donc en même temps une valeur de rupture d'historicité.

Mais la définition de cette valeur d'histoire par les présents successifs peut aussi s'envisager du point de vue de la continuité. Ce fut l'attitude privilégiée du Moyen Âge dont les artistes multipliaient les "remplois". Les livres religieux carolingiens, la Seconde Bible de Charles le Chauve par exemple, utilisent souvent des compositions et motifs antiques (colonnes et pilastres), et puis dans la matérialité même des objets antiques des concepts à ré-investir. Ainsi, les parchemins carolingiens pourpres partagent le prestige de la couleur impériale qui matérialise, selon des préoccupations purement médiévales, le sang du Christ. Lorsque Suger fait insérer en vase de porphyre rouge dans une structure dorée et sertie de pierre, l'Aigle qui en résulte produit le même aller-retour d'un objet qui, au prix de sa noblesse antique, se voit sublimé par un art moderne. La continuité peut aussi s'entendre comme la négation du passé dans un présent absolu. Au Japon, les portails Torii des temples Shinto sont régulièrement rituellement détruits et remplacés par des portails nouveaux et identiques. L'état proprement original du monument n'a aucune importance, il revit toujours au présent. La transmission du passé au présent qui importe le plus est celle d'un artisanat toujours identique à lui-même, et dont les meilleurs représentants ont le statut de "héros vivants".

Si l'histoire peut-être définie par ceux qui la reçoivent selon des paradigmes de rupture ou de continuité, elle dépend aussi d'affects parfois plus diffus, liés à la mémoire et à la nostalgie. Dans le Culte moderne ... 3/???

des monuments historiques, Riegl fait remarquer que certains monuments historiques définis par la modernité sont "intentionnels": ils ont pour but de faire vivre une mémoire. Les XX^e et XXI^e siècles ont érigé de tels monuments, en sanctifiant des lieux de blessures terribles: le champ de bataille de Verdun, le camp d'Auschwitz ou le Memorial du World Trade Center, qui porte l'empreinte, le négatif de tous jumelles. D'autres monuments ne sont pas intentionnels et leur intérêt peut venir de ce qu'ils font sentir le temps qui passe. Cette valeur fut théorisée par John Ruskin dans les Sept lampes de l'architecture et prévaut aujourd'hui encore dans la conservation, en Angleterre, de cathédrales en ruines (Whitby par exemple). Ici, c'est l'histoire comme processus de l'écoulement du temps, qui s'incarne. Dans "Une journée de lecture", Proust analyse cet effet de l'histoire sur le mode du pittoresque plus que sur celui du nostalgique. Pour lui, on retrouve, à la lecture de textes et formes littéraires anciennes "Un peu du bonheur qu'on éprouve à se promener dans une ville comme Beaune, qui garde intact son hôpital du XV^e siècle, avec son puits, son loisir, sa voûte de charpente lambrassée et peinte [...] Toutes ces choses qui une époque, en disparaissant, se comme oubliées là". Cet aspect pittoresque est pour lui le moyen d'un ressourcement de la langue qui mesure l'écart entre son état actuel, et son état ancien. Pour Riegl, cet aspect d'étrangeté du passé peut-être créateur, inspirateur. Pour Proust, c'est un ressort utile de différenciation des états du langage. Ces actions, ces effets ne peuvent donc s'exprimer qu'en fonction d'un public qui les jugea utiles ou les ignorera.

La production sans cesse renouvelée d'une valeur d'histoire ne se fait en effet pas ex nihilo. Elle dépend de ce que l'histoire de l'art et l'histoire littéraire ont appelé, au XX^e siècle, une esthétique de la réception.

Dans son livre Pour une esthétique de la

..9.1.??

(Remplir cette partie à l'aide de la notice)

Concours / Examen : FCE Section/S spécialité/Série : L0000

Epreuve : 101 Matière : 5730 Session : 2018

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

réception, a théorisé l'idée d'"horizon d'attente" du lecteur qui, habitué à une tradition littéraire et attentif à des préoccupations individuelles et collectives, renouvelle la portée d'un texte par la lecture. Ce "hors-texte" sur lequel l'écrivain ou l'historien n'est pas de prise totale mesure - continuellement l'histoire à l'imaginaire, à la volonté du présent. Dans Le côté de Guermonts, Proust parle de cet horizon d'attente comme d'un obstacle à surmonter "en s'aidant des pieds et des mains pour arriver à l'endroit où [il verrait] le nouveau rapport entre les choses". Eugène Sue a perdu, en quelque sorte, le contrôle de Mystères de Paris destinés à la bourgeoisie et dévorés par le pudétarisme qui voyait dans ces histoires contemporaines la condamnation de la violence et de la misère qui l'écrasait. Aux Etats Unis, les médiévistes tentent de renverser l'"horizon d'attente" si étroitement lié à l'imaginaire médiéval, celui de la race, de la masculinité et de la virilité célébrées, celui du christianisme blanc. L'histoire n'est pas seulement reçue, elle est récupérée, et son énonciation échappe à celui qui la produit.

Cet horizon d'attente repose sur des catégories historiques ou esthétiques acquises qu'il faut questionner, et que l'histoire du goût ou des genres littéraires et artistiques cherche à définir. Dans un article sur "le genre [littéraire] une catégorie que seuls les Français peuvent aimer", Ursula Le Guin montre comment la critique littéraire et les catégories éditoriales séparent la science-fiction de la littérature et nient par là-même la prétention

de la science-fiction à décrire, à sa façon, la réalité contemporaine, à la penser. Le cadre futuriste choisi par ses auteurs reléguerait ce genre dans le monde de l'imaginaire pur. Cette catégorisation acquise permettrait alors de définir en cadre strict et limité de l'écriture du récit de la contemporanéité. C'est pourtant hors de ce cadre, dans un monde futuriste, celui, par exemple du roman "Le nom du monde est forêt" de Le Guin que s'est racontée, dans les années 1960, une partie de l'histoire de la guerre du Vietnam et de déforestation de masse. L'histoire du goût permet aussi de comprendre les transformations des horizons d'attente. Ainsi, à Toulouse, la population du XIX^e siècle s'était opposé à la restauration (ou plutôt à la restitution fictive) de Saint-Sernin par Vidlet-le-Duc pour s'opposer, cent ans plus tard à la "dérrestauration" de modifications du même Vidlet le Duc. L'évolution des paradigmes patrimoniaux a radicalement inversé le rapport d'actualité, l'expérience que la population s'est, à différents moments, choisis vis-à-vis de ce monument du passé.

L'exemple de Saint-Sernin montre ce qu'il peut y avoir de désir, d'attachements, de blessures peut-être aussi dans la manière dont une population affirme son identité par la relation qu'elle décide d'entretenir avec son passé. A l'été 2017, la ville de New York lançait une grande réflexion sur les statues publiques de figures historiques controversées, dont Christophe Colomb - des figures liées au racisme, au colonialisme et à la guerre de Sécession. Cette première réflexion fut suivie, après les épisodes de Charlottesville d'un débat tendu et national sur la présence de statues représentant des soldats du Sud dans de nombreuses villes. Le monument n'est pas ici conçu comme le vecteur de la transmission d'un savoir neutre. En tant que "mobilier" ...6.1.??

urbain" (Françoise Choay), il actualise une Idessure vivante aux Etats-Unis. L'histoire n'est pas jouée, elle est rejouée; elle n'est pas commémorée, elle est vécue.

Cette tension entre la manière dont se construit un récit sur la guerre et celle dont la mémoire s'actualise doit inciter à penser plus en détail la problématisation du présent par le passé, de la réalité par le récit. Les enjeux sont multiples.

Il y a d'abord en jeu anthropologique et psychologique à penser le "moi" en fonction du récit dans lequel il est inséré. Dans Une saison en enfer, et plus particulièrement dans la section "Mauvais Song", Arthur Rimbaud s'oppose en aller-retour constant et destructeur entre l'individu en tant que produit de l'histoire et de la civilisation, et le "moi" barbare, sauvage, naturel et contraint. Parodiant le catéchisme et les leçons de l'Ecole, il mentionne ses "ancêtres les gaulois" pour s'écrier: "Le sang païen revient!". Ainsi, le récit et l'histoire peuvent être une structure de domination, de contrainte qui tout à la fois permet et empêche de se penser comme en autre, c'est-à-dire autre par rapport à un discours d'autorité. Les questions d'identité ont été récupérées et développées à un niveau plus large par le déconstructionnisme en histoire, et notamment par E. Saïd qui a posé les bases du post-colonialisme. Il s'agit de penser les cultures des peuples colonisés (et plus globalement de tous les autres peuples) en déconstruisant les récits historiques imaginés, chantés (La petite torkinoise, par exemple) des colons et de leurs héritiers.

Il y a aussi en jeu plus clairement culturel dans cette problématisation. Dans sa leçon inaugurale au Collège de France, Bénédicte Saisy a exposé l'ambivalence fondamentale de la tradition muriale européenne. Les murales français, conçus à la Révolution de 1789 et pendant la République, puis l'Empire, comme la source d'un raisonnement culturel universel, furent dès la III^e République

étroitement liés aux missions d'instruction de l'École. Les vestiges du passé y sont "muséifiés" - ce que choqua à leur manière, quatorzième de Quincy et Paul Voléry déploraient - c'est-à-dire qu'ils sont ordonnés dans un récit raisonné et hésitent entre le statut d'objet d'art et celui d'objet d'histoire. Or l'effet produit par ces objets historicisés ne doit pas faire oublier, dans bien des cas, l'effet qu'il ne produit plus dans le lieu dont il a été arraché : la Grèce continue à réclamer les frises du Parthénon, et le Bénin réclame encore ses bronzes. Ainsi, dans le cas de ces objets arrachés par un peuple à un autre, le paradigme muséal de l'évitement de l'histoire et de la présentation de ses objets produit une crise de la performativité des ces mêmes objets dans des sociétés qui ont par eux leurs propres récits, leur propre horizon d'attente.

L'enjeu est enfin politique et sociétal, dans la manière dont le récit historique peut-être soumis à des impératifs idéologiques. Le livre Aristote au Mont Saint Michel de Sylvain Gugenheim avait ainsi été accusé d'encadrer des expressions modernes de xénophobie et d'islamophobie dans le mythe d'une philosophie aristotélicienne médiévale pure de toute interaction avec le monde musulman. Si la polémique fut vive et parfois violente, c'est aussi parce qu'elle posait cette question déjà envisagée par le cas de l'imaginaire médiéval : quelles sont les ressources de l'histoire lorsqu'elle risque d'être en prise avec des désirs qu'on ne contrôle pas ? Dans ce cas, la question concernait un historien, et le débat fut l'occasion de multiples réponses qui tantôt rétablissaient un discours historique factuel qui devait servir à la fois le passé et le présent, tantôt questionnaient la méthodologie qui consiste à justifier en présent problématique en faisant de la notion d'héritage le seul enjeu de l'histoire.

Concours section : CONSERVATEUR EXTERNE CONSERVATEUR EXTERNE

Epreuve matière : COMPOSITION CULTURE GENERALE

N° Anonymat : A000020921 Nombre de pages : 12

(Remplir cette partie à l'aide de la notice)

Concours / Examen : FLE Section/S spécialité/Série : R0000

Epreuve : 101 Matière : 5730 Session : L018

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

Ainsi, le contemporain est à la fois producteur, vecteur et public d'histoires où se croisent des désirs, des structures de pouvoir, des ressentis de création et d'affirmation d'une identité individuelle et collective. La performativité des récits, des objets, des discours n'est pas linéaire, et dépendent de situations qui s'opposent parfois, et qui doivent être pensées ensemble. L'histoire et le contemporain, le récit et le réel se construisent dans un dialogue constant, dans des conflits, des crises qui ne doivent pas rester impensées.

.9.1.??

Concours section : CONSERVATEUR EXTERNE CONSERVATEUR EXTERNE

Epreuve matière : COMPOSITION CULTURE GENERALE

N° Anonymat : **A000020921**

Nombre de pages : 12

