

1. Entourez les dates qui appartiennent au XIX^e siècle :

1799 - 1800 - 1801 - 1802

Attention : le I^{er} siècle commence en l'an 1 et se termine en l'an 100. Il n'y a pas d'année zéro. Les années 1799 et 1800 sont donc les deux dernières du XVIII^e siècle.

2. Dans quel quart de quel siècle situez-vous la date de 146 av.JC ?

Le troisième (3^e) quart du II^e (chiffres romains obligatoires) siècle av.JC.

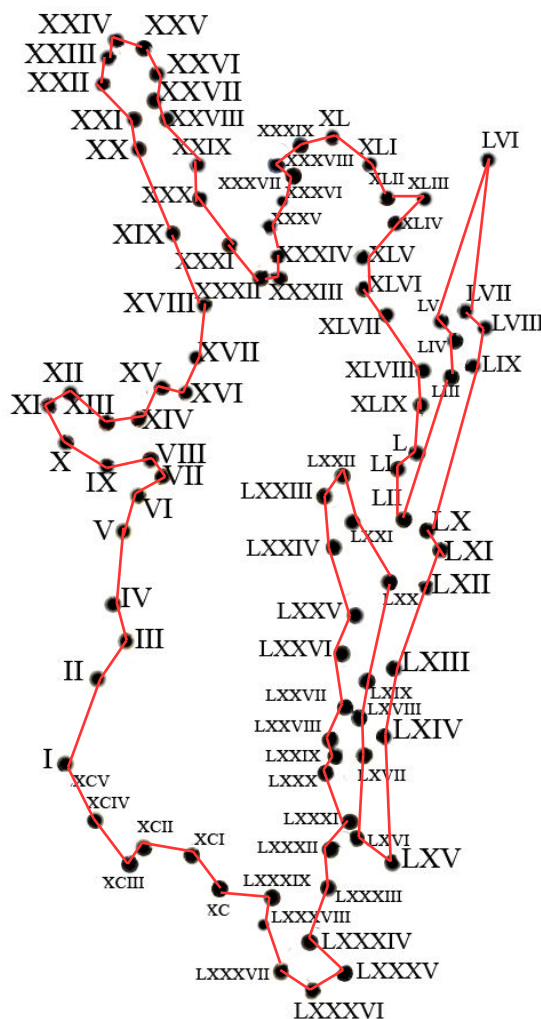
3. Ecrivez en chiffres romains les nombres suivants :

1256 : MCCLVI

520 : DXX

2999 : Non, ce n'est pas 3000 - 1 (ce serait trop facile !!) MMCMXCIX

4. Reliez les points en suivant **soigneusement** l'ordre ascendant imposé par les chiffres romains, puis, une fois l'image reconstituée, indiquez de qui il s'agit :



Il s'agit de la silhouette de la Liberté guidant le Peuple, l'allégorie du tableau peint par Delacroix en 1830.

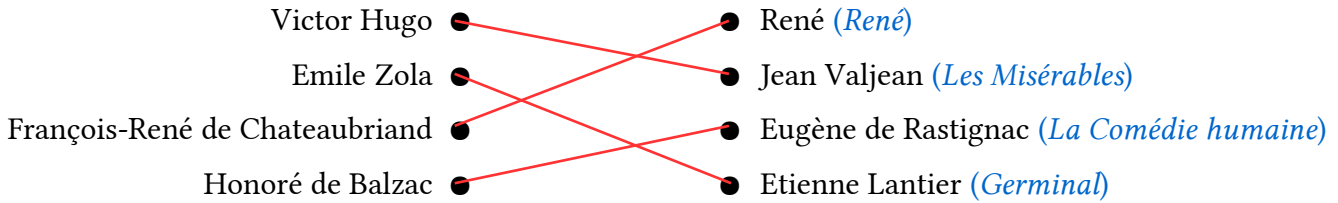
5. Classez par ordre chronologique, en les numérotant de 1 à 4, les règnes suivants :

2	Louis XVIII
4	Louis-Philippe
3	Charles X
1	Napoléon I ^{er}

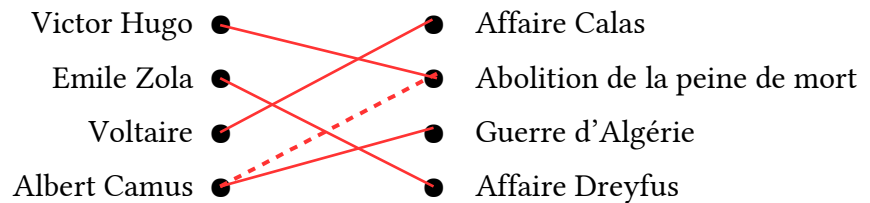
6. Sous quel régime politique a été votée la loi sur la liberté de la presse ?

III^e République (loi du 29 juillet 1881)

7. Reliez chaque auteur à son personnage

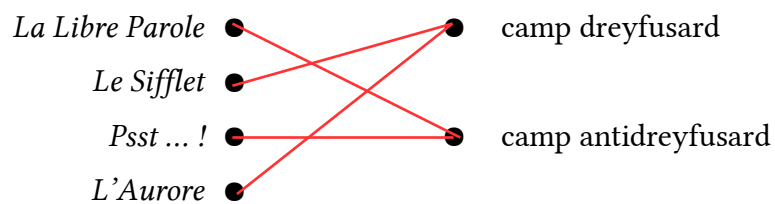


8. Reliez chaque artiste à la cause dans laquelle il s'est illustré :



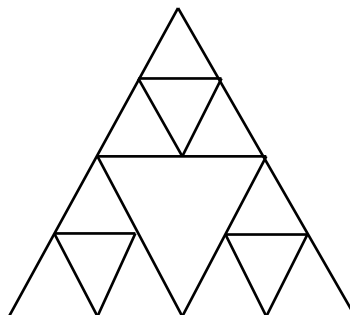
En ce qui concerne Albert Camus, la réponse "guerre d'Algérie" s'impose par choix autant que par élimination, mais on peut ajouter l'abolition de la peine de mort, un autre combat de Camus.

9. Reliez chaque journal au camp auquel il appartient pendant l’Affaire Dreyfus :

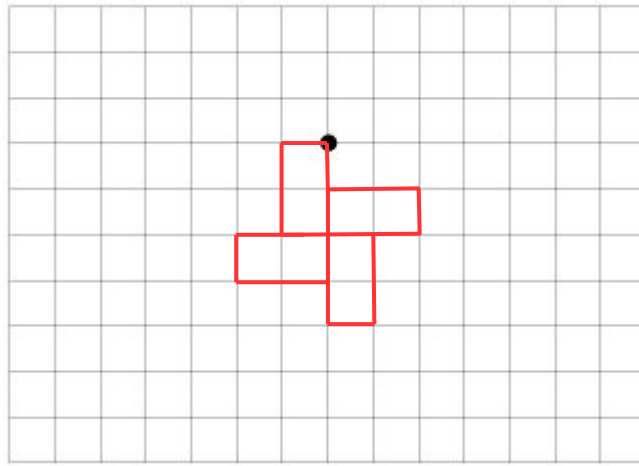


10. Quelle femme a rédigé la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* ? **Olympe de Gouges**

11. Combien de triangles peut-on voir sur cette figure ?



12.



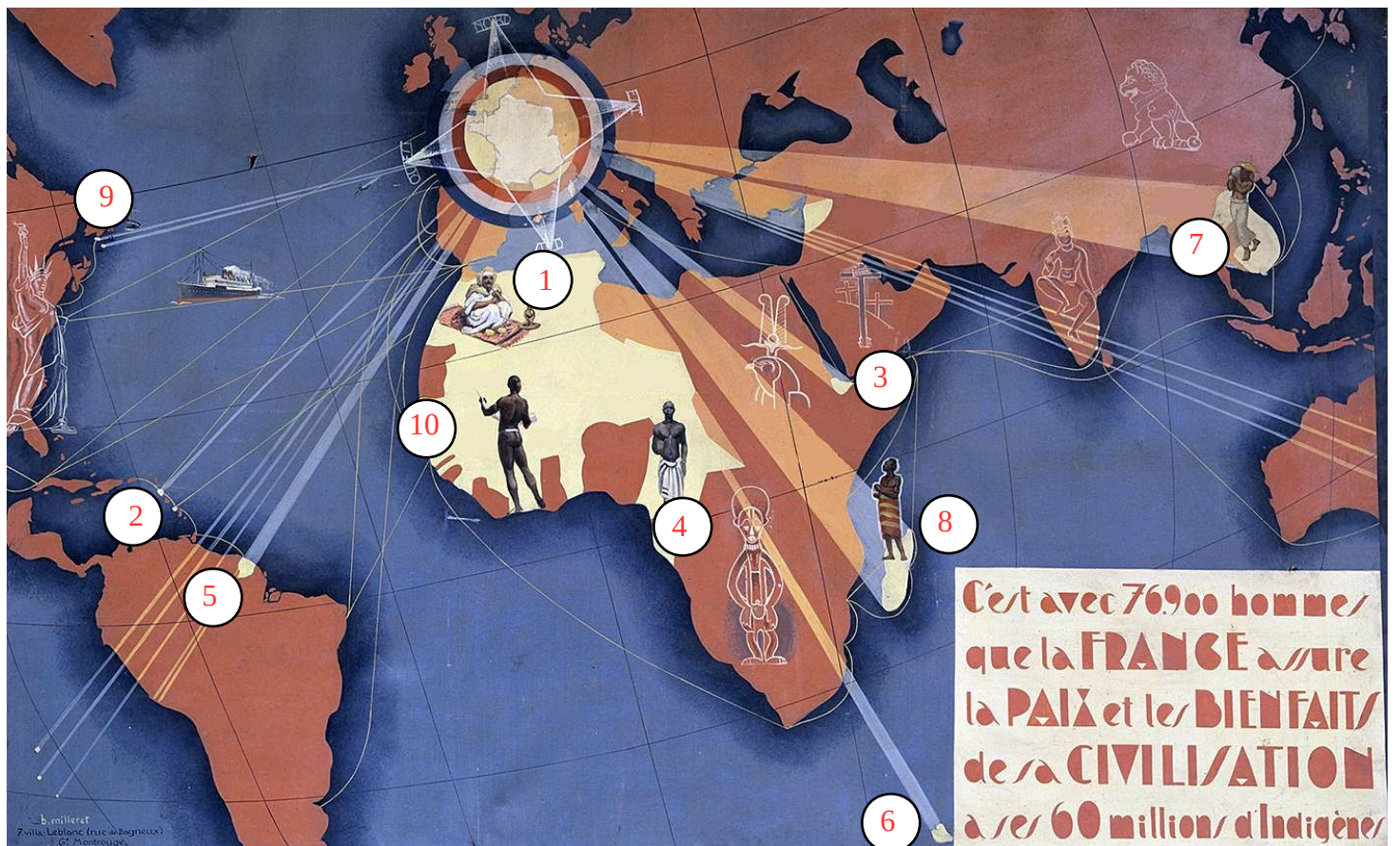
13. Sur la boîte ci-dessous, un personnage historique célèbre se cache dans le paysage. Ecrivez son nom sans faute d'orthographe.

Il s'agit de Napoléon Ier, qui se détache entre deux arbres, sur l'île de Sainte-Hélène.

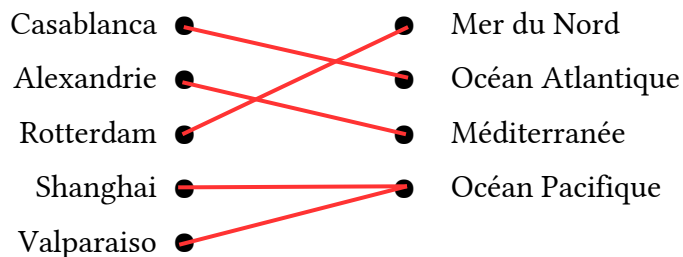
14. Dressez la liste des tous les États ayant une frontière avec la France.

La Belgique, le duché du Luxembourg, l'Allemagne, la Confédération suisse, l'Italie, la principauté de Monaco, l'Espagne et la principauté d'Andorre. Ne pas oublier les petits États (en italiques) !

15. Situez sur cette affiche de propagande de 1931 les colonies ou territoires sous domination française en reportant leurs numéros dans les cercles pertinents.



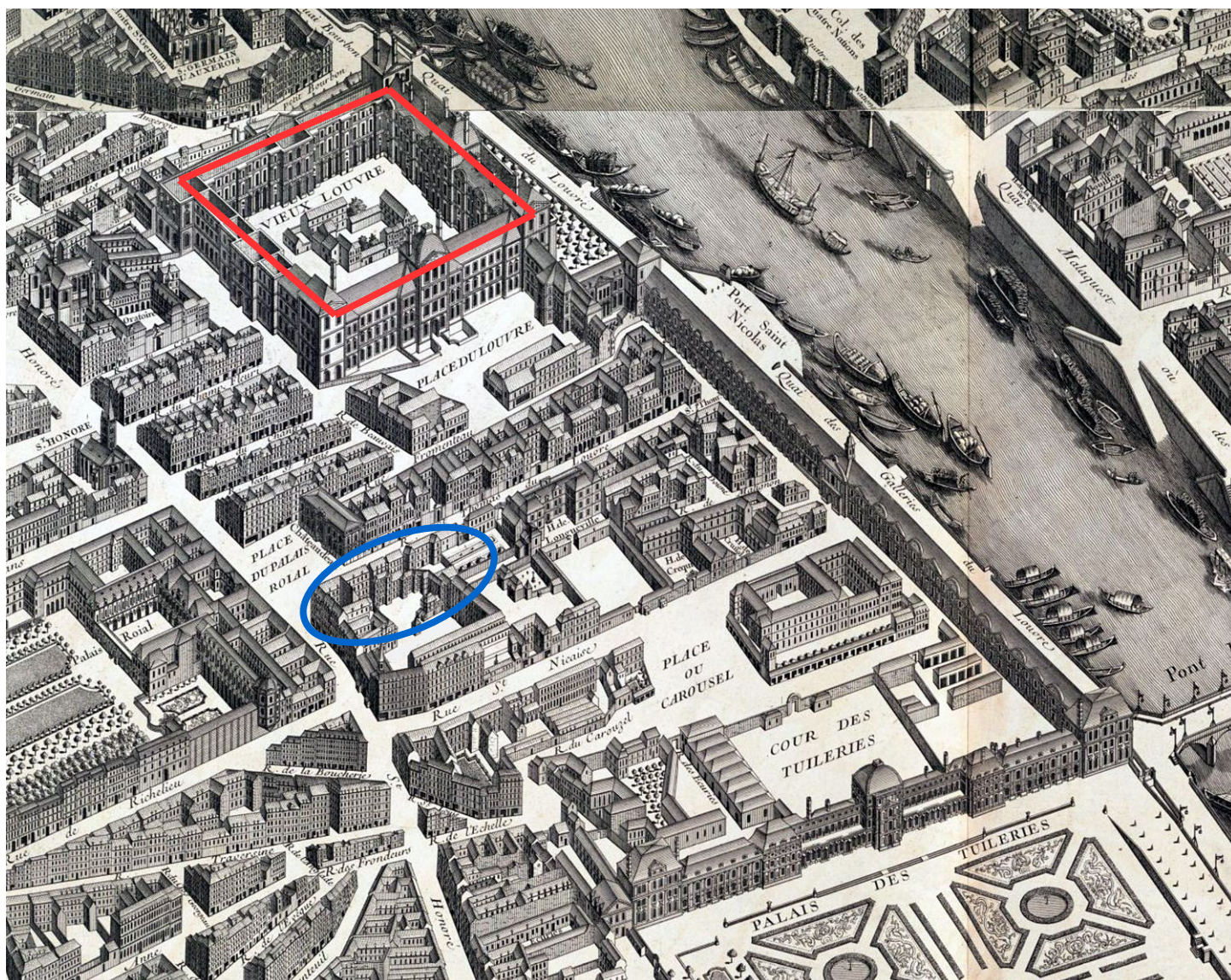
16. Sur quel espace maritime ces ports ouvrent-ils ?



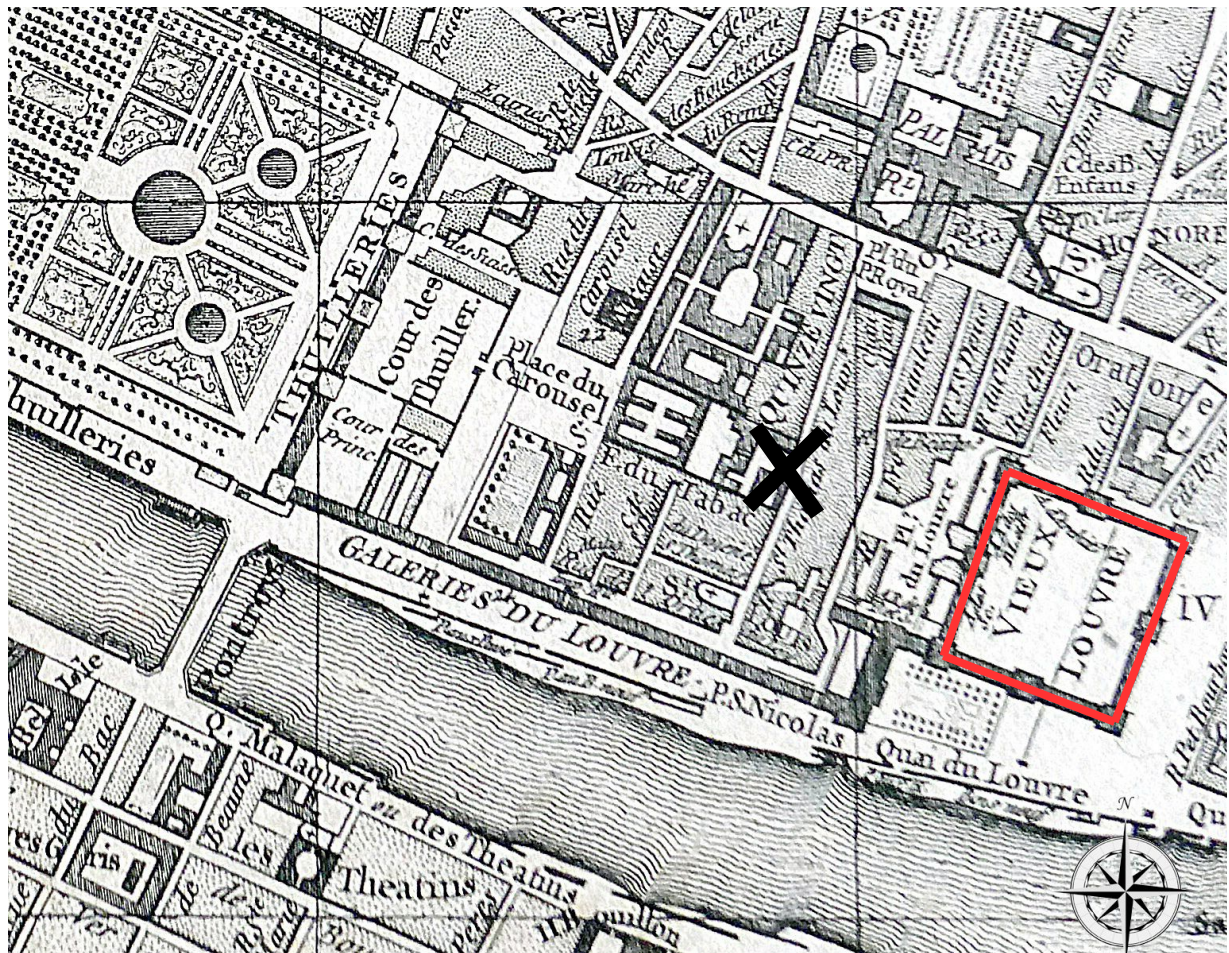
17. Après avoir bien observé les trois documents A, B et C ci-dessous et ci-contre,

- encadrez en rouge sur les documents A et B le **bâtiment du Vieux Louvre**.
- entourez en bleu sur le document A l'**hôpital des Quinze-Vingt**, en vous servant du document B.
- tracez une croix noire sur le document B à l'emplacement de l'actuelle **Pyramide du Louvre**
- tracez en rouge sur le document C le contour du **bâtiment de l'ancien palais des Tuileries**

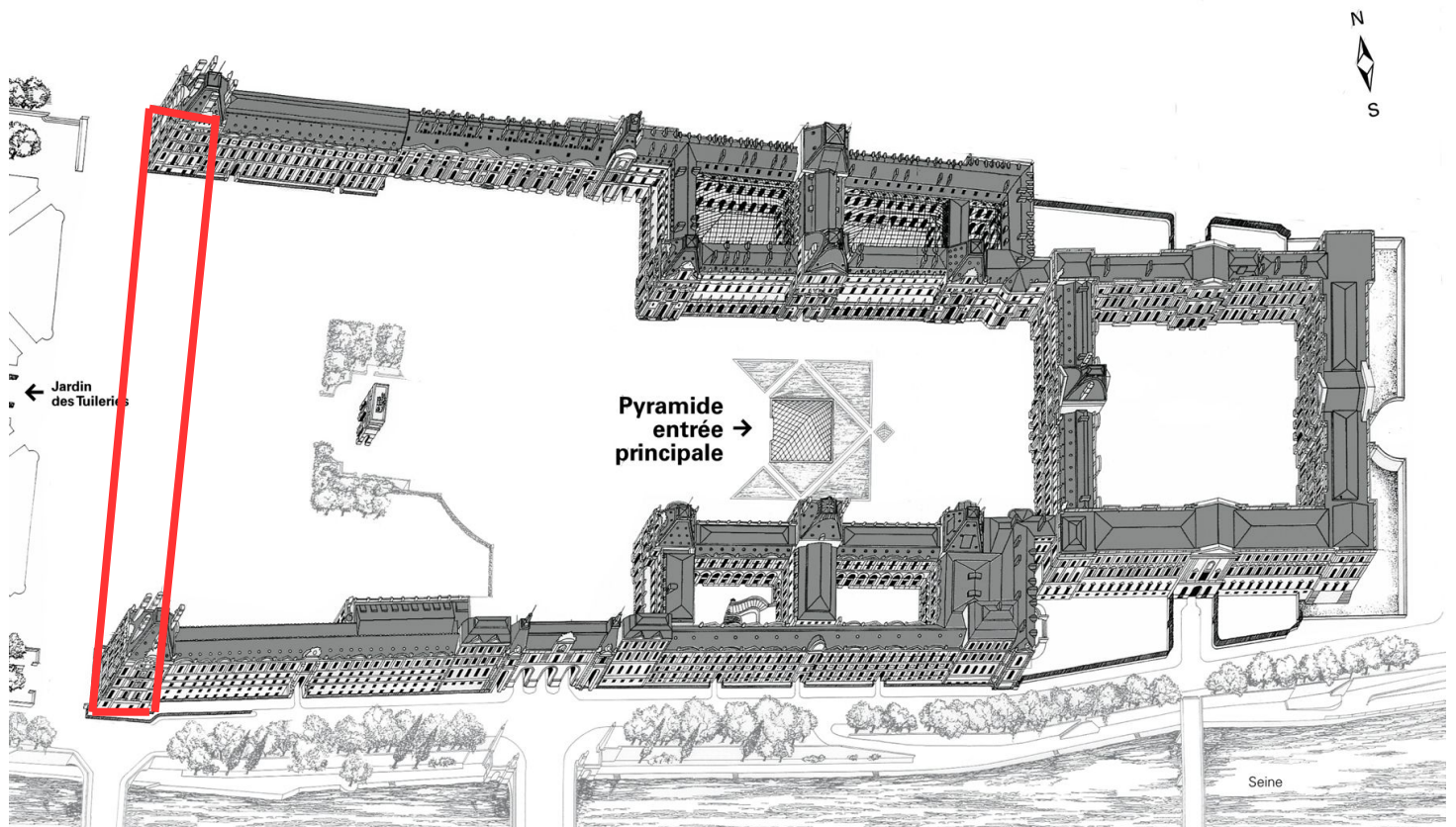
Document A – Plan de Turgot – 1739



Document B – Plan de Vaugondy – 1760



Document C – Plan actuel d'accès au musée du Louvre – 2019



Ce palais des Tuileries, construit aux XVI^e et XVII^e siècles, fermait le quadrilatère et a été incendié pendant la Commune, le 23 mai 1871. Il n'a jamais été reconstruit.

18. De ces trois tableaux, quel est celui qui a la surface la plus grande ? Tracez une croix dans la bonne colonne.

		X
Paul Cézanne <i>La Montagne Sainte-Victoire</i> , 1890 0,65 x 0,952 m Musée d'Orsay	Paul Gauguin <i>Arearea / Joyeusetés</i> , 1892 0,75 x 0,94 m Musée d'Orsay	Claude Monet <i>Le bassin aux nymphéas</i> , 1899 Harmonie verte 0,92 x 0,895 m Musée d'Orsay

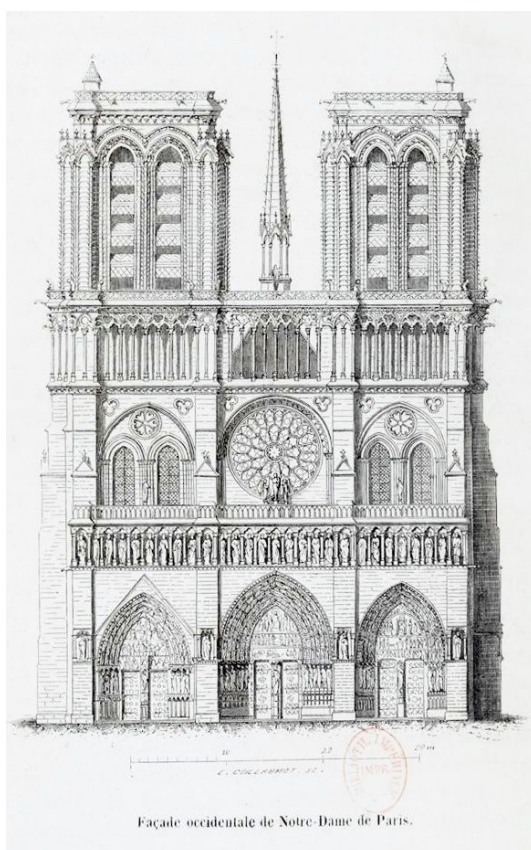
19. Quel est le nom actuel de la ville implantée sur l'ancien site aztèque de Tenochtitlan ? **Mexico.**

20. Parmi ces quatre noms, quel est celui de l'architecte qui a construit l'Opéra de Paris dans le 9^e arrondissement de Paris ?

Charles Garnier (on nomme souvent l'Opéra "le palais Garnier").

21. Voici une description de la façade de Notre-Dame de Paris dans le roman éponyme de Victor Hugo (1831).

*Il est, à coup sûr, peu de plus belles pages architecturales que cette **façade** où, successivement et à la fois, les trois **portails** creusés en **ogive**, le cordon brodé et dentelé des vingt-huit **niches** royales, l'immense **rosace** centrale flanquée de ses deux **fenêtres** latérales comme le prêtre du diacre et du sous-diacre, la haute et frêle **galerie** d'arcades à trèfle qui porte une lourde plate-forme sur ses fines **colonnets**, enfin les deux noires et massives **tours** avec leurs auvents d'ardoise, parties harmonieuses d'un tout magnifique, superposées en cinq **étages** gigantesques, se développent à l'œil, en foule et sans trouble, avec leurs innombrables détails de statuaire, de sculpture et de ciselure, ralliés puissamment à la tranquille grandeur de l'ensemble.*



22. Voici un extrait d'un article de presse de 1853 évoquant le travail de restauration de Notre-Dame de Paris par Eugène Viollet-le-Duc et Jean-Baptiste-Antoine Lassus.

Ils ont respecté, avec le même soin et le même scrupule, non seulement le système de construction, mais jusqu'aux matériaux employés dans les formes primitives ; car, ainsi qu'ils le font très bien remarquer, ni la fonte, ni les mastics, ni les ciments ne peuvent remplacer la pierre, et l'expérience a démontré que ces matières employées dans quelques restaurations, par une économie mal entendue, sont une cause inévitable de ruine.

23. Au livre III de *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo polémique contre les destructions qui ont tour à tour défiguré la cathédrale gothique.

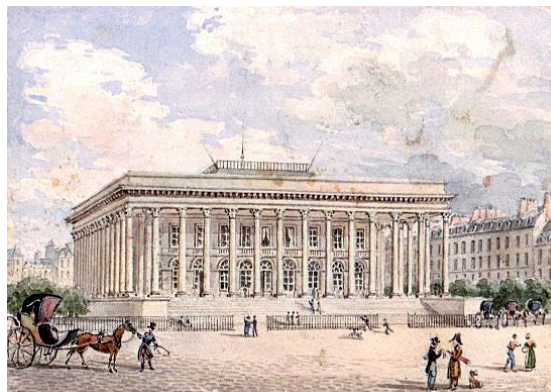
Ainsi, pour résumer les points que nous venons d'indiquer, trois sortes de ravages défigurent aujourd'hui l'architecture gothique. Rides et verrues à l'épiderme, c'est l'œuvre du temps ; voies de fait, brutalités, contusions, fractures, c'est l'œuvre des révolutions depuis Luther jusqu'à Mirabeau. Mutilations, amputations, dislocation de la membrure, « restaurations », c'est le travail grec, romain et barbare des professeurs selon Vitruve et Vignole. Cet art magnifique que les Vandales avaient produit, les académies l'ont tué. Aux siècles, aux révolutions qui dévastent du moins avec impartialité et grandeur, est venue s'adjoindre la nuée des architectes d'école, patentés, jurés et assermentés, dégradant avec le discernement et le choix du mauvais goût, substituant les chicorées de Louis XV aux dentelles gothiques pour la plus grande gloire du Parthénon. C'est le coup de pied de l'âne au lion mourant. C'est le vieux chêne qui se couronne, et qui, pour comble, est piqué, mordu, déchiqueté par les chenilles.

- A quel champ lexical appartiennent les termes en rouge ? Quel est l'effet recherché ?
Les termes en rouge appartiennent au champ lexical de l'anatomie ou de la médecine. Ils **personnifient** la cathédrale et accentuent de ce fait l'agression qu'elle a subie au fil des siècles.
- Servez-vous des termes en gras pour expliquer le sens que donne Hugo aux « académies » (rappelez-vous ce qu'est l'art « académique »).
Les « académies » sont ici les institutions d'architecture officielles qui, en imposant le goût classique ou néoclassique inspiré de l'antiquité gréco-romaine au vieux bâtiment gothique, l'ont totalement dénaturé.
- Expliquez le sens des deux images en bleu.
Les deux images opposent l'âne au lion dans le règne animal, et les chenilles au chêne dans le domaine végétal. Dans chacun des cas, l'un des termes est dévalorisé (âne /chenilles) et l'autre valorisé par sa majesté (lion / chêne) mais aussi associé en chiasme à l'idée d'une fin proche : le lion est mourant et le chêne est vieux. Ces images servent de comparants pour un comparé qui est la vieille cathédrale gothique, lâchement attaquée par des interventions architecturales plus « modernes », que Hugo considère comme misérables et destructrices.

24. Au livre IV de *Notre-Dame de Paris*, Hugo évoque l'euphorie qu'éprouve Quasimodo, le sonneur de cloches, les jours de grande volée. Identifiez dans la colonne de droite les figures de rhétorique utilisées, en face des expressions en gras.

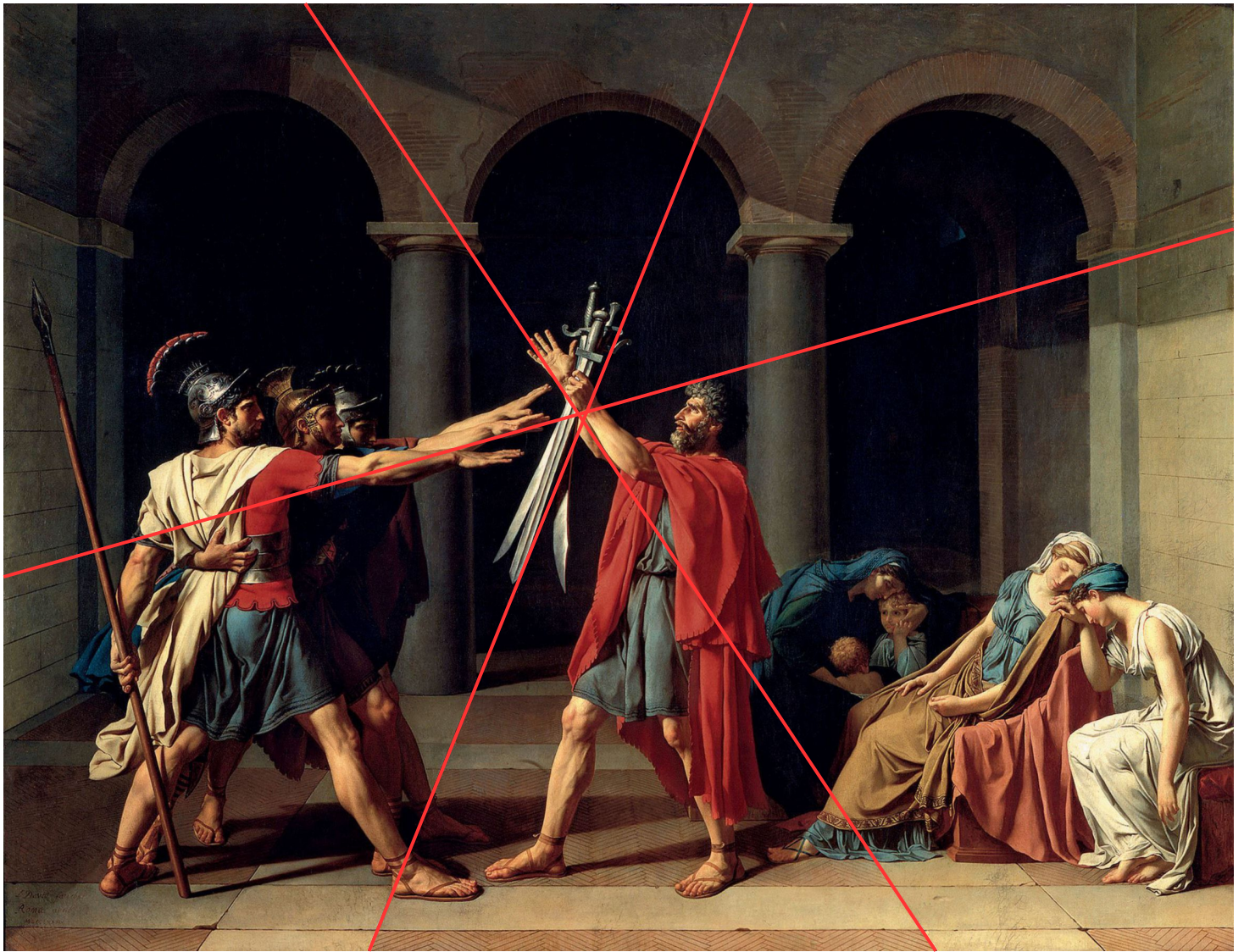
<p>Tout à coup la frénésie de la cloche le gagnait ; son regard devenait extraordinaire ; il attendait le bourdon au passage, comme l'araignée attend la mouche, et se jetait brusquement sur lui à corps perdu. Alors, suspendu sur l'abîme, lancé dans le balancement formidable de la cloche, il saisissait le monstre d'airain aux oreillettes, l'étreignait de ses deux genoux, l'éperonnait de ses deux talons, et redoublait de tout le choc et de tout le poids de son corps la furie de la volée. Cependant la tour vacillait ; lui, criait et grinçait des dents, ses cheveux roux se hérissaient, sa poitrine faisait le bruit d'un soufflet de forge, son œil jetait des flammes, la cloche monstrueuse hennissait toute haletante sous lui, et alors ce n'était plus ni le bourdon de Notre-Dame ni Quasimodo, c'était un rêve, un tourbillon, une tempête ; le vertige à cheval sur le bruit ; un esprit cramponné à une croupe volante ; un étrange centaure moitié homme, moitié cloche ; une espèce d'Astolphe horrible emporté sur un prodigieux hippogriffe de bronze vivant.</p>	<p>Comparaison Hyperbole Métaphore Animalisation de la cathédrale Animation / animalisation de la cloche Enumération en gradation / crescendo Hyperbole</p>
---	---

25. Quel registre domine dans cette description par Victor Hugo du palais de la Bourse (palais Brongniart) à Paris, édifié au début du XIXe siècle ? Justifiez rapidement votre réponse.



Quant au palais de la Bourse, qui est grec par sa colonnade, romain par le plein cintre de ses portes et fenêtres, de la Renaissance par sa grande voûte surbaissée, c'est indubitablement un monument très correct et très pur. La preuve, c'est qu'il est couronné d'un attique comme on n'en voyait pas à Athènes, belle ligne droite, gracieusement coupée çà et là par des tuyaux de poêle. Ajoutons que, s'il est de règle que l'architecture d'un édifice soit adaptée à sa destination de telle façon que cette destination se dénonce d'elle-même au seul aspect de l'édifice, on ne saurait trop s'émerveiller d'un monument qui peut être indifféremment un palais de roi, une chambre des communes, un hôtel de ville, un collège, un manège, une académie, un entrepôt, un tribunal, un musée, une caserne, un sépulcre, un temple, un théâtre. En attendant, c'est une Bourse.

Le registre de ce texte est IRONIQUE : Hugo oppose en permanence des éléments descriptifs et des appréciations incompatibles. Ainsi, après avoir signalé le caractère composite d'un bâtiment "grec", "romain" et en même temps "renaissance", il fait semblant de s'extasier sur la pureté de sa conception, avec deux adverbes intensifs : "très correct" et "très pur". La phrase suivante crée un nouveau contraste entre un début valorisant, culminant sur l'adverbe "gracieusement", et la chute burlesque de "tuyaux de poêle" fort réalistes et pas très esthétiques. Enfin, l'expression intensive "on ne saurait trop s'émerveiller" constitue une antiphrase, puisque, contrairement à la règle architecturale d'adéquation entre la forme et la fonction, le palais de la Bourse semble constituer une sorte de monstre hétéroclite capable d'adopter une multitude de destinations rendue absurde par l'énumération de quatorze types de bâtiments incompatibles entre eux. L'art néo-classique ne trouve donc guère de succès auprès du chef de file du romantisme, favorable au contraire au retour de l'art aux racines de la civilisation chrétienne.



A. Jacques-Louis David – *Le Serment des Horaces*, 1784 – Musée du Louvre - 330 x 425 cm

Afin de mettre un terme à la guerre entre Rome et Albe, les trois frères Horaces (Romains) ont été désignés pour partir au combat affronter les trois frères Curiaces (Albains), en dépit des liens que les mariages ont établis entre les deux familles. On voit ici les trois frères Horaces prêtant serment devant leur père.

26. Les trois frères prêtant serment lèvent-ils :

l'une ou l'autre

27. D'où vient principalement la lumière ?

de la gauche

28. Tracez sur l'image les lignes qui permettent de mettre en place le point de fuite, puis complétez ici votre réponse : quel sens peut-on attribuer à cette position du point de fuite ?

De nombreux éléments architecturaux (dallage, parements sur les murs, chapiteaux des colonnes) permettent de tirer des lignes droites qui toutes convergent vers le motif central de la main du vieil Horace tenant les épées de ses fils. Les lignes de composition des bras des quatre hommes s'alignent sur ces lignes de fuite, ce qui amplifie la force expressive de ce serment.

29. Dans ce tableau, beaucoup d'éléments peuvent être associés par trois. Donnez-en quatre exemples (et quatre seulement). (J'en donne volontairement un de plus, pour vous laisser le choix).

3 frères / 3 casques / 3 épées / 3 femmes / 3 arcades

30. Quel sens peut-on donner à l'ombre portée au sol des trois frères ?

La lumière provenant d'une source extérieure située à gauche du tableau, elle crée au sol une ombre portée de gauche à droite, qui associe les trois frères de manière dynamique et renforce l'effet d'union sacrée et patriotique ; cette ombre a d'ailleurs la forme agressive d'une flèche. On peut cependant y voir aussi un signe de mauvais augure (la lumière vient de la gauche du spectateur, ce qui à Rome était considéré comme néfaste) ; de fait, deux de ces trois frères Horace vont trouver la mort dans ce combat. La composition toute en courbes des femmes, à droite du tableau, contraste avec la tension virile qui anime le groupe géométrique des hommes, et anticipe, par son pathétique, sur le dénouement tragique du combat.

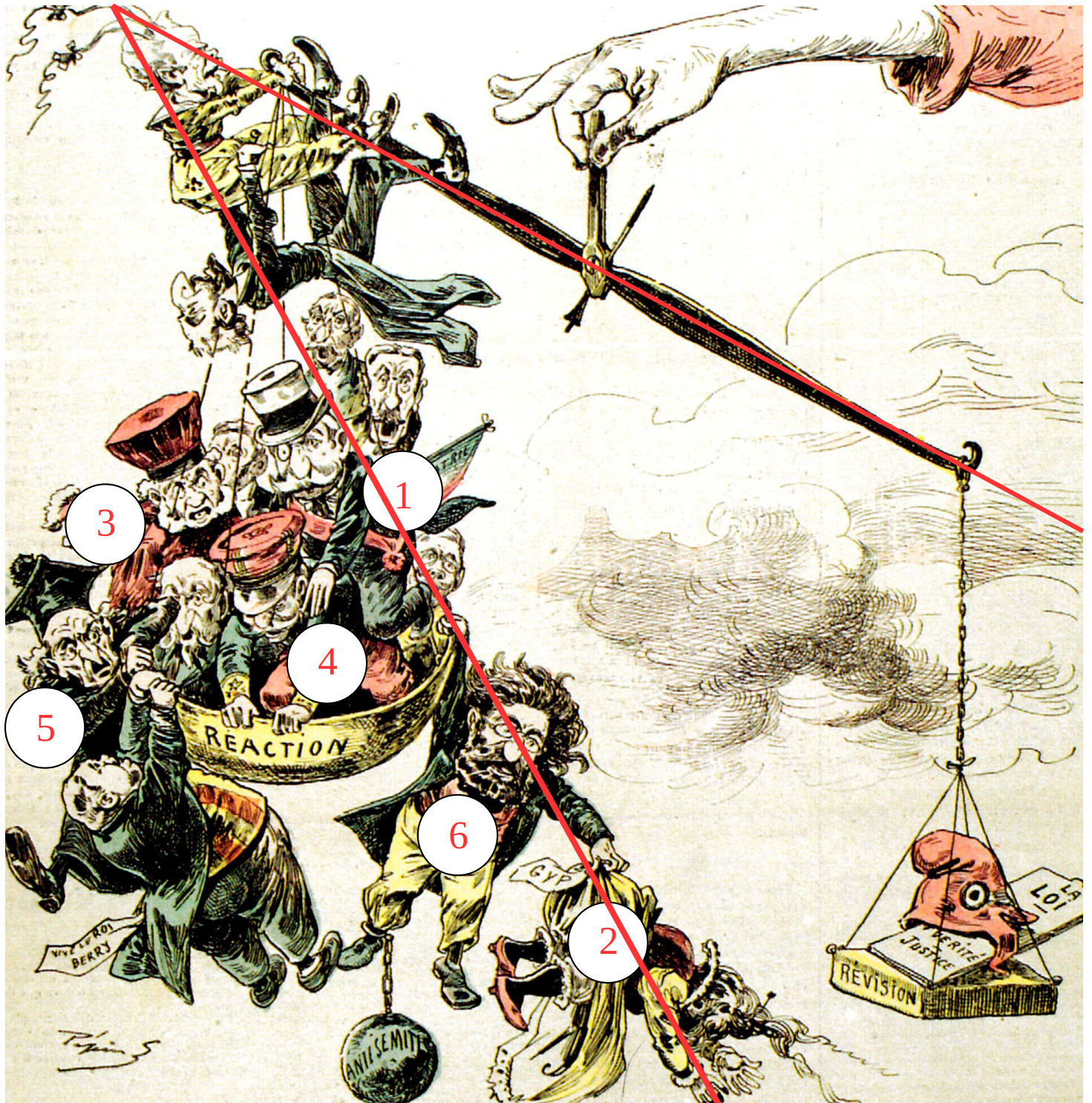
31. A quel mouvement artistique appartient ce tableau ? Justifiez votre réponse par au moins deux arguments.

Ce tableau est d'inspiration et de facture néoclassique :

- le sujet est emprunté à l'histoire romaine (un récit de Tite-Live). Il s'agit d'un événement solennel, exaltant des vertus patriotiques.
- les vêtements des personnages tentent de respecter l'idée qu'on se faisait, en cette fin du XVIIIe siècle, du réalisme archéologique (beaucoup de peintres, allés en Italie, avaient pu admirer les trésors retrouvés de Pompéi et Herculaneum).
- le décor dépouillé tente de même de reconstituer l'intérieur d'une maison romaine austère, sans aucune décoration, ce qui s'oppose aux délires rococo de la peinture et des arts décoratifs du XVIIIe siècle.
- la composition très soignée (lignes de fuite et lignes de composition coïncident) dépend d'un dessin préparatoire scrupuleux, respectant les règles académiques.
- le rendu des muscles des hommes et des plis des vêtements obéit au même souci de représenter la réalité le plus fidèlement possible.
- la peinture est très "léchée", on ne décèle aucun coup de pinceau : la matière picturale se fait oublier, au profit du sujet.

SITUATION NETTE

La réaction monarchico-cléricale



32. Combien de personnages sont accrochés à la partie de gauche de la balance ? 14

33. Identifiez sur le dessin, en inscrivant leurs numéros dans les ronds pertinents, les personnages suivants :

1. Félix Faure, président de la République.
2. Gabrielle Riquetti de Mirabeau, comtesse de Martel, femme de lettres antisémite.
3. Jules Quesnay de Beaurepaire, procureur général.
4. Auguste Mercier, général, ancien ministre de la guerre.
5. Stanislac Du Lac, père jésuite, confesseur de Drumont et du général de Boisdeffre.
6. Edouard Drumont, fondateur de *La Libre Parole*.

34. Que représente l'objet rouge posé sur le plateau de droite de la balance ? Comment s'appelle-t-il et quelle en est l'origine ?

La coiffure rouge posée sur le plateau de droite est un bonnet phrygien, qui représente traditionnellement Marianne, ou la République française, depuis la Révolution. Son nom vient de la Phrygie, région antique de la cité de Troie, d'où étaient originaires les Troyens qui selon la légende s'enfuirent au moment de l'assaut des Grecs, au terme de la guerre de Troie, pour fonder plus tard la ville d'Albe, ancêtre de Rome : dans la peinture néoclassique, les bonnets phrygiens désignent donc symboliquement les premiers Romains. Par ailleurs, le bonnet phrygien, nommé *pileus* en latin, était le symbole de l'affranchissement, donc du passage d'un état de servitude à la liberté, ce qui convenait bien à la propagande révolutionnaire.

35. Tracez en rouge sur l'image les principales lignes de composition de cette caricature. En quoi permettent-elles de comprendre sans difficulté le parti-pris du dessinateur ?

La composition est très simple et efficace : deux lignes diagonales, convergeant vers le coin supérieur gauche, découpent la surface du dessin en trois tiers. Le tiers de gauche (le côté sinistre) est encombré par un amas de personnages qui tentent en vain de faire pencher de leur côté le plateau de la balance sur lequel ils se trouvent. Le deuxième tiers, quasiment vide, est occupé par le petit plateau de droite, qui ne supporte qu'un bonnet phrygien et une tablette, deux objets a priori bien légers mais qui pourtant pèsent plus lourd que toute la masse humaine à laquelle ils font contrepoids : c'est qu'il s'agit de trois principes fondamentaux pour toute civilisation : la Loi, la Vérité et la Justice. Et comme c'est le bras de la Justice qui tient le fléau de cette balance dans le tiers supérieur droit du dessin, on comprend que le dessinateur a choisi son camp : celui de la Vérité, qui ne pourra être enfin révélée que lors d'un procès en révision du capitaine Dreyfus.

36. A quelle(s) référence(s) iconographique(s) très connue(s) le dessinateur Pépin emprunte-t-il cette image d'une balance totalement asymétrique ?

Cette balance qui penche nettement du côté du Bien est empruntée à la tradition médiévale des Jugements derniers, visibles sur les frontons des cathédrales ou des devants d'autels ; d'ailleurs l'accumulation des personnages qui pèsent sur leur propre plateau ou le tirent vers le bas rappelle le motif des diables tricheurs, qui tentent en vain de modifier à leur profit le destin de l'âme qui se joue. Mais on peut rappeler que ce genre de *psychostasie* est encore plus ancien puisqu'il remonte aux *Livres des Morts* égyptiens, dans lesquels l'âme du défunt apparaît toujours plus légère que la plume de Maat.

37. Savez-vous ce qui, pendant l'été et l'automne 1898, a pu inspirer cette caricature à ce dessinateur engagé ?

L'année 1898 constitue un tournant dans l'Affaire Dreyfus : après le premier procès de Zola en cour d'assises, en janvier-février, puis un second pendant l'été, l'opinion publique s'est retournée et c'est désormais l'Etat-Major qui est sur la sellette. Fin août, le véritable coupable, le commandant Esterhazy, est définitivement démasqué et le colonel Henry, qui avait forgé de fausses pièces accablantes, a reconnu sa forfaiture et s'est suicidé. Désormais, la question de la révision du procès Dreyfus est d'actualité, malgré tous les efforts des antidreyfusards pour s'y opposer.