

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chargé d'études documentaires

SESSION 2016

Épreuve orale d'admission n°1

17-DEC4-05275

Conversation avec le jury ayant pour point de départ le commentaire d'un texte relatif au monde contemporain, portant sur un sujet d'ordre culturel et social.

(Préparation : 20 minutes ; durée : 20 minutes ; coefficient 3)

SUJET n°6

En octobre 2014, une œuvre provocatrice en forme de sex-toy géant de l'artiste américain Paul McCarthy, installée place Vendôme à Paris, avait été vandalisée par des inconnus, qui avaient débranché l'alimentation de la soufflerie maintenant la structure gonflable et sectionné plusieurs sangles. Après cet acte de vandalisme, M. McCarthy, qui avait été giflé par un inconnu pendant l'installation de l'œuvre, avait décidé de la démonter.

Sans concessions, l'exposition de Kapoor à Versailles a suscité un début de polémique. Outre *Dirty corner*, l'artiste a positionné dans l'axe central du parc trois autres œuvres, deux grands miroirs et un *Vortex*, un bassin circulaire dont l'eau tournante s'ouvre en son centre vers les profondeurs. Le sculpteur britannique d'origine indienne a également placé dans un bosquet une sculpture cube percée de boyaux rouges et dans la salle historique du Jeu de paume un canon tirant des boulets de cire.

Versailles est ouvert depuis plusieurs années à l'art contemporain et certaines expositions, comme celles de Jeff Koons (2008), Takashi Murakami (2010) ou Joana Vasconcelos (2012) dans les appartements royaux, avaient suscité des controverses. Depuis ces épisodes, l'actuelle présidente du domaine, Catherine Pégard, nommée en 2011, fait appel à des artistes censés rechercher des correspondances avec le lieu.

Lire aussi [L'art des scandales à la française](#) ([/m-moyen-format/article/2015/06/12/l-art-des-scandales-a-la-francaise_4653021_4497271.html](#))

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chargé d'études documentaires

SESSION 2016

Épreuve orale d'admission n°1

17-DEC4-05275

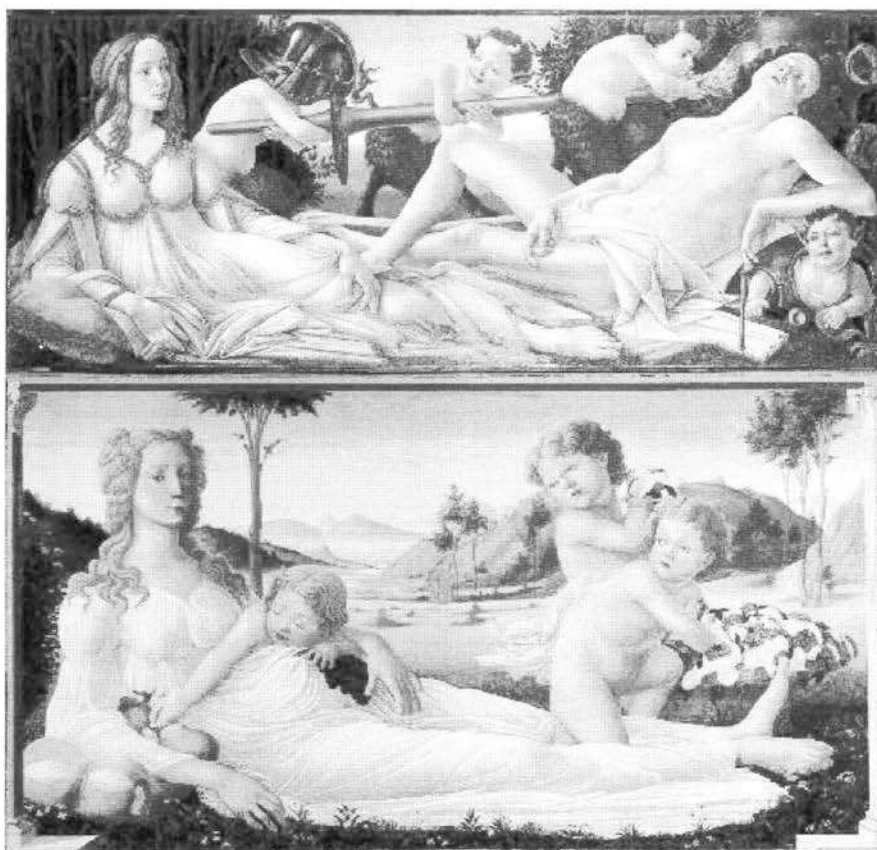
Conversation avec le jury ayant pour point de départ le commentaire d'un texte relatif au monde contemporain, portant sur un sujet d'ordre culturel et social.

(Préparation : 20 minutes ; durée : 20 minutes ; coefficient 3)

SUJET n°8

Lequel de ces deux tableaux est un faux Botticelli ?

La National Gallery de Londres expose ses plus grosses bourdes : des faux ou des copies pris à tort pour des chefs-d'œuvre.



Un de ces deux tableaux est un faux Botticelli... Lequel ?

(De Londres) Il faut une bonne dose d'humilité pour admettre publiquement ses erreurs. Et un soupçon de masochisme pour en faire le thème d'une exposition. « A la loupe : faux, erreurs et découvertes » présente les plus grosses arnaques dont a été victime la National Gallery.

Comme tous les musées du monde, la vénérable institution de Trafalgar Square s'est fait avoir lors de certaines acquisitions. Mais grâce à son département scientifique, créé en 1934 (à l'origine pour mesurer le degré de pollution dans les salles d'exposition, à l'époque du fameux smog londonien), la National Gallery est capable aujourd'hui de distinguer le vrai du faux.

Armés de microscopes et de lecteurs infrarouges, les chercheurs de ce laboratoire de

pointe peuvent désormais reconstituer dans les moindres détails toutes les étapes de la vie d'une œuvre d'art.

Présentée jusqu'au 12 septembre, l'exposition « A la loupe » propose au visiteur de se glisser entre les couches de peinture pour entrer dans l'intimité de 40 tableaux et jouer aux devinettes : lequel est un faux, une copie ou un authentique chef-d'œuvre ?

1 Le « vrai » faux

En juin 1874, la National Gallery est en effervescence après l'acquisition de deux Botticelli. Les experts du musée sont particulièrement impressionnés par « Une allégorie » (tableau du bas sur le montage en haut d'article), pour laquelle ils déboursent 1 627 livres sterling (ce qui correspondrait aujourd'hui à environ 1 million d'euros, en tenant compte de l'évolution des revenus depuis 136 ans).

Ils ne paient que 1 050 livres sterling pour l'autre toile (tableau du haut sur le montage en haut d'article), « Vénus et Mars » (à titre de comparaison, une Liz Taylor d'Andy Warhol, mise aux enchères mercredi 30 juin chez Christie's à Londres, est partie pour un montant record 6 761 250 livres - près de 8,3 millions d'euros !).

Manque de flair ! On se rend vite compte qu'« Une allégorie » n'a pas toutes les caractéristiques du génie de la Renaissance italienne. L'œuvre, finalement attribuée à un disciple du maître, quitte les feux de la rampe. Elle reste cependant une œuvre d'époque, conçue entre 1490 et 1550.

Quant à « Venus et Mars », achetée (presque) une bouchée de pain, c'est aujourd'hui une pièce maîtresse de la National Gallery -et l'un des Botticelli les plus célèbres au monde. Elle est datée de 1485.

2

L'arnaque totale

Ce « Portrait de groupe » ci-contre est l'œuvre presque parfaite d'un faussaire expérimenté. La National Gallery croit acheter en 1923 une toile du XVe siècle. L'analyse scientifique révèle bien plus tard la présence dans la peinture de pigments inconnus avant le XIXe siècle.

L'auteur avait pourtant pris soin de simuler la patine du temps en créant des craquelures et enduisant l'œuvre d'une résine naturelle.

Certains faussaires vont même jusqu'à créer



des trous de mite dans le bois supportant la toile, pour faire plus vrai que nature. « Portrait de groupe » faussement attribué à un peintre de la Renaissance italienne

Dans le cas du « Portrait de groupe », la supercherie a été révélée non seulement par les scientifiques, mais aussi par les historiens : le bandeau sur la tête de l'homme de profil n'a rien d'une tenue traditionnelle italienne du XVe siècle : c'est un motif féminin en vogue à la Belle Epoque. Ce « détail qui tue » permet de dater le faux du début du XXe siècle.

3

La copie

A la différence du faux, la copie n'est pas réalisée avec une intention de tromperie sur la marchandise. L'exposition présente un petit portrait attribué à Gustave Courbet (reproduction non disponible).

Avec cette œuvre généreusement donnée en 1917, le musée croyait détenir une réplique miniature de « L'Autoportrait », exposé au Musée d'Orsay. Erreur de débutant. En 2008, on découvre une étiquette au dos de l'œuvre : c'est bien celle du fournisseur habituel de Courbet. Mais elle porte la date 1880... Trois ans après la mort de l'artiste.

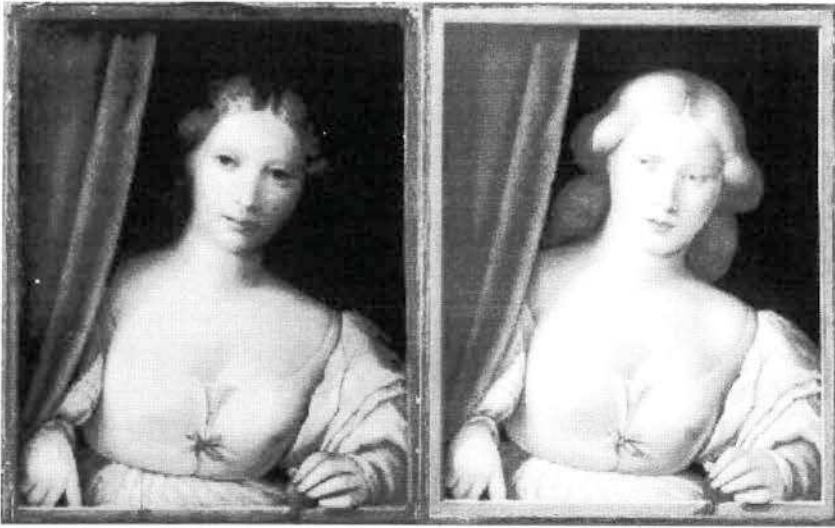
La National Gallery suppose désormais que son petit tableau n'est qu'une pâle copie de l'œuvre originale, possession du grand rival parisien.

4

Le vrai presque faux après retouches

Le travail de restauration d'une œuvre réserve parfois bien des surprises. « Femme à la fenêtre », une œuvre de la Renaissance italienne (vers 1510-1530) représente, lors de son acquisition au XIXe siècle, une terne brunette derrière un rideau sans relief (ci-dessous à gauche).

Un nettoyage méticuleux révèle une tout autre image (ci-dessous à droite). La toile a retrouvé ses couleurs d'origine. La brunette est (re)devenue une blonde espiègle à la poitrine généreuse. Les traits les plus provocants du tableau avaient été gommés au XIXe siècle par l'ajout d'une couche de peinture supplémentaire, pour seoir au puritanisme de l'Angleterre victorienne.



« Femme à la fenêtre » avant et après rénovation

5

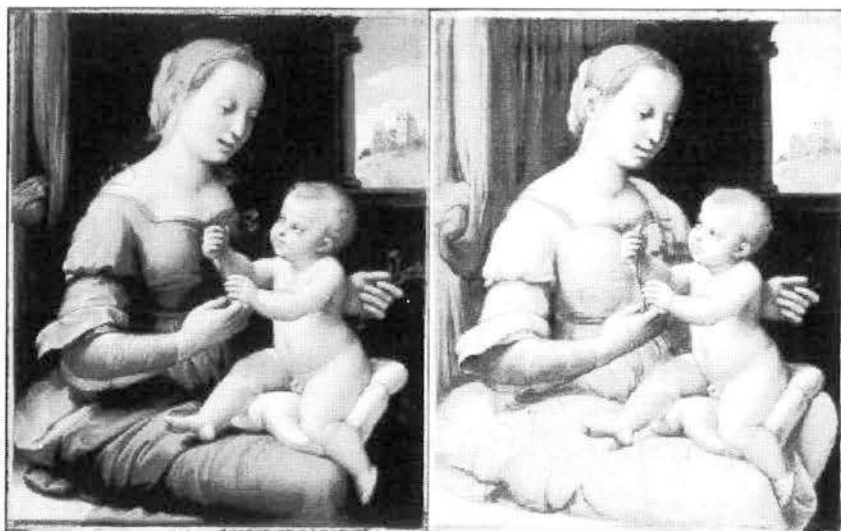
La copie devenue authentique

L'analyse scientifique d'une œuvre permet de rectifier des erreurs dans les deux sens ! Pendant des décennies, la « Madone aux œillets » (1506-1507) a été un vrai casse-tête pour les historiens de l'art. On ne connaissait que des copies de cette œuvre de Raphaël, mais l'original restait introuvable.

En 1991, le conservateur de la National Gallery est pris d'une intuition soudaine et convainc le musée de faire l'acquisition, pour la modique somme de 22 millions de livres sterling (27 millions d'euros) de l'une de ces copies, entreposée au château médiéval d'Alnwick, au Nord de l'Angleterre. La toile est confiée au département scientifique.

L'infrarouge fait des miracles. Il permet de discerner, sous la peinture, une première esquisse au crayon, caractéristique de la méthode de Raphaël et légèrement différente de l'apparence finale de la toile (notez le drapé du rideau dans la version dessin, à droite).

Scientifiques et historiens d'art sont formels. C'est bien la preuve qu'il ne s'agit pas d'une copie, mais d'une œuvre originale du maître italien, qui a modifié son portrait en cours de route. Le flair du conservateur, Nicholas Penny, a été récompensé. Il est devenu depuis le directeur de la National Gallery.



? Exposition « A la loupe : faux, erreurs et découvertes » (« Close Examination : fakes, mistakes 'amp; discoveries ») - National Gallery, Londres, jusqu'au 12 septembre 2010.

© National Gallery, London, toute reproduction interdite.

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chargé d'études documentaires

SESSION 2016

Épreuve orale d'admission n°1

17-DEC4-05275

Conversation avec le jury ayant pour point de départ le commentaire d'un texte relatif au monde contemporain, portant sur un sujet d'ordre culturel et social.

(Préparation : 20 minutes ; durée : 20 minutes ; coefficient 3)

SUJET n°9

Un exemple de muséologie participative

L'exposition « À vos pieds » au musée des Confluences

Que disent de nous nos chaussures ? À travers une plateforme web contributive et un dispositif numérique mis en place avant et pendant l'exposition, le public est invité à s'impliquer et à partager son expérience, contribuant en même temps à faire vivre l'exposition au-delà des murs du musée.

NATHALIE CANDITO

Responsable du service
évaluation et accueil
Musée des Confluences

MARIE-PAULE IMBERTI

Chargée des collections Amériques -
Cercle polaire et d'expositions
Musée des Confluences

MAÏNING LE BACQUER

Chargée d'expositions
Musée des Confluences

Le projet

Au-delà de leur fonction pratique, que révèlent les chaussures de la personne qui les porte ?

Ce questionnement est le point de départ de l'exposition « À vos pieds » (7 juin 2016-30 avril 2017) préparée en partenariat avec le musée international de la Chaussure de Romans-sur-Isère. Conçue et réalisée par le musée des Confluences, dessinée par l'agence scénographique lyonnaise L+M⁴, « À vos pieds » met en lumière pour la première fois une collection de chaussures issue de collectes diverses extra-européennes effectuées principalement entre le XIX^e et le XX^e siècles.

Comment « connecter » les visiteurs à cette thématique et opérer des liens avec des problématiques contemporaines ? La chaussure reste en effet un élément

de parure très signifiant dans nos sociétés actuelles et intimement lié aux histoires humaines. Amener le visiteur à se questionner sur les signes qu'il envoie à son entourage à travers cet objet est un des objectifs de l'exposition : le rendre « acteur », lui proposer de s'approprier la thématique, de la faire vivre en direct et d'élargir l'expérience au-delà des murs de l'exposition.

Nous avons parié que la thématique pourrait toucher les adolescents et jeunes adultes, cibles privilégiées de la publicité et vecteurs de la mode. L'usage des réseaux sociaux, mode de communication largement utilisé par cette tranche de la population, a été intégré à la conception de l'exposition. Il s'agissait surtout d'associer les publics à la construction même du projet et d'enrichir ainsi l'aspect contemporain de l'exposition.

Les dispositifs

Le projet web s'est organisé en plusieurs temps.

Une première phase a consisté à mettre en place une plateforme contributive⁵ plusieurs mois avant l'ouverture de l'exposition, sous la forme d'un concours. En utilisant #MesChaussuresEtMoi, les internautes ont été invités à poster une photo de leurs chaussures accompagnée d'un commentaire expliquant ce que ces dernières représentaient pour eux. L'enjeu consistait à être sélectionné pour une prise de vue photographique au musée, le cliché étant destiné à être présenté au sein de l'exposition. L'appel à contribution des internautes a pris fin au bout de deux mois de mise en ligne et a enregistré la participation de 95 personnes, dont 73 via Instagram et 22 sur Twitter⁶, parmi lesquelles 10 ont été sélectionnées. Les critères de sélection ont principalement porté sur l'image de la paire de chaussures postée et sur le commentaire associé. L'objectif était d'avoir l'échantillon le plus divers possible. La rencontre avec les internautes a ensuite eu lieu au studio photo du musée pour la réalisation des dix portraits « en pieds⁷ » et le recueil de témoignages associés (des histoires personnelles sur le

rapport intime à l'image de soi, à celle renvoyée aux autres, à la société ou au groupe dans lesquels chacun évolue...). La parole « libérée », via le vecteur « chaussure », a confirmé l'importante collecte possible de données au-delà des contraintes expographiques qui obligeaient à ne retranscrire qu'une partie des témoignages. Dans l'exposition, la présentation des dix clichés apporte un regard actuel, comme un instantané, sur le lien à l'objet intime qu'est la chaussure et sur ses usages.

Dans un deuxième temps, la plateforme web a été réactivée lors de l'ouverture de l'exposition avec un second dispositif invitant les visiteurs à contribuer à la réflexion en laissant leur propre « trace » au sein de l'exposition grâce au Podomaton⁸, dispositif numérique participatif créé pour l'occasion. L'action consiste à prendre en photo ses chaussures et à laisser un commentaire associé. Une fois validée, l'image est affichée en simultanée sur un mur de l'exposition et sur la plateforme contributive en ligne qui compile aussi bien les images postées par les internautes via les réseaux sociaux numériques que celles des visiteurs sur place. Le Podomaton fait le lien entre l'espace physique de l'exposition et l'espace virtuel du web (voir encadré).

Les formes de participation à l'œuvre avec ces dispositifs génèrent des données (photographiques et textuelles) qui viennent enrichir les contenus expographiques. Les témoignages collectés constituent par ailleurs une « photographie » contemporaine du rapport des publics à l'objet. L'itinérance de l'exposition offre également une possible reconduction de l'expérience au musée international de la Chaussure de Romans-sur-Isère dans un nouveau lieu, étroitement lié à l'industrie de la chaussure, avec d'autres publics, augmentant ainsi le corpus de témoignages et de photographies.

Au-delà du temps de l'exposition, quels peuvent être les usages du corpus visuel et textuel ainsi constitué ? Un matériau d'étude que le musée peut mettre à disposition des chercheurs ? Mais quel statut donner à ces « traces numériques » ?

1. Des comités de visiteurs ont été créés en amont de l'ouverture du musée afin de tester des propositions scénographiques.

2. Inventaire participatif réalisé par le musée des Confluences en partenariat avec le laboratoire CRAterre-ENSAG, le service de l'Inventaire général du patrimoine culturel de la région Auvergne-Rhône-Alpes, l'ENS et le CNRS (laboratoire EVS).

www.museedesconfluences.fr/fr/inventaire-participatif

3. www.museedesconfluences.fr/fr/evnements/a-vos-pieds

4. Atelier L+M, Louise Cunin, scénographe et Mahé Chemelle, graphiste.

5. Toutes les contributions ont été automatiquement agrégées sur un site internet sous forme de mosaïque des photos, ce site pouvant être modéré afin de retirer toute publication inadéquate.

6. La portée totale enregistrée s'élève à 312 815 personnes potentiellement atteintes sur Twitter et Instagram (portée Instagram : 266 690 [85 %] / portée Twitter : 46 125 [15 %]).

7. Les photographies ont été réalisées par Anne Bouillot.



© Bertrand Stiefelh



© Thomas Cheret, musée des Confluences



© Musée des Confluences



Visiteurs testant le Podomaton lors de l'inauguration de l'exposition.

Les prises de vues des gagnants du concours, sur fond jaune, face aux images des chaussures des visiteurs projetées sur le mur annexe.

La photographe Anne Bouillot et Tatiana Kalmykova, une des gagnantes du jeu concours, lors de la prise de vue au studio photo du musée.

Capture d'écran du compte Twitter regroupant les contributions des visiteurs.

8. Ce concept, dérivé du Photomaton®, a été pensé avec l'agence L+M et conçu et réalisé par Hémisphère, Atelier de dispositifs numériques et Ellipse-Bois, réalisations menuisées.

Les contributions sont regroupées sur le compte Twitter @le_podomaton / https://twitter.com/le_podomaton.

Au 1^{er} septembre 2016, près de 10 000 contributions ont été enregistrées sur cette plateforme.

Le Podomaton : première analyse des contributions

La dimension participative diverge d'une formule à l'autre. En effet, l'internaute postant une image des chaussures qui le « raconte » via un réseau social à la possibilité de choisir et sa paire de chaussures, et la mise en scène qu'il souhaite. Le visiteur du musée quant à lui ne découvre le dispositif du Podomaton qu'au cours de sa visite de l'exposition. Il doit alors, s'il le souhaite, réfléchir sur l'instant à ce que disent les chaussures qu'il porte au moment de sa visite. Le fait d'avoir choisi des chaussures confortables pour une visite au musée revient régulièrement : « Super confortable, comme j'aime pour pouvoir venir au musée par exemple!!! », « Des sandales parfaites pour courir les expositions! ». Une mise en scène des pieds chaussés en écho au contexte de visite : en famille « La famille tong au musée », en groupe « 4 chaussures, 4 goûts », « 2 filles, 2 styles », ou encore en couple, tout comme le lien à une origine ou un parcours : « chaussures de Lisbonne », « chaussures qui reviennent tout juste d'Italie » sont fréquemment cités. Les chaussures des enfants sont très souvent « nommées » du prénom de ces derniers, ce qui est rarement le cas de celles des plus âgés. Le genre féminin ou masculin s'exprime également : « Le confort féminin prime désormais » face à une paire de baskets ou de simples chaussures ouvertes, mais aussi « Féminin, faite pour mettre en valeur les jambes, hautes mais confortables » face à une paire de talons moyens. Et pour les hommes : « revendiquer la couleur pour les hommes ». Des témoignages plus personnels sont également laissés : « Détendu, urbain, je porte ce genre depuis mon adolescence », « Chaussures avec semelles orthopédiques », « Elles ont toujours été là pour moi, pour m'aider à avancer sur le chemin de la vie ».

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chargé d'études documentaires

SESSION 2016

Épreuve orale d'admission n°1

17-DEC4-05275

Conversation avec le jury ayant pour point de départ le commentaire d'un texte relatif au monde contemporain, portant sur un sujet d'ordre culturel et social.

(Préparation : 20 minutes ; durée : 20 minutes ; coefficient 3)

SUJET n°10

La "pression humaine" attaque la Sixtine

| 10.09.10 | 15h31 • Mis à jour le 10.09.10 | 15h31

Après la découverte, au printemps, du "cancer de la pierre" qui rongerait le Colisée de Rome, la capitale italienne s'est trouvé un nouveau malade de renom : la chapelle Sixtine. Les fresques de Michel-Ange (*Le Jugement dernier*), de Botticelli (*La Tentation du Christ*), du Pérugin (*Le Baptême du Christ*), de Ghirlandaio (*L'Appel des Apôtres*) seraient mises en danger par l'afflux des visiteurs (4,5 millions par an). L'alerte a été donnée début septembre par le directeur des Musées du Vatican, Antonio Paolucci : "*Il n'y a pas de temps à perdre*", a-t-il lancé.

Car, qui dit visiteurs, dit microbes, miasmes, transpiration, chaleur. Bref des particules microscopiques qui se déposent continuellement sur les chefs-d'oeuvre peints entre 1481 et 1533, lorsque Michel-Ange acheva son *Jugement dernier*. Soit 1 200 mètres carrés de fresques.

Des travaux d'entretien et de rénovation conduits en juillet ont permis de mettre au jour des lésions légères, mais préoccupantes pour la conservation des fresques à long terme. "*Notre devoir est de conserver cet héritage et de le défendre de ce que nous appelons "la pression humaine"*", a expliqué M. Paolucci, jeudi 9 septembre dans le quotidien *La Repubblica*.

Il ne saurait être question de fermer la Sixtine ni de la reproduire ailleurs à l'identique, comme la grotte de Lascaux. Victime de son succès, cette pièce de 40,23 m de long sur 13,40 m de large pour une hauteur de 20,70 m, où se tiennent les conclaves, est le lieu le plus visité du Vatican. Effet de mode et de curiosité. Autrefois, *Les Chambres*, de Raphaël, le disputaient au *Jugement dernier* dans la curiosité des touristes. Désormais ceux-là veulent en priorité voir la chapelle.

Paradoxe : malgré son état préoccupant, des visites nocturnes sur réservation ont été mises en place chaque vendredi du mois de septembre et d'octobre, de 21 heures à 23 heures.

La chapelle Sixtine est un des monuments les plus surveillés au monde. Des appareils permettent de maintenir en permanence une qualité d'air et un degré d'humidité constants. A deux reprises déjà au cours des trente dernières années, d'importants travaux de rénovation ont été entrepris. Faut-il déjà recommencer ? "*L'entreprise qui nous attend aujourd'hui est beaucoup plus difficile que celle réalisée jusqu'à présent*", explique M. Paolucci. "*Nous devons nous projeter dans le temps afin d'aboutir à une conservation pérenne avec des techniques et des moyens qui restent encore à étudier, afin que cet héritage devienne pour ainsi dire immortel.*"

Alors que la ville de Rome sollicite de généreux donateurs afin de réunir 25 millions d'euros pour "sauver" le Colisée, l'alarme de M. Paolucci n'est peut-être pas désintéressée. Dans les années 1980, des travaux d'entretien et de rénovation avaient été réalisés grâce au "sponsoring" d'une chaîne de télévision japonaise qui, en échange, avait obtenu l'exclusivité des images de la restauration. Le Vatican prépare-t-il les esprits à un nouvel appel à la charité ?

Philippe Ridet, Article paru dans l'édition du 11.09.10.

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chargé d'études documentaires

SESSION 2016

Épreuve orale d'admission n°1

17-DEC4-05275

Conversation avec le jury ayant pour point de départ le commentaire d'un texte relatif au monde contemporain, portant sur un sujet d'ordre culturel et social.

(Préparation : 20 minutes ; durée : 20 minutes ; coefficient 3)

SUJET n°11

http://www.lemonde.fr/economie/article/2016/02/12/le-succes-en-trompe-l-il-du-crowdfunding-francais_4863997_3234.html

Le « crowdfunding » français forcé de se renouveler pour éviter l'essoufflement

Pionnier du financement participatif en France, MyMajorCompany a choisi de mettre un terme à cette activité. Si le secteur connaît une belle effervescence, il lui faudra du temps pour conquérir « les foules ».

LE MONDE ECONOMIE | 12.02.2016 à 06h40 • Mis à jour le 12.02.2016 à 12h30 | Par [Frédéric Cazenave](#)



Les bureaux d'Ulule, le leader européen des sites Internet de financement participatif. RGA/REA

C'est un petit séisme dans le secteur très en vogue de la finance participative. MyMajorCompany, le pionnier du *crowdfunding* français, jette l'éponge. « *A partir de mars, nous n'accepterons plus de projets sur notre plate-forme*, a déclaré au Monde Michael Goldman, le fondateur de la société. *Nous arrêtons cette activité pour nous concentrer sur la production d'artistes, avec notre label, et sur le développement de Tipee.* » Le site permet de soutenir des créateurs de contenus en leur donnant un « tip », c'est-à-dire un pourboire.

MyMajorCompany avait connu son heure de gloire en 2008 avec le chanteur Grégoire. Son album, cofinancé par les internautes, s'était vendu à plus d'un million d'exemplaires.

Capitalisant sur ce succès, le site avait ouvert en 2012 sa plate-forme à tout type de projets. Mais, il s'est fait rapidement distancer par Ulule et KissKissBankBank, les leaders français, et n'a cessé de perdre de l'argent dans cette activité. Au cours des deux dernières années, il a seulement récolté 5 millions d'euros.

« *Ce marché n'a pas vocation à accueillir beaucoup d'acteurs. Au départ, la concurrence est saine, car elle permet de faire émerger le secteur, mais rapidement, elle oblige à se lancer dans une coûteuse course à la part de marché, ce que nous refusons* », explique M. Goldman.

Une image trop musicale

MyMajorCompany a aussi souffert de son image trop musicale. « *Notre marque, qui est un atout, a joué contre nous. Nous n'avons pas été identifiés comme pouvant accueillir tous les dossiers créatifs* », analyse le fondateur avec le recul.

Cet abandon peut surprendre à l'heure où la finance participative est en effervescence. Près de 300 millions d'euros ont été collectés en 2015, soit quasiment le double de l'année précédente, selon le baromètre annuel publié, vendredi 12 février, par l'association Financement participatif France. Pas moins de 17 775 porteurs de projets ont pu se financer auprès des internautes par le biais de dons, de prêts ou d'investissement au capital, dans des domaines aussi variés que la culture, l'environnement, le commerce. Autant de belles aventures qui sont régulièrement évoquées dans les médias et qui donnent au secteur un capital sympathie élevé.

La décision de MyMajorCompany illustre une autre réalité. Dans la famille la plus connue du crowdfunding, celle du don, la croissance...

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chargé d'études documentaires

SESSION 2016

Épreuve orale d'admission n°1

17-DEC4-05275

Conversation avec le jury ayant pour point de départ le commentaire d'un texte relatif au monde contemporain, portant sur un sujet d'ordre culturel et social.

(Préparation : 20 minutes ; durée : 20 minutes ; coefficient 3)

SUJET n°13

Les musées font le bilan après les inondations

LE MONDE | 08.06.2016 à 15h14 • Mis à jour le 09.06.2016 à 08h10 | Par Roxana Azimi

Alors que la décrue s'amorce après une semaine d'inondations, voici l'heure des comptes pour les établissements culturels touchés de plein fouet par la montée brutale des eaux. Le bilan est particulièrement lourd pour plusieurs monuments historiques situés en Loir-et-Cher.

Le débordement du Cosson, affluent du Beuvron, a contraint le château de Chambord, rapidement encerclé d'eau, à fermer pendant cinq jours. « *On a au moins 150 000 à 200 000 euros de pertes d'exploitation liées au parking, aux visites guidées ou au spectacle équestre* », égrène Jean d'Haussonville, directeur général du château de Chambord. Une perte d'autant plus critique que ce montant correspond au bénéfice net annuel de l'établissement public, « *juste la marge qui fait qu'on est dans le rouge ou pas* », ajoute le maître des lieux.

Campagne de financement participatif à Chambord

Le premier bilan des dommages est encore plus préoccupant : 125 mètres de murs d'enceinte se sont effondrés, les portes métalliques du domaine ont été arrachées, une digue d'étang a été emportée sur une largeur de dix mètres, le système électrique de la boutique est hors d'usage, le dispositif anti-incendie partiellement atteint, l'état des voiries et allées forestières aux abords du château est alarmant... Quant au bâtiment du XVII^e siècle qui doit accueillir le corps central du futur hôtel de luxe conçu par Jean-Michel Wilmotte, il menace de s'écrouler. Le coût des travaux – hors hôtel – pourrait se chiffrer à 500 000 euros, voire 1 million d'euros. Pour faire face aux dépenses que l'apport de l'Etat et des assurances ne permettront pas de combler, le domaine a fait appel à la générosité privée à travers une campagne de financement participatif lancée lundi 6 juin par la Fondation du patrimoine. Le musée Girodet à Montargis, qui a vu ses réserves inondées, a aussi fait appel au crowdfunding pour restaurer les œuvres abimées

« Quelques millions d'euros » de travaux de restaurations

D'autres monuments historiques situés dans le périmètre ont subi d'importants dégâts, comme le château d'Azay-le-Rideau, touché au niveau du parc tout juste restauré en 2014, ainsi que les châteaux de Talcy et Fougères-sur-Bièvre. Selon un premier bilan du Centre des monuments nationaux (CMN), qui gère ces trois monuments, les pertes en exploitation devraient s'élever à quelques centaines de milliers d'euros.

« *Ma grande préoccupation, ce sont les travaux qui pourraient se chiffrer à plusieurs centaines de milliers voire quelques millions d'euros* », s'inquiète Philippe Bélaïval, président du CMN. La restauration du parc d'Azay-le-Rideau en 2014 avait coûté 2 millions d'euros. Faudra-t-il entièrement tout reprendre ? Difficile à dire.

Pour mener ces opérations de restauration, le CMN devra puiser dans son budget de 30 millions d'euros pour l'entretien et la restauration. Sauf que la manne a déjà été engagée sur d'autres projets. « *On ne sera pas en déficit, mais ces travaux imprévisibles risquent de décaler le calendrier de certaines restaurations qui avaient été programmées* », confie Philippe Bélaïval.

Manque à gagner à Paris

Plus de peur que de mal pour les établissements culturels parisiens, qui ont réussi à garder la tête et surtout leurs sous-sols hors de l'eau. Les musées de la ville de Paris, qui disposent depuis longtemps de réserves mutualisées en zone non inondable, sont restés ouverts. En revanche, le Louvre et le Musée d'Orsay, dont les réserves se trouvent en sous-sol, ont dû

fermer de manière préventive pendant quatre jours et déplacer en hâte les œuvres situées en réserve.

Si aucun musée n'a subi de dégâts, tous accusent un manque à gagner plus ou moins sévère, de l'ordre de 25 000 euros à la Bibliothèque nationale de France, le double au Grand Palais, qui n'a pourtant fermé qu'un jour et demi. Sans surprise, Orsay et le Louvre sont les plus lésés. Le premier accuse une perte de 200 000 euros au niveau de la billetterie et des concessions. L'addition est plus salée au Louvre, musée français le plus visité. Les quatre jours de fermeture lui ont fait perdre 120 000 visiteurs et environ un million et demi d'euros de recettes. Ces deux établissements ont rouvert leurs portes le mercredi 8 juin. Mais dans le cas d'Orsay, le retour à la normale ne s'effectuera que progressivement, certaines salles étant encore closes.

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chargé d'études documentaires

SESSION 2016

Épreuve orale d'admission n°1

17-DEC4-05275

Conversation avec le jury ayant pour point de départ le commentaire d'un texte relatif au monde contemporain, portant sur un sujet d'ordre culturel et social.

(Préparation : 20 minutes ; durée : 20 minutes ; coefficient 3)

SUJET n°14

André Malraux
**Réponse à divers orateurs critiquant la création des *Paravents*
de Jean Genet au Théâtre de France**

27 octobre 1966

La pièce de Jean Genet, les *Paravents*, créée à l'Odéon - Théâtre de France par Roger Blin le 16 avril 1966, d'abord accueillie sans scandale, déchaîne les passions quinze jours après la première représentation. Certaines critiques n'y voient qu'une atteinte à la morale et une insulte à l'armée. D'anciens combattants d'Indochine et d'Algérie manifestent et des bagarres éclatent. Des députés s'élèvent contre la création de cette pièce dans un théâtre subventionné et demandent la suppression de la subvention correspondante dans le cadre de la discussion des crédits des affaires culturelles. André Malraux, Ministre d'État chargé des affaires culturelles intervient en réponse à divers orateurs.

La liberté, mesdames, messieurs, n'a pas toujours les mains propres ; mais quand elle n'a pas les mains propres, avant de la passer par la fenêtre, il faut y regarder à deux fois. Il s'agit d'un théâtre subventionné, dites-vous. Là-dessus, rien à dire. Mais, la lecture qui a été faite à la tribune est celle d'un fragment. Ce fragment n'est pas joué sur la scène, mais dans les coulisses, il donne, dit-on, le sentiment qu'on est en face d'une pièce antifranaise. Si nous étions vraiment en face d'une pièce antifranaise, un problème assez sérieux se poserait. Or, quiconque a lu cette pièce sait très bien qu'elle n'est pas antifranaise. Elle est antihumaine. Elle est anti-tout. Genet n'est pas plus antifranaise que Goya anti-espagnol. Vous avez l'équivalent de la scène dont vous parlez dans les Caprices. Par conséquent, le véritable problème qui se pose ici - il a d'ailleurs été posé - c'est celui, comme vous l'avez appelé de la « pourriture ». Mais là encore, mesdames, messieurs, allons lentement ! Car, avec des citations on peut tout faire :

Alors, ô ma beauté, dites à la vermine qui vous mangera de baisers... », c'est de la pourriture ! Une *charogne*, ce n'était pas un titre qui plaisait beaucoup au procureur général, sans parler de *Madame Bovary*.

Ce que vous appelez de la pourriture n'est pas un accident. C'est ce au nom de quoi on a toujours arrêté ceux qu'on arrêtaient. Je ne prétends nullement - je n'ai d'ailleurs pas à le prétendre - que M. Genet soit Baudelaire. S'il était Baudelaire on ne le saurait pas. La preuve c'est qu'on ne savait pas que Baudelaire était un génie. (Rires.) Ce qui est certain, c'est que l'argument invoqué : « cela blesse ma sensibilité, on doit donc l'interdire », est un argument déraisonnable. L'argument raisonnable est le suivant : Cette pièce blesse votre sensibilité. N'allez pas acheter votre place au contrôle. On joue d'autres choses ailleurs. Il n'y a pas obligation. Nous ne sommes pas à la radio ou à la télévision. » Si nous commençons à admettre le critère dont vous avez parlé, nous devons écarter la moitié de la peinture gothique française, car le grand retable de Grünewald a été peint pour les pestiférés Nous devons aussi écarter la totalité de l'oeuvre de Goya ce qui sans doute n'est pas rien. Et je reviens à Baudelaire que j'évoquais à l'instant...

Le théâtre existe pour que les gens y retrouvent leur propre grandeur. Mais le Théâtre de France n'est pas un théâtre où l'on ne joue que *Les Paravents*. C'est un théâtre où l'on joue *Les Paravents*, mais entre *Le Pain dur* de Claudel et les classiques, en attendant Shakespeare. Il ne s'agit plus du tout de savoir si on donne de l'argent pour jouer *Les Paravents*. Il s'agit de savoir si l'on doit ne jouer dans un théâtre de cette nature que des oeuvres qui sont dans une certaine direction.

Quand on parlait de théâtre subventionné, il y a un siècle, on parlait d'un théâtre d'exception. Or aujourd'hui la subvention s'adresse à presque tous les théâtres. Je ne parle pas de théâtres privés parisiens. Je parle des centres dramatiques.

Si nous admettons une censure particulière pour le théâtre privé parisien, que nous ne subventionnons pas, nous l'aurons pour le théâtre privé de province ; si nous admettons une censure pour les théâtres subventionnés parisiens nous l'admettons pour tous les centres dramatiques, c'est-à-dire pour tout ce qui est le théâtre vivant en France.

C'est pourquoi on ne peut s'engager dans une telle voie qu'avec une extrême prudence et je ne supprimerai pour rien la liberté des théâtres subventionnés. J'insiste sur les mots « pour rien », car si nous interdisons *Les Paravents*, ils seront rejoués demain, non pas trois fois mais cinq cents fois. Nous aurons à la rigueur prononcé un excellent discours et prouvé que nous étions capables de prendre une mesure d'interdiction, mais en fait nous n'aurons rien interdit du tout.

L'essentiel n'est pas de savoir ce que nous pourrions faire de trois francs de subvention mais de savoir ce qu'on interdira ou non, de savoir quelle gloire sera donnée par l'interdiction à une pièce dont on veut minimiser la portée par une opération de Gribouille. Je ne crois pas que ce soit urgent. (*Sourires.*)

En fait, nous n'autorisons pas *Les Paravents* pour ce que vous leur reprochez et qui peut être légitime ; nous les autorisons malgré ce que vous leur reprochez, comme nous admirons Baudelaire pour la fin d'*Une charogne* et non pas pour la description du mort !

J.O. - Débats Assemblée nationale,
p. 3989 et 3990.

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chargé d'études documentaires

SESSION 2016

Épreuve orale d'admission n°1

17-DEC4-05275

Conversation avec le jury ayant pour point de départ le commentaire d'un texte relatif au monde contemporain, portant sur un sujet d'ordre culturel et social.

(Préparation : 20 minutes ; durée : 20 minutes ; coefficient 3)

SUJET n°15

Patrimoine et identités nationales

Krzysztof POMIAN

C'est au XVIII^e siècle que le temps bascule : son centre de gravité se déplace du passé vers l'avenir. C'est ce que traduit la constitution des nations, au sens moderne du terme, unies de moins en moins par le sentiment d'une communauté de filiation enracinée dans un temps légendaire qui a été le principal ciment des nations anciennes, et de plus en plus, pour paraphraser Renan, par la volonté reconfirmée chaque jour de vivre ensemble le lendemain, par un projet commun, par une mission commune qu'elles croient être appelées à accomplir, ou plutôt que les croient appelées à accomplir leurs poètes et leurs prophètes, parfois même leurs hommes politiques et leurs opinions publiques. C'est vrai aujourd'hui encore des États-Unis et, dans une moindre mesure, de la France, mais on en trouve bien d'autres exemples, fût-ce sous forme résiduelle. Le basculement du temps s'exprime aussi dans la constitution, à côté des religions, anciennes croyances collectives avec leur orientation temporelle passéiste et ultramondaine, de nouvelles croyances, dont l'orientation temporelle est intramondaine et futuro-centrique. Ces idéologies – car tel est le nom qu'elles reçoivent – n'ont aucun doute sur l'avenir, mais chacune en offre une vision qui contredit les autres. Aussi adoptent-elles des positions différentes et mutuellement incompatibles face à la question de l'identité nationale. Nous les retrouverons.

Le lien entre la problématique de l'identité et celle du patrimoine – plus spécialement entre la problématique de l'identité nationale et celle du patrimoine culturel – devient évident dès que l'on prend conscience que la première est organisée autour des rapports avec l'avenir. Car cela vaut aussi pour la seconde. Soit un ensemble d'objets sensibles, stables ou instables,

c'est-à-dire visibles, tactiles, sonores, olfactifs, gustatifs. Un tel ensemble d'objets naturels ou artificiels, meubles ou immeubles, ne constitue un patrimoine culturel qu'à condition que ses éléments soient extraits totalement ou en partie du circuit d'activités utilitaires, qu'ils soient exposés au regard constamment ou par intermittence, et soumis à une protection spéciale afin d'être préservés pour un avenir indéfiniment lointain. Cela se fait moyennant la mise en œuvre des dispositifs techniques et juridiques qui doivent, pour les objets stables, les soustraire à l'usure, les conserver en état, les restaurer si on le croit nécessaire, les protéger contre les déprédations ou le vol, et, pour les objets instables, en permettre la réactualisation à volonté en utilisant, le cas échéant, les instruments idoines.

Autant dire que le patrimoine culturel est destiné en priorité à des générations futures. Il extériorise et rend visible les liens qui nous unissent à celles qui nous ont précédées et à celles qui suivront – liens qui ne se réduisent ni à une succession dans le temps ni à une simple filiation génétique mais qui sont fondés sur une communauté de valeurs et de significations.

De valeurs parce que sortir un objet du circuit d'activités utilitaires et l'entourer de protections présuppose qu'on lui confère un statut distingué, séparé de celui des objets usuels, qu'on le tient pour précieux, exceptionnel, irremplaçable, digne uniquement d'être regardé, étudié et admiré; en lui conférant un tel statut, nous nous écartons souvent, en connaissance de cause, de nos prédécesseurs pour qui plusieurs objets que nous individualisons de la sorte n'avaient qu'une valeur d'usage, et nous supposons que nous serons suivis sur ce point par nos descendants.

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chargé d'études documentaires

SESSION 2016

Épreuve orale d'admission n°1

17-DEC4-05275

Conversation avec le jury ayant pour point de départ le commentaire d'un texte relatif au monde contemporain, portant sur un sujet d'ordre culturel et social.

(Préparation : 20 minutes ; durée : 20 minutes ; coefficient 3)

SUJET n°17

MERCI DE L'AVOIR POSEE

Non, le Louvre ne devrait pas vous interdire de photographier les Vermeer

Par [Amaelle Guiton](#) — 27 février 2017 à 18:35

Un journaliste filme «l'Astronome», de Johannes Vermeer, au Louvre, mardi. Photo François Guillot. AFP

Nombre de musées prohibent les prises de vue dans les expositions temporaires. Une pratique que rien ne justifie juridiquement, a fortiori quand il s'agit, comme dans le cas du peintre néerlandais, d'œuvres du domaine public.

Affluence record dès le premier jour, temps d'attente de deux à trois heures, billetterie en ligne désactivée... L'ouverture à Paris, mercredi dernier, de l'exposition consacrée par [le musée du Louvre](#) à l'œuvre du peintre néerlandais Johannes Vermeer est certes un succès, mais pour le moins chaotique, comme le raconte [le Parisien](#) ce lundi. De quoi, pour les heureux élus qui réussiront à approcher les tableaux du maître de Delft, avoir envie d'immortaliser l'instant... Pas de bol : ils ne sont pas autorisés à le faire. Comme bon nombre de musées français, le Louvre interdit en effet la prise de photos dans ses expos temporaires.

C'est son droit ? Eh bien non, justement. C'est ce qu'explique [dans un long billet](#) le blogueur [Calimaq](#), alias Lionel Maurel, bibliothécaire et cofondateur de l'association SavoirsCom1, qui milite pour la reconnaissance du domaine public. «*L'exposition Vermeer au Louvre bafoue en réalité les droits des visiteurs en leur refusant la possibilité de prendre en photo les œuvres exposées*», écrit-il. Un diagnostic qui s'appuie sur le travail de synthèse de [Pierre Noual](#), docteur en droit, historien de l'art et auteur d'un «guide de sensibilisation juridique» intitulé «[Photographier au musée](#)», publié il y a deux semaines. Pour Noual, «*au regard du droit*», il est même «*impossible de restreindre la prise de vue*» dans les musées. Ses conclusions rejoignent des arguments déjà mis en avant [par d'autres juristes](#), en particulier pour les œuvres du domaine public.

[...]

Et si les musées appliquaient la charte du ministère de la Culture ?

En interdisant aux visiteurs de photographier les tableaux du peintre néerlandais, le Louvre est «*purement et simplement dans l'arbitraire administratif*», conclut Lionel Maurel. Pour Pierre Noual, il y a matière à attaquer ce type de règlement intérieur devant les tribunaux

administratifs, *«afin que les dispositions légales de la propriété intellectuelle soient respectées et appliquées dans l'enceinte du musée»*. Et pour qui se risquerait à braver l'interdiction, il rappelle qu'en aucun cas les agents de sécurité du musée n'ont le droit de demander à un visiteur ses papiers d'identité (seuls les agents assermentés y sont autorisés), pas plus qu'ils ne peuvent le retenir dans l'enceinte du musée, confisquer l'appareil photo ou exiger la destruction des clichés

La politique du Louvre – et d'autres musées publics – en la matière est d'autant plus problématique qu'elle va à l'encontre de la charte [«Tous photographes !»](#) du ministère de la Culture, qui remonte déjà à juillet 2014. Cette charte n'est certes pas obligatoire, mais elle était censée être *«appliquée dans les musées et monuments nationaux»*... Et permettre aux visiteurs de photographier les œuvres et de les partager *«dans le cadre de la législation en vigueur»*, à condition de ne pas utiliser le flash, de ne pas gêner les autres, de veiller *«à ne pas porter atteinte à l'intégrité des œuvres»*, de respecter le droit à l'image des personnels des musées, et de demander des autorisations en cas d'usage de matériel dédié (pied, lumières...).

Pour mémoire, il a fallu que Fleur Pellerin, alors ministre de la Culture, [partage un cliché](#) d'un tableau de Bonnard sur Instagram pour que le musée d'Orsay se décide, en mars 2015, à lever l'interdiction de photographier ses collections. Et la Réunion des musées nationaux (RMN) continue à apposer un «copyright» sur toutes ses reproductions en ligne d'œuvres du domaine public. Ailleurs, rappelle Lionel Maurel, le Rijksmuseum d'Amsterdam propose sur son site des reproductions en haute définition, libres de droits, de tableaux de Vermeer – entre autres. Et tout récemment, le Metropolitan Museum of Art de New York a mis en ligne [quelque 375 000 photographies](#) librement téléchargeables.

[Amaelle Guiton](#)