

Ministère de la culture et de la communication

Concours réservé « Sauvadet » de conservateurs du patrimoine

Spécialité « musées »

SESSION 2015

Jeudi 23 juin 2016

Épreuve écrite d'admissibilité

À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET

- L'usage de la calculatrice, d'un dictionnaire ou de tout autre document est interdit.
- Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni signature ou paraphe.
- Aucune référence (nom de personnes, ...) autre que celle figurant le cas échéant sur le sujet ou dans le dossier ne doit apparaître.
- Seul l'usage d'un stylo noir ou bleu est autorisé (bille, plume ou feutre). L'utilisation d'une autre couleur, pour écrire ou souligner, sera considérée comme un signe distinctif, de même que l'utilisation d'un surligneur.
- Les feuilles de brouillon ou tout autre document ne sont pas considérés comme faisant partie de la copie et ne feront par conséquent pas l'objet d'une correction.

Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury

Ce document comporte 11 pages au total :

- Page de garde (1 page)
- Sujet (1 page)
- Sommaire du dossier documentaire (1 page)
- Dossier documentaire (8 pages)

Ministère de la culture et de la communication

Concours réservé « Sauvadet » de conservateurs du patrimoine

Spécialité « musées »

SESSION 2015

Jeudi 23 juin 2016

Épreuve écrite d'admissibilité

L'épreuve écrite obligatoire d'admissibilité consiste en une note, par spécialité, 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 5 heures coefficient 2)

SUJET : L'œuvre d'art et sa reproductibilité

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

Ministère de la culture et de la communication

Concours réservé « Sauvadet » de conservateurs du patrimoine

Spécialité « musées »

SESSION 2015

Jeudi 23 juin 2016

Épreuve écrite d'admissibilité

SOMMAIRE DU DOSSIER DOCUMENTAIRE

Document n° 1	L'homme, le langage et la culture. Walter Benjamin Chapitre VI "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductivité technique", partie IV Edition Denoël/Gonthier, 1971 traduction de l'Allemand : Maurice de Gandillac	Page 4
Document n° 2	Le projet Lascaux 3 http://www.projet-lascaux.com/fr/lascaux-3	Pages 5 et 6
Document n° 3	Le supplice de Marsyas Copie romaine d'époque impériale 1 ^{er} /2 ^e s. après, d'après un original hellénistique 3 ^e s. avant, musée du Louvre	Page 7
Document n° 4	Period room : la salle « Boucher » Frick Collection, New York	Page 8
Document n° 5	Extrait de l'avant-propos du catalogue de l'exposition <i>Le roi est mort, Louis XIV-1715</i> (co-édition Taillandier-Château de Versailles, 2015)	Page 9
Document n° 6	Reconstitution de la Maquette du Monument à la Troisième Internationale de Tatline (1919-1920) * haute de 5 m et présentée à Pétrograd en novembre 1920, réalisée par les Ateliers Longépé en 1979 Achat 1979 MNAM/Centre Pompidou AM1979-413	Page 10
Document n° 7	« Un achat du Centre Pompidou relance le débat sur le secret des transactions », Le Monde du 15.01.2011	Page 11

IV

L'unicité de l'œuvre d'art est identique à son intégration dans cet ensemble de rapports qu'on nomme tradition. Sans doute cette tradition elle-même est une réalité très vivante, extrêmement changeante. Une statue antique de Vénus appartenait, par exemple, à un autre complexe traditionnel chez les Grecs, qui en faisaient l'objet d'un culte, et chez les clercs du Moyen Age, qui y voyaient une malfaisante idole. Mais il restait entre ces deux perspectives opposées un élément commun : Grecs et médiévaux considéraient cette Vénus en ce qu'elle avait d'unique, ils sentaient son aura. A l'origine, le culte exprime l'incorporation de l'œuvre d'art dans un ensemble de relations traditionnelles. On sait que les plus anciennes œuvres d'art naquirent au service d'un rituel, magique d'abord, puis religieux. Or, c'est un fait d'importance décisive que l'œuvre d'art ne peut que perdre son aura dès qu'il ne reste plus en elle aucune trace de sa fonction rituelle. En d'autres termes, la valeur d'unicité propre à l'œuvre d'art « authentique » se fonde sur ce rituel qui fut à l'origine le support de son ancienne valeur d'utilité. Quel que puisse être le nombre des intermédiaires, cette liaison fondamentale est encore reconnaissable, comme un rituel sécularisé, à travers le culte voué à la beauté, même sous ses formes les plus profanes. Né au temps de la Renais-

sance, ce culte de la beauté, prédominant au cours de trois siècles, garde aujourd'hui, en dépit du premier ébranlement grave qu'il a subi depuis lors, la marque reconnaissable de cette origine. Quand apparut la première technique de reproduction vraiment révolutionnaire — la photographie, contemporaine elle-même des débuts du socialisme —, les artistes pressentirent l'approche d'une crise, que personne, cent ans plus tard, ne peut plus nier. Ils réagirent en professant « l'art pour l'art », c'est-à-dire une théologie de l'art. Cette doctrine conduisit directement à une théologie négative : on finit, en effet, par concevoir un art « pur », qui refuse, non seulement de jouer aucun rôle essentiel, mais même de se soumettre aux conditions qu'impose toujours un projet objectif. (En littérature Mallarmé fut le premier à occuper cette position.)

Pour étudier l'œuvre d'art au temps des techniques qui en permettent la reproduction, il faut tenir le plus grand compte de cet ensemble de relations. Elles mettent en lumière un fait véritablement décisif et que nous voyons apparaître ici pour la première fois dans l'histoire du monde : l'émancipation de l'œuvre d'art par rapport à l'existence parasitaire que lui imposait son rôle rituel. On reproduit de plus en plus des œuvres d'art qui ont été faites justement pour être reproduites. De la plaque photographique, par exemple, on peut tirer un grand nombre d'épreuves ; il serait absurde de demander laquelle est authentique. Mais, dès lors que le critère d'authenticité n'est plus applicable à la production artistique, toute la fonction de l'art se trouve bouleversée. Au lieu de reposer sur le rituel, elle se fonde désormais sur une autre forme de praxis : la politique.

Document 2



2012 : début de la tournée de « Lascaux, l'exposition internationale »

Le Conseil général de la Dordogne concrétise, grâce aux nouvelles technologies de moulage et de reconstitution de la paroi minérale (technologie brevetée du « voile de pierre »), la reproduction de la Nef (« la vache noire », « la frise des cerfs », « le panneau de l'empreinte », « les bisons adossés ») et la « scène du puits », des parties de la grotte non reproduites dans Lascaux 2.

Les points forts de l'exposition :

- **Une exposition interdisciplinaire** qui présente Lascaux dans toute sa complexité (anthropologique, ethnologique et esthétique). Un projet exceptionnel qui mobilise des scientifiques, artistes, écrivains, photographes ou philosophes, en quête d'universalité !
- **Une exposition monumentale**, grâce aux 5 reproductions grandeur nature inédites, d'une très grande résolution grâce à un savoir-faire unique au monde. Un événement sans précédent !
- **Une exposition interactive**, avec 15 installations tactiles et un film 3D HD, qui a pour ambition de réinventer le concept de visite « traditionnelle ».
- Une expérience totalement nouvelle où le visiteur devient véritable acteur !

Lascaux, l'exposition internationale est accompagnée par l'État, l'Europe, la Région Aquitaine et le Département de la Dordogne. Des partenaires privés se sont impliqués dans le mécénat.

Transmettre dans le monde l'héritage des premiers artistes du monde, tel est l'objectif du grand voyage de Lascaux.

Le plus beau monument de l'art pariétal comme personne ne l'avait jamais vu...

1. Invention

L'exposition débute par une entrée en trompe-l'œil dans la grotte de Lascaux. Des archives multimédias font écho de sa découverte en 1940, des foules de visiteurs, puis de sa fermeture en 1963. Un spectacle cartographique projette le visiteur vers l'Europe, la Dordogne et jusqu'à l'entrée de la grotte telle qu'elle était il y a 170 siècles.

2. Immersion

La salle suivante s'ouvre sur une formidable maquette à l'échelle 1:10. Elle semble suspendue dans l'espace et hors du temps. Des microthéâtres optiques y sont intégrés et donnent, non seulement à voir les œuvres, mais elles créent aussi l'étrange impression que les peintres sont à l'œuvre. La visite se poursuit par une immersion virtuelle dans une projection inédite 3D-HD de la grotte originale.

3. Contemplation/Explication

La salle principale de l'exposition présente les cinq reproductions en voile de pierre des parois de la Nef de Lascaux. Le visiteur s'approche des œuvres majestueuses et monumentales. Il les contemple puis tente de comprendre. Derrière chaque voile de pierre, d'étonnants dispositifs interactifs apprennent à décrypter les œuvres, à en saisir le contexte. Le visiteur retourne à la contemplation des œuvres, cette fois avec un regard averti.

4. Reproduction

La salle suivante invite à la découverte de l'atelier de fabrication des reproductions et des technologies contemporaines au service des fresquistes qui refont les mêmes gestes que Cro-Magnon il y a 170 siècles. Les documents qui ont permis de conserver la grotte de Lascaux sont présentés : depuis les premiers calques et dessins des relevés originaux, les photographies noir et blanc puis couleurs, les films et documentaires jusqu'aux simulations virtuelles de la grotte. Ce florilège d'images conduit à une étonnante rencontre avec des sculptures hyperréalistes de l'artiste Élisabeth Daynès.

5. Interrogation

La dernière salle suscite des questionnements. D'abord, celui d'artistes contemporains qui ont relevé le défi de créer sur des coques blanches reproduisant les parois de Lascaux. Ensuite, des dispositifs interactifs montrent comment la science est déployée pour préserver durablement cet écosystème vivant.

Le parcours de Lascaux, l'exposition internationale :

Cap-Sciences à Bordeaux en 2012, Chicago (Field Museum) de mars à septembre 2013, Houston (Houston Museum of Natural Science) d'octobre 2013 à mars 2014, Montréal (Centre des Sciences) d'avril à septembre 2014. Pour la suite, plusieurs scénarios sont possibles : Amérique du Nord, Amérique du sud, Asie ou Europe...

Document 3



Document 4





LA SCÉNOGRAPHIE

Le rassemblement de tous ces objets, si beaux ou si instructifs soient-ils, ne pouvait suffire à faire ressentir l'émotion que les contemporains devaient éprouver durant les moments forts des honneurs rendus au souverain défunt : les hommages dans la chapelle ardente, scintillante de lumières, emplies des prières continuelles et des chants de la Musique de la Chapelle en faux-bourdon ; le défilé du convoi et de toute la Maison du roi au pas des battements sourds des tambours ; l'interminable pompe funèbre dans l'église de l'abbaye royale et la richesse de sa liturgie...

Y parvenir relevait de l'impossible gageure. Toutefois, nous avons tenté d'évoquer le faste et le pathétique qui caractérisaient ces cérémonies en recourant aux artifices de l'éphémère, dans la tradition des

Menus-Plaisirs, et en nous intéressant particulièrement au morceau de bravoure auquel ils s'appliquaient alors : le cenotaphe à l'italienne.

Statues de plâtre doré, bas-reliefs imitant le bronze, sarcophage de marbre peint en trompe-l'œil, guirlandes, médaillons et girandoles se mêlaient aux emblèmes royaux couverts de crêpes, aux squelettes et aux crânes sous les draperies noires semées de larmes du baldaquin et du pavillon tombant de la voûte : autant de références glorieuses, autant de symboles propres à alimenter la méditation comme dans ces « vanités » dont la période baroque est riche en peinture comme en littérature théâtrale.

Ces funérailles royales, l'une des plus grandes – sinon la plus grande – des fêtes monarchiques et dynastiques, s'orchestraient ainsi, tel un spectacle total nourri par un déploiement d'inventions, de moyens et de prodiges, visant à marquer les esprits par une formidable mise en scène.

Nul autre que Pier Luigi Pizzi, et son talent à recréer les décorations architecturales et ornementales du baroque, n'était mieux à même de faire ressentir au public de l'exposition les effets de ce qui fut le grand théâtre de la mort.

Béatrix Saule

Document 6



Le monument à la Troisième-Internationale (ou Tour Tatline) est un projet architectural haut de 400 mètres dont les plans ont été dessinés en 1919 - 1920 par l'artiste et architecte russe Vladimir Tatline. Jamais construite, cette tour hélicoïdale devait être érigée à Petrograd (aujourd'hui Saint-Pétersbourg) après la Révolution Bolchévique de 1917, et aurait servi aux quartiers généraux de l'Internationale communiste (Komintern).

Un achat du Centre Pompidou relance le débat sur le secret des transactions

Cela fait quinze ans que l'artiste Fred Forest ferraille avec le Centre Pompidou. Il demande à l'institution parisienne de dévoiler le prix des œuvres d'art qu'il achète pour enrichir les collections de son Musée national d'art moderne (MNAM). Fred Forest avance qu'il s'agit de l'argent du contribuable, et il veut montrer que les musées achètent trop cher, "au plus fort de la cote" d'un artiste. En 1997, le Conseil d'Etat a donné raison à Beaubourg : les musées achètent "à des prix privilégiés", et divulguer leurs transactions pourrait interférer sur le marché de l'art, voire le déstabiliser.

[...] Agé de 34 ans, d'origine indienne, né à Londres, installé à Berlin, Tino Sehgal a une grosse réputation dans le monde de l'art contemporain - il a exposé au Musée Guggenheim de New York, en 2010. Ses œuvres, immatérielles, proches du spectacle ou de l'événement, sont interprétées par des acteurs. Ceux qui ont vu *This Situation* à la galerie Marian Goodman, à Paris, à l'automne 2009, se souviennent de six acteurs en chair et en os qui discutent de thèmes dictés par l'artiste, à partir de citations de penseurs importants, dont des situationnistes.

Nombre d'artistes conceptuels, depuis les années 1960, comme Yves Klein, les minimalistes, les adeptes du land art, ont conçu des œuvres ou des performances qui n'existent pas en tant que telles, mais sont décrites sur le papier - titre, matériaux, fabrication, protocole d'accrochage - afin de pouvoir les recréer pour une exposition.

Rien de tout cela dans l'univers de Sehgal, pour qui ses performances se transmettent oralement. Aucune trace écrite de l'œuvre. Aucune trace visuelle non plus, puisqu'il refuse qu'elle soit filmée, photographiée et même enregistrée.

Comment, dans ces conditions, le Centre Pompidou pourra-t-il reconstituer *This Situation* ? *"Cet achat a fait l'objet d'une rencontre orale, le 20 avril 2010, chez un notaire, explique Alfred Pacquement, directeur du musée parisien. Il y avait l'artiste, un conservateur du MNAM, un représentant de la galerie Marian Goodman, et moi-même. L'artiste a énoncé les règles qui régissent l'œuvre pour que nous les ayons en mémoire et que nous puissions ensuite les consigner dans un dossier conservé au musée."* M. Pacquement ajoute que des musées du monde, comme le Musée d'art moderne de New York, ont procédé de la même façon. [...]

Michel Guerrin