

M U S É E
♦ D E S ♦
B E A U X
- A R T S
T O U R S

Expérience n°10

EXTRACTION

NOUS SOMMES HEUREUX

17 Juin 2016 - 9 Janvier 2017

Claude Lévêque, *Nous sommes heureux*, 1997. Photo Marc Dommage © ADAGP Claude Lévêque. Courtesy the artist and Kamel Mennour, Paris

Présentation
P. 3-4

Emily
Bates
P. 5

Marcel
Broodthaers
P. 7

Sylvie
Fleury
P. 9

Raymond
Hains
P. 11

Jacob
Kassay
P. 13

Claude
Lévêque
P. 15

Stéphane
Magnin
P. 17

Joachim
Mogarra
P. 19

Hermann
Pitz
P. 21

Eric
Poitevin
P. 23

Musée des Beaux-Arts
P. 26

FRAC Poitou-Charentes
P. 27

Renseignements pratiques
P. 28



Expérience n°10

Extraction

M U S É E
♦ D E S ♦
B E A U X
- A R T S
T O U R S

17 juin – 31 décembre 2016

- ◆ Cette exposition est la 10^e édition du projet «Expérience» porté par le musée des Beaux-Arts et l'Université François-Rabelais de Tours et avec le soutien de la DRAC Centre-val de Loire. Mise en place en 2006, l'option *Pratique(s) de l'exposition* propose à un groupe d'étudiants de 2^e année en Histoire de l'art de l'Université, d'organiser une exposition d'art contemporain au musée pendant six mois. Cette expérience contribue à valoriser leur formation universitaire en les confrontant directement aux missions professionnelles du commissariat d'exposition, de la sélection des œuvres à la médiation en passant par la réalisation des supports de communication.

Les œuvres, choisies dans les collections du Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes, intègrent le parcours des collections avec des interventions d'artistes aussi divers qu'Emily Bates, Marcel Broodthaers, Sylvie Fleury, Raymond Hains, Jacob Kassay, Claude Lévêque, Stéphane Magnin, Joachim Mogarra, Hermann Pitz, Eric Poitevin.

- ◆ *Expérience n°10, Extraction* propose d'aborder l'art comme un soutien à la condition humaine.

Les œuvres sélectionnées pour cette exposition dialoguent avec celles du musée des Beaux-Arts et mettent l'accent sur l'une des fonctions de l'art - nous extraire de la réalité pour dépasser les épreuves de la vie et affronter les dictats de notre société. La recherche du beau, l'engagement, l'onirisme, l'expression d'une identité, la dérision ou l'utopie sont autant de moyens employés par l'artiste pour échapper à sa condition d'homme. Les œuvres présentées témoignent de ces démarches, susceptibles de remodeler notre vision du monde.

Raymond Hains nous montre que de simples affiches lacérées, que nous remarquons à peine dans notre quotidien, peuvent s'élever au rang d'œuvres.

Jacob Kassay rend le spectateur acteur de la peinture, et le convie à se questionner sur la matérialité de l'image.

L'installation d'Hermann Pitz nous invite à nous évader dans le temps comme dans l'espace en laissant libre cours à notre imagination.

Eric Poitevin met à l'honneur l'individu lui-même dans son attitude, son expression et son histoire.

Marcel Broodthaers, avec son *Atlas*, abolit toute notion d'échelle en représentant tous les pays de la même taille et en faisant se côtoyer des pays sans aucune vraisemblance géographique.

Joachim Mogarra, dans ses photographies, transforme la banalité en voyage onirique.

Emily Bates fait le récit d'un rapport entre l'homme et son environnement, et parvient à nous montrer la beauté primordiale de la vie dans un lieu oublié.

Stéphane Magnin expérimente le beau décoratif, pour plaire à tout le monde par des mouvements pendulaires et répétitifs d'écoulements de peinture.

À travers une posture engagée, Sylvie Fleury critique la société de consommation, sa superficialité, et plus particulièrement la notion de canon de beauté féminin.

Enfin, les lettres de néons rouges de Claude Lévêque déclarant « Nous sommes heureux » au spectateur, imposent un paradoxe cynique : peut-on s'affranchir de notre condition humaine par le biais d'un message utopique ?

Les étudiants de l'Université de Tours vous invitent à vous projeter au travers du regard de ces artistes contemporains pour voir si, grâce à l'expression artistique, votre perception du monde peut changer.



NOUS SOMMES HEUREUX

◆ **Commissariat :**
Université François-Rabelais. Etudiantes et étudiants de Licence 2 en Histoire de l'art :

Hadrien Chaudet, Laura Ghirardello, Katia Jugi, Bérénice Mainot, Alexis Maldonado, Anouk Marbotte, Marie-Charlotte Nonin, Mélissa Pèbre, Thibault Salais, Clément Tricoire

◆ **Coordination :**
Université François-Rabelais : Lucie Gaugain, enseignante
Musée des Beaux-Arts : Sophie Join-Lambert, directrice, conservatrice en chef
Ghislain Lauverjat, assistant de conservation
Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes : Alexandre Bohn, directeur, et l'équipe du FRAC Poitou-Charentes

Communication / presse :
Éric Garin
02.47.05.58 71 / e.garin@ville-tours.fr



Emily Bates

Née en 1970 en Grande Bretagne
Vit et travaille à Amsterdam, Pays Bas

Bloom 2006-08

Tirage cibachromes sur Dibond avec Plexiglas
120 x 150 cm.

Collection FRAC Poitou-Charentes / Photo © Emily Bates

◆ Emily Bates est une artiste britannique révélée par ses projets de « robes impossibles » dans les années 1990 (*Dress, Depilator, Sibilla*). À la suite de ce projet qui connut un grand succès, elle fut exposée en Europe, aux USA et au Japon (entre autres au National Museum of Modern Art de Londres en 1997). Récompensée par de multiples institutions artistiques internationales dans les années 2000 (*S-Air* au Japon, *Lijiang Studio* en Chine, l'Académie Américaine à Rome...) sa commande la plus récente, l'exposition *The sky glowing with the setting sun*, par le Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean au Luxembourg, date de 2012.

Bloom est issue de la série *Love Scenes*, réalisée au cours d'un voyage dans la province de Yunnan en Chine. Cette série porte l'empreinte de la culture minoritaire des Naxis, peuple perdant ses traditions et ses croyances, confronté à la modernisation et aux changements culturels de la Chine. Le sujet qui inspire cette série *Love Scenes* est celui d'un jeune couple qui, se voyant interdire le mariage, décide de mourir ensemble sur l'une des montagnes sacrées du peuple Naxi.

Ce travail photographique offre un double témoignage sur la beauté du monde et sur la disparition de cette beauté.

S'intéressant aux relations entre l'homme et son environnement naturel et social, Emily Bates capture aussi bien la sensation de perte et de nostalgie que la force fondamentale des paysages et des sentiments se faisant échos.

Bloom nous montre une arrière-cour laissée à l'abandon, où ne subsiste que l'image de fleurs et de papillons virevoltants. Seule touche de couleur vive au centre de la composition, cette représentation pleine de vie est le point focal de la photographie. *Bloom* exprime la rugosité de la réalité et les souffrances auxquelles l'homme doit se confronter par la sensation d'enfermement provoquée par les trois murs fermant la composition. Toutefois, le titre (to) *Bloom* qui signifie « fleurir », « éclore », « s'épanouir » semble témoigner de la mémoire de la culture Naxi dont la vitalité n'est pas totalement éteinte.

Si l'œuvre reconnaît la fragilité, la dureté et l'éphémérité de la vie, elle oriente aussi le spectateur vers la beauté et l'espoir. Cet embellissement fécond d'un lieu stérile incarne une forme d'hommage à toute une culture.

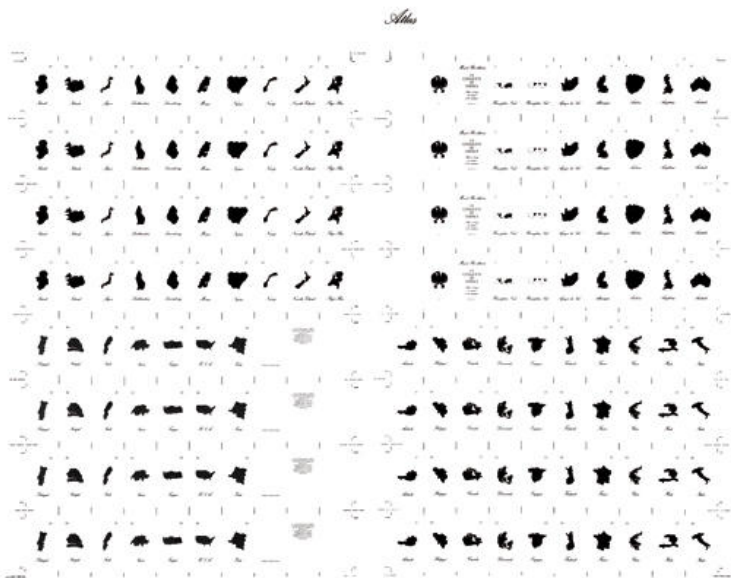
Ce constat d'une forme de dualité du monde est semblable à celui du poète japonais Kobayashi Issa (1763-1828) :

« Couvert de papillons
L'arbre mort
Est en fleurs ! ».

Dans cet haïku, le poète dresse le portrait d'une réalité en équilibre entre la vie et la mort, tout en guidant le lecteur vers l'étincelle de cette réalité.

Placée dans l'escalier Louis XV en avant de la salle Touraine au second étage du musée, *Bloom* fait écho aux œuvres représentant des paysages ligériens et des scènes mythologiques ou familières appartenant au passé d'une culture qui est la nôtre. Le regard du spectateur peut voyager entre ces différents cadres culturels et spatiotemporels, prenant en compte ce qui peut être difficile pour l'existence humaine, tout en mettant en évidence l'aspect positif.





Marcel Broodthaers

Né en 1924 à Bruxelles.
Décédé en 1976.

Atlas. 1970

Impression sur papier 41/50

50,5 x 69,5 cm.

Collection FRAC Poitou-Charentes, photo : Richard Porteau ©Paris, ADAGP

◆ Marcel Broodthaers est l'une des figures les plus importantes de « l'art conceptuel » belge de la double décennie 1960-1970. Conjointement à sa vie artistique et professionnelle, il développe une passion pour la littérature et la poésie, notamment pour Stéphane Mallarmé (1842-1898) et René Magritte (1898-1967) envers lesquels il nourrit une grande admiration.

À la fin des années 1950, il publie son premier recueil de poèmes intégré aux quatre volumes de *Mon Livre d'Ogre*. En 1963, il plonge son dernier recueil dans du plâtre et décide de l'exposer comme sculpture. Dès lors, Broodthaers lance sa production artistique en s'orientant vers de nombreux supports : gravures, films ou encore assemblages de divers objets, éprouvant ainsi la richesse de son inspiration hétéroclite. Il s'intéresse à la place et au statut de l'art dans notre société consumériste tout en s'interrogeant sur les rapports entre l'art et le langage. Bien que méconnu du grand public, Broodthaers fait l'objet de grandes rétrospectives, notamment cette année en 2016, au Museum of Modern Art (MoMA) de New York.

Atlas s'inscrit pleinement dans sa démarche artistique. Il s'agit d'une impression sur papier de 50,5 cm. par 69,5 cm. réalisée en 1970 et tirée à part de l'édition de son dernier livre *La conquête de l'espace. Atlas à l'usage des artistes et des militaires*, considéré comme le plus petit atlas du monde. Y sont représentés par ordre alphabétique, 32 pays du monde choisis aléatoirement par Broodthaers. Les particularités de cet atlas sont multiples : les premières pages sont représentées dans le coin supérieur droit tandis que les pays sont représentés chacun à quatre reprises. Par ailleurs, les pays sont de simples tâches noires, évacuant ainsi les conventions cartographiques en usage, comme les signes et les symboles attendus pour la carte d'un pays (reliefs, villes, cours d'eau, etc.). Enfin tous les pays présentent des dimensions égales, sans considération ni de leur taille ni d'une échelle de référence. Ainsi Broodthaers nie-t-il la fonction même de l'atlas en lui refusant toute structure rationnelle. Cette posture témoigne de l'influence de Mallarmé ; le poète français utilisait une syntaxe complexe, voire disloquée, sans ponctuation, ainsi qu'une présentation typographique mettant en avant des mots de différentes tailles sur une double page, jouant ainsi avec l'espace blanc de la feuille de papier.

Atlas peut être considérée comme une invitation à un certain voyage mental, voire onirique, tout en revendiquant un idéal d'égalité utopique.

Il partage la vision idéale et exotique des pays orientaux, maghrébins et d'Afrique noire que présente la salle des orientalistes. Ce travail d'idéalisation passe par des décors atypiques, des scènes à la fois de plein air et de vie quotidienne mêlées à une atmosphère chaude et orientale. Tandis que les orientalistes omettent volontairement de représenter une certaine réalité de cette société en lui donnant un caractère sublimé et figé dans le temps, Broodthaers omet quant à lui de représenter toutes les caractéristiques géographiques de ces 32 pays en ne proposant plus que de simples frontières qui forment un aplat de couleur noir. À l'instar des orientalistes, Broodthaers propose aux spectateurs de survoler son atlas en se faisant une idée rapide de chacun de ses pays réduit à leur silhouette. Mais, à l'image des orientalistes qui nient le contexte colonialiste et les différents idéaux véhiculés au XIX^e siècle, on peut aussi lire *Atlas* comme une œuvre utopique et engagée par la représentation des pays des cinq continents aux dimensions identiques comme un symbole d'égalité entre les hommes et les différents peuples. *Atlas* ouvre alors la voie à une réflexion idéaliste en offrant une vision nouvelle et égalitaire du monde. « Le voyage apprend la tolérance », considérait l'écrivain et homme d'Etat anglais Benjamin Disraeli (1804-1881).





Sylvie
Fleury

Né en 1961 à Genève

***Slim Fast.* 1993**

Installation de 20 boîtes

Délice de Vanille, Délice de Fraise

Sérigraphie sur bois

18 x 15 x 10 cm. chaque

Collection FRAC Poitou-Charentes

◆ Sylvie Fleury est née en 1961 à Genève, en Suisse. C'est une artiste post-moderniste et post-pop, lauréate du prix de la Société des Arts en 2015. Par un fort impact visuel, elle souhaite s'approprier l'art moderne. Dans son œuvre, elle joue fréquemment avec les effets visuels et les jeux de couleurs.

Au-delà de la recherche esthétique des œuvres, Sylvie Fleury dénonce les excès du consumérisme et la complaisance des artistes pop'art à l'égard de la société. *Slim Fast* présente un empilement de boîtes de substituts alimentaires constituant des repas amaigrissants, en référence à notre société de consommation. Née en plein essor de cette société de consommation et d'un capitalisme croissant, l'artiste remet en cause le fonctionnement sociétal. L'artiste fait référence, de manière ironique et critique, à la composition de *Brillo Boxes*, réalisée par Andy Warhol en 1964, qui reprend des objets du quotidien, symboles de la société de consommation.

Sylvie Fleury est une artiste féministe. Cette œuvre trahit le machisme de la société. D'une part, son intitulé reprend le slogan publicitaire de cette marque emblématique de produits de minceur « Slim Fast ».

Cette installation interpelle sur les canons de beauté féminins. L'artiste démontre la soumission des femmes face à la course à la maigreur afin de répondre aux diktats sociaux. Son message engage une prise de conscience, plus particulièrement chez les femmes, en écho à cette citation de Marilyn Monroe : « Aux filles qui se trouvent grosses parce qu'elles ne portent pas de 34, vous êtes toutes belles. C'est la société qui est moche. »

Sylvie Fleury est clairement engagée, puisqu'elle dénonce une vision de la femme-objet. Souvent d'ailleurs elle reprend des œuvres masculines ou des domaines masculins qu'elle va « féminiser », à sa manière, par des jeux de textures et de couleurs considérées comme appartenant au monde féminin. Il en est ainsi de *First spaceship to Venus* (1996), où l'artiste a dévirilisé la conquête de l'espace, qu'elle estime masculine, en ajoutant de la fausse fourrure sur la fusée. En dépit de son discours critique, elle ne renie pas pour autant les besoins des femmes, leurs modes de vie ainsi que la consommation intense qu'ils nécessitent et qu'elle a adoptée.

L'œuvre de Sylvie Fleury se révèle comme une œuvre critique au sein de l'exposition *Extraction*. Elle traite d'une réalité sociétale qui perdure encore de nos jours. Néanmoins, elle aborde le sujet avec humour et non de manière dramatique. En reprenant les couleurs communicationnelles de la marque, ces boîtes conservent une certaine légèreté. Elle fait écho à l'œuvre de Claude Lévêque, « Nous sommes heureux » et le dynamisme de ses néons rouges. L'œuvre de Sylvie Fleury face à celle de Claude Lévêque souligne l'ironie et le cynisme du message ; car finalement : sommes-nous réellement heureux ou comment tendre vers ce bonheur ?





Raymond Hains

Né en 1926 à Saint-Brieuc
Décédé en 2005.

Tôle. 1961

Affiches lacérées sur tôle
50 x 50 cm.

Acquisition 1983 | à la galerie Beaubourg, Paris

Collection FRAC Poitou-Charentes / photo : Richard Porteau © Paris, ADAGP, 2011

◆ Raymond Hains est un artiste français qui étudia en 1945 à l'école des Beaux-Arts de Rennes où il rencontra Jacques Villeglé. Il travailla principalement sur la photographie et la cinématographie. Il appartient au mouvement du Nouveau Réalisme des années 1960 et nombre de ses travaux ont été réalisés avec Villeglé sur des affiches lacérées. La plus connue d'entre elles fut celle du Centre Pompidou en 2001. Il participa à la première Biennale de Paris en 1959. L'année 2016 fête l'anniversaire des 100 ans du Dadaïsme... Si Hains n'a jamais voulu qu'on l'affilie aux dadaïstes, ces œuvres s'y rattachent néanmoins pleinement. L'anticonformisme des néo-dadaïstes vis-à-vis des structures culturelles trouve un écho fort dans l'expression d'une contestation comme soutien à la condition humaine d'*Extraction*. *Tôle* nous amène ainsi à transcender notre condition humaine de quatre manières.

Hains décolle des affiches lacérées et arrachées des rues de Paris pour les recoller par la suite sur leur support d'origine, une tôle, elle-même fixée sur un châssis faisant office de toile. Il joue sur les rencontres, le hasard d'une poésie topographique et les nuances de couleurs qui s'associent de manière plus ou moins fortuite. Ce mélange donne naissance à une œuvre non figurative.

Il s'inscrit dans la pratique des ready-made de Duchamp en remployant un objet manufacturé. L'artiste se l'approprie en le transformant en une œuvre d'art. Ainsi, un objet du quotidien, banal fragment du réel, est sublimé pour atteindre le rang d'œuvre d'art. L'œuvre témoigne l'expression d'un monde banal qui ne s'intéresse pas à l'affiche d'origine et le revendique en la vandalisant.

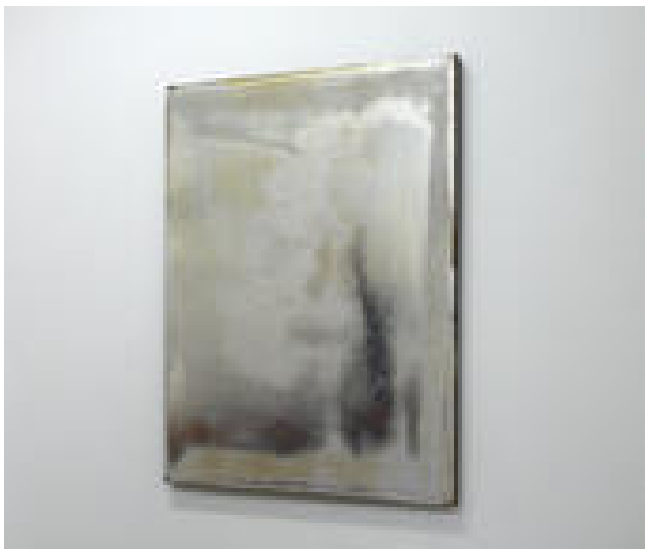
Hains voit au-delà de l'acte négatif de vandalisme que les passants de la rue perpétuent en arrachant des morceaux d'affiche. Les passants créent sans même le vouloir une œuvre collective qui sera réinvestie par l'artiste. En outre, Hains entremêle les temporalités : instant de l'affichage initial, moments de la lacération collective des affiches, moment de la création de l'œuvre et temps du regard qui se pose sur l'œuvre et l'analyse.

Cette intemporalité interpelle le spectateur, l'extrait de son quotidien pour s'interroger sur ce que véhicule l'œuvre. Par ailleurs, Hains questionne la place de l'artiste, qui de spectateur devient acteur par la sélection qu'il opère.

Hains provoque. Il a l'ambition de changer notre conception du monde par ses œuvres. Il considère qu'avec la banalisation de l'affichage publicitaire notre société a perdu toute idée de changement. Ainsi, critique-t-il notre société de consommation et ses modes de communication.

L'œuvre de Raymond Hains répond à l'œuvre du Maître de la Croix des Piani d'Invrea (1320-1345, Varazze), intitulée *Crucifixion*. Pour Hains : « Mes œuvres existaient avant moi, mais on ne les voyait pas parce qu'elles crevaient les yeux ». L'œuvre du Maître de la Croix des Piani d'Invrea a été, à une date indéterminée, l'objet d'une agression à caractère symbolique ; les yeux des mauvais larrons, des chevaux et des soldats au pied de la croix ont été crevés et creusés avec une pointe. Tout comme l'œuvre de Hains, elle a été dégradée par la main de l'homme. Pour autant, l'une comme l'autre ne perdent rien de leur statut d'œuvre d'art. Influencé par l'art byzantin, le fond doré de la *Crucifixion* se présente comme un élément traditionnel et intemporel qui renvoie le sujet de dévotion à un temps qui lui est propre, celui du recueillement et de la méditation. Par conséquent, *Tôle* et *Crucifixion* véhiculent une réflexion universelle sur le temps qui passe, sur la transmission de valeurs et plus généralement sur notre patrimoine.





Jacob Kassay

Né en 1984 à Buffalo (USA). Vit et travaille à New York.

Untitled. 2009

Acrylique et dépôt d'argent sur toile
122 x 91,5 cm.

Acquisition 2009 | à la galerie Art : Concept, Paris
Collection FRAC Poitou-Charentes / photo : Rebecca Fanuele

◆ D'origine new-yorkaise, Jacob Kassay, né en 1984, s'emploie à travailler sur les multiples facettes de la représentation de notre monde. Pluridisciplinaire, il convoque à ce dessein différents types de médiums tels la peinture, les papiers, ou encore la vidéo.

Le travail en série lui permet de mettre « en résonance » ses réalisations et de les faire dialoguer au sein d'un environnement. La série englobe le spectateur dans un environnement fluctuant et muable et témoigne malgré un travail sériel que la reproductibilité du geste de l'artiste à l'identique n'existe pas. C'est pourquoi chacune des œuvres de la série demeure différente et unique. Dès sa conception, par l'application de la matière métallique à divers endroits des toiles, il crée une opacité plus ou moins forte ; et par ce jeu de reflets de la surface métallique les rendus sont hétérogènes.

Le philosophe Alain, pourfendeur des préjugés, qui considérait que notre perception du monde doit être en contact direct avec la réalité précisait que « tous les arts sont comme des miroirs où l'homme connaît et reconnaît quelque chose de lui-même qu'il ignorait. »

Jacob Kassay a recours au monochrome jouant sur la « fausse » idée de ressemblance et de répétition puisque, « à première vue », les toiles sont toutes peintes de manière similaire. À titre de comparaison, les monochromes de Pierre Soulages questionnent le réel avec son outre-noir. Ils développent l'un comme l'autre l'idée « d'aller au-delà de... », vers le passage du monde matériel à l'immatériel. Kassay utilise un procédé électrochimique de galvanisation qui donne du grain au tableau en lui conférant une surface métallique et un aspect grisé, supposant la représentation d'un monde flou et indistinct de la matière. *Untitled* nous plonge de fait dans un autre monde et dans une réalité floutée voire opaque. Ce procédé permet l'association immédiate de la toile au miroir, un imparfait miroir. Entre miroirs vides, miroirs déformants et miroirs fenêtres, Jacob Kassay critique et abolit la quête de la ressemblance et de la vérité du monde pour chercher cet « ailleurs ». Bien qu'usant d'un procédé industriel et brut ces tableaux-miroirs reflètent parfaitement les couleurs et renvoient la lumière dans une composition qui laisse une large place à la poésie de l'artiste.

Réalisé en 2009, *Untitled* entend mettre en avant cet « entre-temps » par une œuvre qui est rendue vivante, qui se mue librement dans son environnement. À chaque fois qu'un spectateur passe fugacement ou qu'il s'arrête, ou s'attarde, il est associé immédiatement, volontairement ou involontairement, au tableau. La surface le capte et l'active. Le spectateur est partie prenante et devient sujet de l'œuvre tout en étant acteur par son reflet flou, animé ou non.

Son identité brouillée lui fait perdre sa singularité et peut poser une question : S'agit-il d'une sorte de mise à l'anonymat volontaire par l'artiste de son auditoire pour prêcher l'universalité ? Par l'interaction du spectateur, Kassay provoque une projection physique et mentale du regardeur. Il unit alors, le temps du regard, l'œuvre et le spectateur.

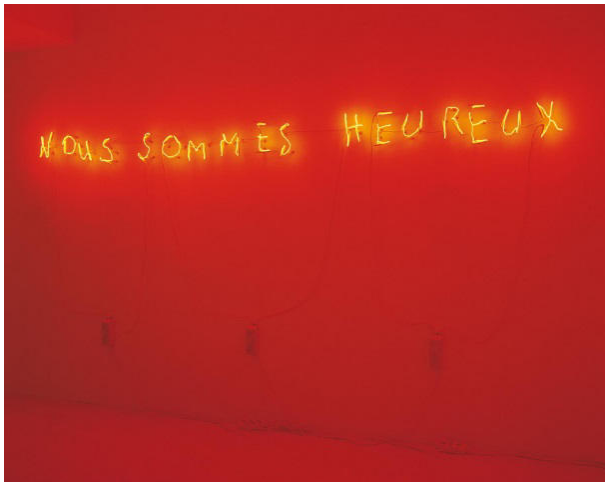
Une nostalgie est omniprésente dans les projets de l'artiste. Ses miroirs imparfaits rappellent de prime abord les anciens miroirs au mercure. Selon le lieu, l'instant, les couleurs ou la lumière, les œuvres deviennent « autres » et développent l'idée de transformation et d'insaisissable. *Untitled* reflète la pensée de l'artiste, qui veut qu'une œuvre se révèle différemment. Kassay, qui a commencé sa carrière comme photographe, propose ici une évocation des débuts de la photographie argentique par ces fines pellicules métalliques qui capturent les délicats reflets l'espace environnant.

Dans son œuvre Kassay questionne l'individualité ; il met l'œuvre et sa matérialité à l'épreuve du temps, du lieu et de son regardeur et interroge le statut immuable du tableau.

Mais Kassay veut aussi nous faire échapper à notre réalité en livrant un faux tableau et en nous transportant dans son univers poétique. Il questionne notre identité par ses reflets flous qui passent sur la toile mais qui ne restent pas.

Placée dans le salon Louis XIII, *Untitled*, à travers sa matérialité, absorbe l'espace autour d'elle pour donner à voir une nouvelle réalité. Associée à la série *Les Cinq Sens*, réalisée au XVII^e siècle d'après les gravures d'Abraham Bosse (Tours, 1602 - Paris, 1676), l'œuvre s'intègre à la pièce par la préciosité et la subtilité qui s'en dégage. Raffinement en écho avec les ors de la cheminée monumentale. Ainsi placée, et dans une volonté de contemporanéité, la pièce de Jacob Kassay dialogue avec le réalisme d'Abraham Bosse.





***Nous sommes heureux*, 1997**
Néon rouge. Écriture Gilberte Lévêque
15 × 320 cm.

Collection du FRAC Poitou-Charentes
Photo Marc Damage © ADAGP Claude Lévêque. Courtesy the
artist and Kamel Mennour, Paris

Claude Lévêque

Né en 1953 à Nevers.
Vit à Montreuil.

◆ Claude Lévêque est un artiste français né en 1953 à Nevers, qui vit et travaille maintenant à Montreuil. Son travail radical et spectaculaire par des installations monumentales faisant souvent appel aux néons s'impose comme une critique de la société contemporaine. Toujours mises en scène, ses œuvres dialoguent avec le lieu dans lequel elles sont installées afin de provoquer une réaction chez le spectateur.

De 2014 à début 2016, Claude Lévêque fut en résidence au musée du Louvre. Dans ce cadre, il fut au cœur d'une exposition d'octobre 2015 à janvier 2016 intitulée « *Sous le plus grand chapiteau du monde* », où il présenta des dispositifs lumineux et/ou sonores dont un éclair en néon qui traversait la Grande pyramide.

Son travail est souvent en lien avec le cinéma ; il s'agit d'une référence importante pour lui de par le jeu, le rapport à l'objet et la mise en scène que cet art exige. Dans ses œuvres, Claude Lévêque invite le spectateur dans un espace mobile, de circulation, où il devient l'acteur de la scène. Il établit une interaction réciproque entre son œuvre et le spectateur. Chacune de ses œuvres cherche à recueillir la réaction personnelle de chaque spectateur. Fasciné depuis toujours par le domaine du spectacle, il observe l'impact immédiat et imprévisible de ses œuvres comme en témoigne « *Nous sommes heureux* ».

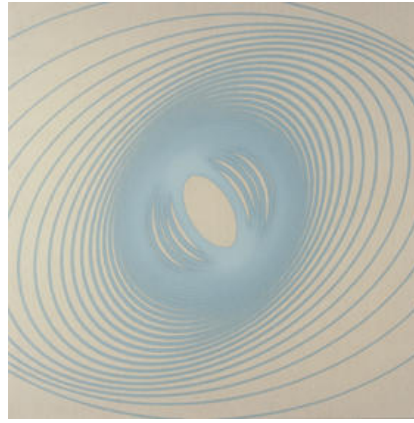
Dans l'exposition, « *Nous sommes heureux* » s'inscrit dans les thèmes de critique de la société et de l'utopie.

Cette œuvre datant de 1997 figure par un néon rouge la phrase « Nous sommes heureux », écrite de la main de sa mère, Gilberte Lévêque. Cette installation de 15 cm de haut sur 3,20 m de long vise à faire réagir le visiteur. La phrase s'avère d'un grand cynisme, puisque pour Claude Lévêque il est certain que dans la société actuelle l'homme ne peut que porter le fardeau de sa condition humaine et non s'en affranchir. Tout en dénonçant l'état de bonheur que la société cherche à nous inculquer, Claude Lévêque reconnaît néanmoins que l'évocation d'un monde heureux et utopique est un soutien à notre condition d'Homme. En ce sens, l'art permet de vivre en tendant vers le bonheur, idéal bien qu'asymptotique – idéal vers lequel nous tendons s'en jamais pouvoir l'atteindre – permettant cependant à l'homme d'éliminer un certain poids à sa condition.

La volonté d'atteindre le bonheur est aussi un moyen de persuasion pour l'Homme. En essayant de nous convaincre que nous sommes heureux, on tend insensiblement vers cet état de bonheur, qui aide à supporter les différentes épreuves de la vie.

Cette œuvre de Claude Lévêque présente de manière ostentatoire la phrase « Nous ne sommes pas heureux, et le bonheur n'existe pas ; nous ne pouvons que le désirer » d'Anton Tchekhov. Cette citation décrit bien la critique de la société faite par Claude Lévêque tout en présentant un certain espoir, tout comme le fait l'œuvre elle-même.





Stéphane Magnin

Né en 1965 à Paris.
Vit et travaille au Cap d'Ail.

Objet d'art et de commerce imparable. 1992

Diptyque, peinture sur toile

150 x 150 cm. chaque

Collection FRAC Poitou-Charentes / photos : Christian Vignaud

- ◆ Stéphane Magnin commence à exposer en 1992, dans des expositions collectives puis dans des expositions personnelles. L'essentiel de son travail est basé sur le jeu et la vision innocente des enfants. Derrière cette approche enfantine, se cache un regard plus sombre et critique sur la société, mais toujours traité de façon poétique par de nombreux médiums comme la peinture, le dessin mais aussi et surtout la sculpture, les installations ou encore le décor mural. Passionné de science-fiction, il y fait souvent référence dans ses œuvres, en particulier dans son exposition évolutive *Th8nkosmos-index*, déclinée en trois volets à l'image d'une saga. Cet artiste est décrit comme un grand enfant éprouvant le désir constant de jouer, en témoigne sa mise en vente de la ville de Paris sur Ebay en 2006. Par ailleurs, d'après une lettre de Guy Debord adressé à Joseph Mouton, Stéphane Magnin a suivi des cours de Joseph Mouton, enseignant d'esthétique à Nice et auteur de livres de philosophie et qui a notamment tenu en 2012 une conférence au centre Pompidou intitulée *Le jeu du concept du jeu*. Ce serait donc ce professeur qui l'aurait ouvert à la philosophie et qui l'aurait amené à se questionner sur la place du jeu dans l'art.

Objet d'art et de commerce imparable est l'une de ses premières œuvres. Elle est réalisée à partir du mouvement pendulaire d'un récipient percé, suspendu au-dessus d'une toile. Dans cette œuvre il n'existe plus aucun point de contact entre l'œuvre et l'artiste. Par ce geste enfantin et ludique Stéphane Magnin évoque aussi des liens physiques, matériels et mentaux qui existent entre un artiste, son œuvre et le spectateur. Cette œuvre fait référence aux Drippings de Jackson Pollock tout en y étant opposé, car il laisse le hasard faire ce que l'instinct de l'artiste produit chez ce dernier.

Cette œuvre aborde le thème du beau décoratif que défend l'exposition *Extraction*, tout en étant engagée dans un discours critique de notre société de consommation. L'artiste revendique d'ailleurs le fait de n'être plus qu'un simple faiseur d'objets, se mettant au service de son public et, de manière ironique, de ses clients. Ce diptyque se veut simplement décoratif et le parti pris provocateur de cette création était de réaliser un tableau rose « pour les filles » et un tableau bleu « pour les garçons » afin de plaire à tout le monde.

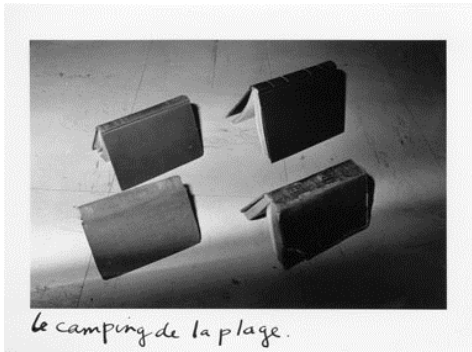
L'artiste joue sur la mise en scène de procédés à mi-chemin entre la magie et la production mécanique.

Il en découle malgré tout une idéologie négative, comparant ses œuvres à des vanités et invitant le spectateur à se questionner sur le rôle de l'artiste.

Un poème de Paul fort semble d'ailleurs illustrer son œuvre : « Si toutes les filles du monde voulaient s'donner la main, Tout autour de la mer elles pourraient faire une ronde. Si tous les gars du monde voulaient bien êtr' marins, Ils f'raient avec leurs barques un joli pont sur l'onde. Alors on pourrait faire une ronde autour du monde, Si tous les gens du monde voulaient s'donner la main. »

Accroché dans l'espace XX^e s. ce diptyque dialogue avec la géométrie de *Rythmes contrastés* (1975) de Silvano Bozzolini et présente une abstraction formelle se jouant des concepts.





Joachim Mogarra

Né en 1945 à Tarragone (Espagne).
Vit et travaille à Montpeyroux (Hérault)

Le camping de la plage

La descente du Niger

1982

Photographie noir et blanc

54,5 x 48 cm. (chaque)

Collection FRAC Poitou-Charentes

- ◆ Joachim Mogarra, diplômé de l'école des Beaux-Arts de Montpellier en 1982, axe aujourd'hui sa production sur la photographie notamment en noir et blanc. Ces deux photographies s'inscrivent dans le thème du voyage immobile et plus particulièrement de l'onirisme que développent *Extraction*.

Le camping de la plage et *La Descente du Niger* appartiennent à la série « Images du monde » réalisée entre 1982 et 1985. Ces images représentent des éléments du quotidien détournés de leur fonction première, qui font référence aux clichés d'un touriste ou d'un reporter. Le net décalage qui existe entre le titre de l'œuvre inscrit sur le cliché de l'artiste et ce qu'elle représente amène le spectateur à se questionner, à imaginer, à voyager.

Pour *Le camping de la plage*, ce sont des livres retournés et posés sur un sol quelconque que Mogarra a photographiés. Ces objets à l'apparence banale évoquent des tentes de camping.

Pour *La descente du Niger*, on découvre une plante en pot posée sur un tapis en mohair devant lequel se trouvent deux os de sèche dans lesquels sont piqués des crayons de bois. Cette mise en scène représente le passage de deux bateaux sur le fleuve Niger en Afrique Occidentale.

Ces œuvres recomposent un souvenir de voyage ou de vacances. Ces mises en scène se composent d'objets simples extraits de la réalité pour l'entraîner dans un monde onirique. L'idée du « voyage immobile » repose sur la force de l'imagination et la créativité de l'artiste. En effet, ces éléments renvoient au passé, à la mémoire d'un moment, d'une période antérieure. Le spectateur est ainsi renvoyé à des souvenirs de moments de vacances, mais aussi au rêve d'une destination de voyage. Par l'intermédiaire d'une simple photographie, il échappe à son quotidien parfois étouffant et répétitif. En employant la photographie, Mogarra n'impose pas de style ni même de technique, conférant à ces images un registre de simplicité, proche de l'amateur. Le cadrage resserré sur ces quelques éléments au sol est comme un fragment d'une réalité quotidienne, un petit brin de poésie et de voyage mental. Le public peut alors saisir personnellement cette invitation au voyage et à ce déplacement mental de la réalité.

L'artiste déploie une imagination sensible proche de l'enfance.

Il travaille sur cette capacité d'imagination, et sa pureté, qui s'altère au fil du temps de par le désenchantement inhérent à la vie. Afin d'échapper à notre réalité, c'est un retour en enfance par le biais d'un voyage imaginaire qui nous est proposée par Joachim Mogarra.

Une citation de Marcel Proust pourrait résumer ces propos en quelques mots : « Le seul véritable voyage, le seul bain de jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages mais d'avoir d'autres yeux. ».

Ces œuvres prennent place dans la salle Néoclassique du musée au côté du tableau de Jean-François Hue : *Vue des Cascatelles et du temple de Tivoli*. Ainsi exposées, les photographies de Mogarra conservent toute leur dimension onirique, encore exaltée par ce paysage idéalisé et majestueux datant du XVIII^e siècle. Enfin, la présence au premier plan du poète Horace, régulièrement en villégiature dans sa villa de Tivoli, renforce cette réflexion sur l'imagination et le voyage immobile qu'un poète ne connaît que trop bien.





KÖ. 1990

20 objets en résine, 10 lampes, 5 câbles électriques
40 x 300 x 300 cm

Collection FRAC Poitou-Charentes / Photo : Thierry Blais ©Paris, ADAGP, 2011

Hermann Pitz

Né en 1956 à Oldenburg (Allemagne).
Vit et travaille à Düsseldorf.

◆ L'œuvre *KÖ* a été réalisée par l'artiste allemand Hermann Pitz en 1990. Il se fit d'abord connaître en 1978 au sein du groupe Büro Berlin grâce à la série d'expositions *Räume*. Par la suite, il participa à de nombreuses expositions internationales et fut lauréat de plusieurs prix en Allemagne dont le prix de la critique en 1987 ou encore le Deutscher Künstlerbund (La Ligue des artistes allemands) à Berlin en 1994. Il exerça également en tant qu'enseignant dans les académies d'art à Amsterdam, Munich et Newcastle. Ses œuvres mettent en évidence sa fascination pour la capacité de l'art à refléter différents aspects de la réalité. Pitz s'intéresse tout particulièrement à la relation qu'entretient le spectateur avec l'objet et l'image. Pour ses recherches autour de la lumière et des phénomènes optiques, il met en scène dans de nombreuses installations des miroirs, des loupes, des lentilles de verre ou encore de la résine en forme de gouttes.

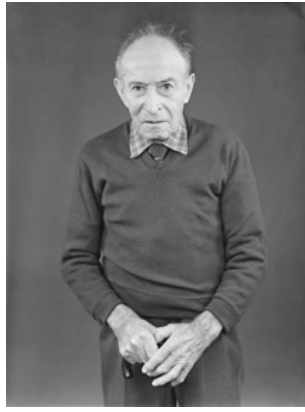
L'œuvre *KÖ* se compose de 20 galets en résine posés à même le sol et éclairés par des projecteurs tirés d'un ancien salon de coiffure. Ces projecteurs encore insérés dans les carrés du faux-plafond dont ils sont issus, amplifient l'aspect rudimentaire évoqué par les câbles d'alimentation laissés visibles. Face aux spots et aux fils, les gouttes d'eau livrent une impression de fragilité. L'ensemble requiert l'attention du spectateur et l'incite à se déplacer autour de l'œuvre, faisant varier sa perception de l'installation. Dans ce dispositif, Pitz parvient à figer l'instant fugace où les gouttes d'eau se cristallisent. Ainsi joue-t-il sur la perte des repères et la fragmentation du temps en un nombre infini de moments théoriquement insaisissables.

Les gouttes de résine trahissent notre perception habituellement éphémère de l'eau. Cette distorsion change notre vision, tant au sens propre qu'au sens figuré, car elle nous confronte à une image fugace mémorisée qui laisse libre cours aux souvenirs et à l'imagination. Pour l'artiste il s'agit du temps passé à observer l'accumulation de gouttes d'eau sur une même surface durant son enfance. On peut également considérer *KÖ* comme un manifeste de la douceur face au monde industriel. C'est à ce type de détails que l'homme devrait se raccrocher tous les jours car, si l'on ouvre les yeux, cette image est omniprésente dans la nature.

Dans son essai *Conditions premières d'un travail non servile* paru en 2014, la philosophe Simone Weil illustre cette nécessité : « Le peuple a besoin de poésie comme de pain. Non pas de la poésie enfermée dans les mots ; celle-là, par elle-même, ne peut lui être d'aucun usage. Il a besoin que la substance quotidienne de sa vie soit elle-même poésie. »

KÖ est placée Salle XX^e pour la similitude de thème avec celui des toiles d'Olivier Debré qui s'articulent autour de la perception de l'eau. Ces toiles monumentales évoquent la Loire de manière abstraite. En effet, Olivier Debré utilise l'abstraction lyrique comme mode d'expression. Son objectif est de faire ressentir des émotions à travers le choix de ses couleurs et matières. Avec un rapport à la réalité plus trivial, on retrouve dans l'œuvre de Pitz la même poésie tout comme dans le mobile de d'Alexander Calder flottant au-dessus de KÖ.





Eric Poitevin

Né en 1961 à Longuyon (Meurthe-et-Moselle).
Vit et travaille à Mangiennes (Meuse).

Louis Berteau, pêcheur-ostréiculteur / Fernand Hillairet, boulanger / Jean de Gibert des Aubineaux, médecin de l'armée / Gaston Delanoue, ostréiculteur / Henri Archambau, commerce maritime

Photographies extraites d'une série de cent portraits de combattants de la Guerre 1914-1918

1985

Photographies noir et blanc

40 x 30 cm

Collection FRAC Poitou-Charentes / Photo : Eric Poitevin ©Paris, ADAGP, 2011

◆ Eric Poitevin, après des études à l'École des Beaux-Arts de Metz, fut pensionnaire de la Villa Médicis en 1989-1990, séjour durant lequel il réalisa la série de la « Curie Romaine ». Depuis 2008, Eric Poitevin enseigne à l'École Nationale Supérieure Beaux-Arts de Paris.

En 1984, Eric Poitevin, alors jeune photographe, obtient une bourse du secrétaire d'État aux Anciens Combattants. Il reçoit pour mission de réaliser cent portraits d'anciens poilus. Cette commande visait à rajeunir l'image du ministère et à lancer une campagne de commémoration des anciens Poilus. Le photographe commença son travail en 1985 et réalisa les portraits en noir et blanc, en studio, à la chambre photographique.

Les clichés abordent le thème de l'identité dans l'exposition *Extraction*. À travers son œuvre photographique, Poitevin souhaite saisir des lieux, des objets ou des personnes qui vont disparaître. N'agissant pas par nostalgie, ni même pour témoigner, il désire capturer le caractère éphémère d'un sujet porteur « d'une charge ou d'une expérience ». Au sujet de cette série, il dit lui-même qu'il cherchait à « faire la jonction » entre une génération vouée à disparaître sous peu et la sienne.

Ses photos se caractérisent par leur neutralité obtenue grâce à deux éléments : le fond neutre et sombre, qui isole et met en valeur le sujet ; la lumière artificielle, toujours identique, qui valorise elle aussi le sujet. Chaque photographie est ainsi focalisée sur son modèle.

Les portraits de la série sont calmes et laissent la liberté de pose aux anciens combattants. Poitevin a permis à chaque homme de se représenter comme il le souhaitait, dans son expression et son attitude. Ainsi, malgré la neutralité de l'image, le photographe souhaite que chacun soit individualisé. En témoigne le titre de la photographie, qui est composé du nom et du prénom ainsi que du métier de chaque sujet. La précision du métier insiste sur la modestie et la simplicité de chacun, mettant en avant le fait qu'ils possédaient leur propre vie et leur propre activité avant la guerre.

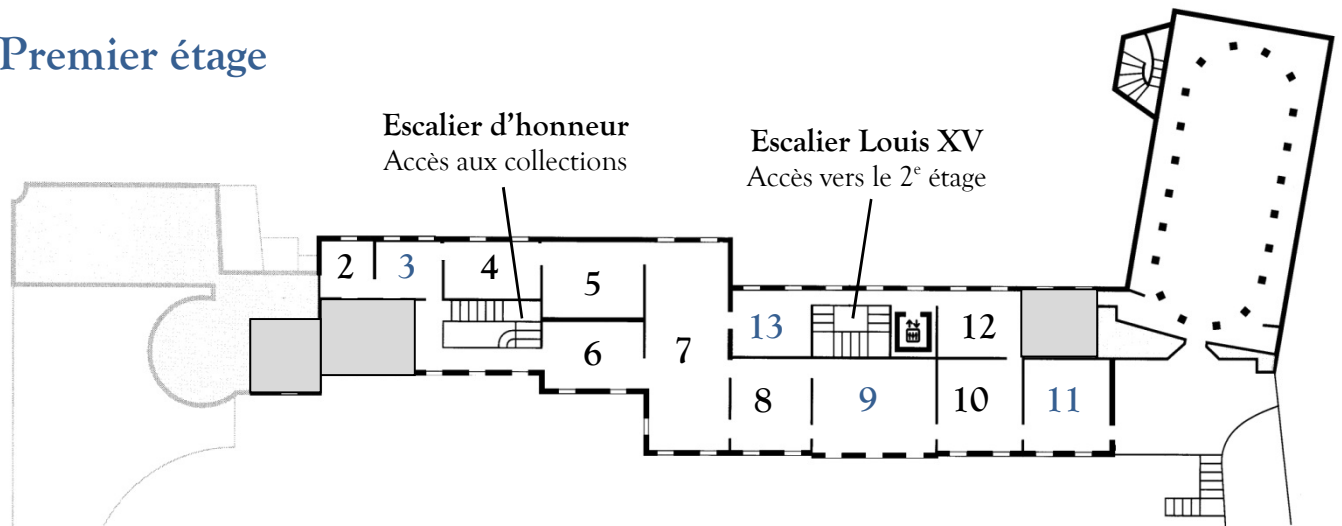
L'intensité du regard ainsi que l'attitude, à la fois réservée et attentive, de ces anciens combattants interrogent le spectateur. Chacun se demande alors comment ces personnes âgées ont pu participer et survivre aux massacres de la Première Guerre Mondiale ? Comment ont-ils pu s'extraire et dépasser l'horreur guerrière ? Bien que jouant sur la personnalisation et la diversité (posture, attitude, costume, médailles), le traitement systématique et impartial du fond et de la lumière permet au spectateur d'identifier les sujets à ses propres aïeux. En s'effaçant ainsi, Éric Poitevin supprime tout artifice et s'efforce de faire ressortir le vrai, c'est-à-dire l'essence même de la vie, le courage et l'envie de vivre.

Placée en pendant du portrait d'un autre ancien combattant d'Antoine Vestier, *Portrait de Jean Theurel, doyen des vétérans pensionnés du roi au régiment de Touraine*, du Salon Louis XVI, les photographies sont accompagnées de la citation « A Dieu que la guerre est jolie », de *Guillaume Apollinaire*. Par cet oxymore provocateur, Apollinaire loue le patriotisme, la solidarité et la camaraderie inhérents à la condition de soldat.



◆ Plan de situation

Premier étage



1 / **Escalier d'honneur.** La Fosse, Blin de Fontenay, Coyssevox... Antiques Richelieu : *Buste d'Apollon, Narcisse Richelieu...*

2 / **Peinture hollandaise et flamande.** Rembrandt, Rubens, Van der Helst, Van Goyen...

3-4 / **Primitifs italiens et Europe du Nord, XV^e-XVI^e s.** Mantegna, Veneziano, Ceccarelli, Cima da Conegliano, Bourdichon, Metsys... **Raymond Hains**

5 - 6 / **Salles Richelieu.** Blanchard, Seghers, Prévost, Deruet. Antiques Richelieu : *Bustes de Pyrrhus, d'Hercule, de Volusianus, de Démosthène, Apollon Richelieu, Junon Richelieu...*

7 / **Galerie de Diane.** Morceaux de réception à l'Académie royale de peinture : Boizot, Marot, Nattier, Dumont le Romain, Restout...

8 / **Salon Régence.** Boullogne, Lemoyne...

9 / **Salon Louis XV.** Boucher, Perronneau, Lancret, Vincent, Demoulin... **Hermann Pitz**

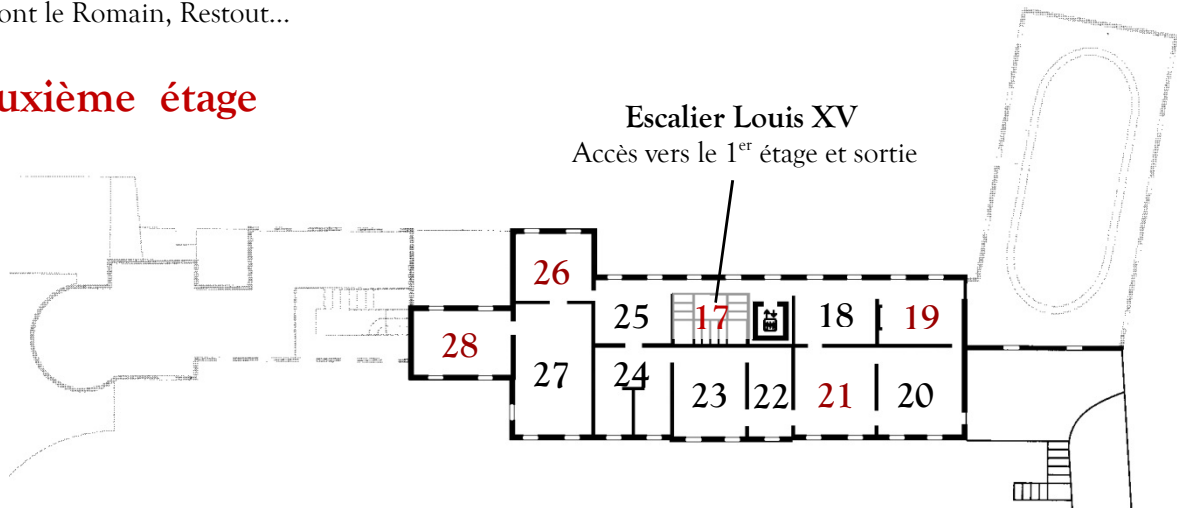
10 / **Salon Transition.** Bachelier, Hoüel, Robert, Lallemand, Vernet,

11 / **Salon Louis XVI.** Hoüel, Roslin, Oeben, Vestier... **Eric Poitevin**

12 / **Salle Louis XIII.** Bosse, Vignon... **Kassay**

13 / **Salle Foulon de Vaulx.** Largillière, Houasse, Bouys, Parrocel, Favanne...

Deuxième étage



Salles 18-24. Collections XIX^e s.

17 / **Escalier Louis XV.** **Emily Bates**

18 / **Salle Touraine.** Demachy, Boulanger, G. Edwards, Rodin...

19 - 20 / **Salles Néo-classique.** Belle, Cazin, Drolling, Hue, Lecomte du Nouÿ, Peyron, Signol, Suvéé, Taillasson, Vestier... **Joachim Morgarra**

21 / **Orientalisme et voyage.** Chassériau, Delacroix, Delperrier, Giraud, Vidal... **Marcel Broodthaers**

22 / **Galerie temporaire.**

23 / **Réalisme.** Cazin, Lambinet, Lansyer

24 / **De l'Impressionnisme à 1900.** Corot, Monet, Le Sidaner, Osterlind, Ziem...

Salles 25-28. Collections XX^e-XXI^e siècles.

Asse, Bertin, Bissière, Bozzolini, Briggs, Buraglio, Calder, Champion-Métadier, Compagnon, Davidson, Debré, Di Rosa, Ernst, Hartung, Magnelli, Matégot, Monory, Peinado, Poliakov, Sottsass, Soulages, Tal-Coat... **Stéphane Magnin, Hermann Pitz, Sylvie Fleury, Claude Lévêque**

M U S É E
♦ D E S ♦
B E A U X
- A R T S
T O U R S



Parmi les plus beaux sites du Val de Loire figure l'ancien palais de l'archevêché, classé Monument Historique, aujourd'hui musée des Beaux-Arts. L'aile principale de l'ancien palais de l'archevêché construit en 1767, est un grand corps de logis classique comportant fronton et attique, avec, à l'Est, une terrasse surplombant les jardins et le parc. Cette architecture côtoie des édifices qui se sont succédés de l'Antiquité jusqu'au XVIII^e siècle (rempart et tour gallo- romains IV^e siècle, ancien palais du XVII^e siècle). La Salle des États Généraux (XII^e-XVIII^e siècles) où se rassemblèrent à deux reprises, en 1468 et 1484, les États généraux du royaume de France est sans aucun doute l'un des lieux historiques les plus évocateurs de l'histoire de Touraine. A la veille de la Révolution elle est transformée en chapelle avec colonnade à l'antique tandis que la cour d'entrée est close par un hémicycle précédé d'une porte monumentale formant un arc de triomphe.

Après 1789, le palais des Archevêques devient théâtre, École Centrale, bibliothèque et dépôt des œuvres d'art confisquées à partir de 1793. Charles-Antoine Rougeot, premier conservateur et fondateur du musée, dresse en mai 1794 le premier inventaire. Le musée sera officiellement ouvert au public un an plus tard le 4 mars 1795. Sous l'Empire et durant tout le XIX^e siècle, les bâtiments sont à nouveau affectés à l'archevêché. Les œuvres quittent donc ce lieu et déménagent dans des locaux provisoires, dans l'ancien couvent de la Visitation, puis dans l'ancienne intendance, avant que ne soit inauguré en 1828 un bâtiment créé spécialement pour accueillir le musée.

Ce n'est qu'en 1910, date à laquelle la ville devient propriétaire des lieux, que les collections réintègrent l'ancien palais archiépiscopal. Le fonds le plus ancien du musée est constitué d'œuvres saisies dès 1793 dans les maisons d'immigrés, les églises et les couvents, en particulier les grandes abbayes de Marmoutier, de Bourgueil et de La Riche, ainsi que des tableaux et des meubles provenant du château de Chanteloup, de Richelieu. Parmi les plus célèbres citons les noms de Blanchard, Boulogne, La Fosse, Le Sueur, Parrocel, Restout.

Disposées pour la plupart dans de magnifiques salons de réception, ces œuvres évoquent, grâce à la présence d'un riche mobilier, la vie dans un palais au XVIII^e siècle.

Créé officiellement en 1801 le musée bénéficie de l'envoi par le Museum Central, futur musée du Louvre, de trente tableaux dont une série de morceaux de réception de l'Académie royale de peinture (Jean-Marc Nattier, Jean-Bernard Restout, Jacques Dumont le Romain). C'est à cette époque que le musée reçoit l'*Ex-voto* de Rubens et les chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne que sont les deux panneaux d'Andrea Mantegna provenant du retable de San Zeno de Vérone.

Au cours du XIX^e siècle, la ville de Tours acquiert deux lots importants de peintures où le XVIII^e siècle français et italien est bien représenté. Dépôts de l'Etat, legs et dons enrichissent le musée tout au long du XIX^e et XX^e siècles d'œuvres de Lorenzo Veneziano, Rembrandt, Champaigne, Corneille, Coypel, Ingres, Largillière, Lemoyne, Nattier, Perronneau, Hubert Robert, Van Loo, Vernet....

En 1963 le musée reçoit le legs du peintre et collectionneur Octave Linet, augmenté de récentes acquisitions, constituant ainsi une exceptionnelle collection de Primitifs italiens. Le XIX^e siècle est également bien représenté, depuis l'école néo- classique (Suvée, Taillason), le romantisme (Vinchon), l'orientalisme (Belly, Chassériau, Delacroix), le réalisme (Bastien- Lepage, Cazin, Gervex) jusqu' à l'impressionnisme (Monet, Degas) et en sculpture avec Barye, Bourdelle, Rodin... La collection d'œuvres du XX^e siècle regroupe actuellement les noms de Geneviève Asse, Silvano Bozzolini, Peter Briggs, Pierre Buraglio, Alexander Calder, Philippe Compagnon, Maurice Denis, Hans Hartung, Alberto Magnelli, Jacques Monory, Bruno Peinado, Pierre Soulages, Ettore Sottsass..., rassemblés autour de la très importante donation de ses œuvres consentie par Olivier Debré à partir de 1980.



Créé en 1983, le FRAC est une association loi 1901. Il est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Poitou-Charentes et la Région Poitou-Charentes ; il reçoit l'aide de la Ville d'Angoulême. Le FRAC Poitou-Charentes est membre de PLATFORM, Regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain. Il est également membre fondateur de Cartel, réseau des acteurs de l'art contemporain en Poitou-Charentes. Après avoir quitté l'Hôtel Saint-Simon qu'il occupait dans le quartier piéton du Vieil Angoulême depuis 1985, le FRAC Poitou-Charentes s'est restructuré sur deux sites, afin de conduire au mieux ses missions de collection, de diffusion et de médiation de l'art contemporain :

- À Angoulême en rive de Charente, une architecture contemporaine de Jean-Marie Mandon accueille depuis juillet 2008 les expositions, le centre de documentation et l'administration, au 63 Boulevard Besson Bey.
- À Linazay, entre Angoulême et Poitiers, les œuvres de la collection ont été transférées dans des réserves muséographiques.

Les missions premières du FRAC Poitou- Charentes :

- Constituer une collection d'art contemporain international qui reflète la diversité de l'art actuel et soutient la création, par une politique d'acquisition régulière d'œuvres ;
- Diffuser cette collection par des expositions, des prêts, des dépôts et des éditions ;
- Rendre accessible à tous l'art actuel par des activités de médiation et des rencontres développées à partir des collections et des expositions, permettant d'appréhender les problématiques artistiques contemporaines, amenant chacun à découvrir, comprendre et connaître l'art de son temps.

La collection du FRAC Poitou-Charentes :

Constituée de plus de 800 œuvres représentant plus de 300 artistes français et étrangers, la collection s'enrichit chaque année. Elle reflète l'actualité et la diversité des enjeux et des pratiques artistiques. Particulièrement représentative de la création artistique internationale de ces trente dernières années, la collection réunit des ensembles d'une grande cohérence dans des domaines aussi diversifiés que la peinture, le dessin, la sculpture, l'installation, la photographie, la vidéo ou le film, dans une attention portée, dès les années 1990, aux artistes émergents. La collection laisse entendre les réflexions portées par des artistes sur le statut de l'œuvre, de l'objet et de l'image. Des œuvres historiques et des icônes actuelles dialoguent en son sein : de Marcel Duchamp à Bruno Peinado, via Paul McCarthy, Claude Lévêque ou encore Ugo Rondinone.

Les expositions :

Régulièrement le FRAC présente des expositions monographiques, collectives ou thématiques dans ses locaux et dans la région, en partenariat avec les structures culturelles ou les collectivités territoriales, comme le Musée d'art et d'histoire de Cognac, la Médiathèque de Vouillé (86), la Chapelle Jeanne d'Arc à Thouars ou le Château d'Oiron (79). Le FRAC Poitou-Charentes prête aussi ses œuvres aux institutions pour les expositions d'envergure nationale et internationale.

La médiation :

Dans le cadre de ses missions de sensibilisation et de formation à l'art contemporain, le service des publics du FRAC Poitou-Charentes propose différents types d'activités et d'outils à destination de tous. La priorité est toujours donnée à la compréhension des œuvres et des démarches des artistes. Dans le cadre de ses actions en direction du public scolaire, le FRAC bénéficie du soutien du Rectorat de l'académie de Poitiers par la mission du service pédagogique confiée à un enseignant au FRAC.

À Angoulême, le centre de documentation du FRAC, riche de plus de 7 000 ouvrages, est ouvert à tous.

Renseignements pratiques

- ◆ **MUSÉE DES BEAUX-ARTS
PALAIS DES ARCHEVÊQUES**
18, place François-Sicard / 37000 Tours
musee-beauxarts@ville-tours.fr
www.mba.tours.fr
www.musees-regioncentre.fr

- ◆ **Secrétariat** : T. 02 47 05 68 73 / F. 02 47 05 38 91 /
museebeauxarts-secretariat@ville-tours.fr
Accueil : T. 02 47 05 68 82 / culturembaaccueil@ville-tours.fr
Communication / Presse : e.garin@ville-tours.fr

- ◆ Ouvert tous les jours, sauf le mardi, le 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 14 juillet, 1^{er} et 11 novembre, 25 décembre
9h à 12h45 et de 14h à 18h

- ◆ **TARIFS :**
Plein tarif : 6 €
Demi-tarif : 3 €
Groupes de plus de 10 personnes, étudiants, personnes de plus de 65 ans

Gratuité : Demandeurs d'emploi, étudiants en Histoire de l'Art et aux Beaux-Arts, Passeport Culturel Etudiant, Amis de la Bibliothèque et du Musée, ICOM, enfants de moins de 12 ans

Groupe, à partir de 10 personnes. 3 € par personne
Forfait conférence : 35 €. Visites commentées des collections permanentes et expositions temporaires
Sur rendez-vous, renseignements 02 47 05 68 73

- ◆ **Gratuité premier dimanche du mois** : *Musée pour tous.*

Souterrain : visite limitée à 10 personnes
Sur réservation : 02 47 05 68 73 / tarif: 2 €