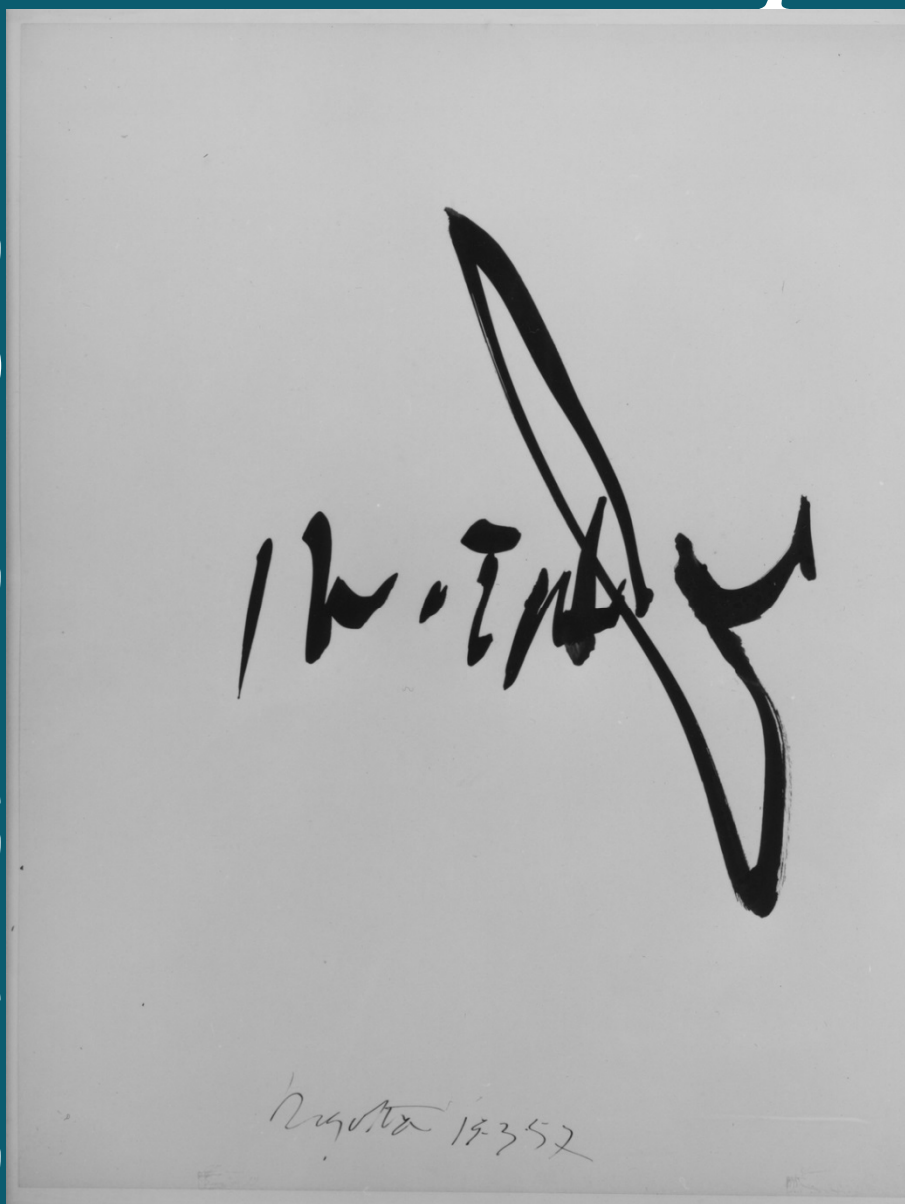


M U S É E
♦ D E S ♦
B E A U X
- A R T S
T O U R S

24 juin - 31 décembre 2017

EXPÉRIENCE n°11 *En deux temps*



Présentation
P. 3-4

Jérôme
Allavena
P. 5

Martin
Barré
P. 6

Jérémie
Bennequin
P. 7

Louis
Cordesse
P. 8

Jean
Degottex
P. 9

Simon
Hantaï
P. 10

Paul
McCarthy
P. 11

Anita
Molinero
P. 12

Émile
Savitry
P. 13

Musée des Beaux-Arts
P. 14

FRAC
Poitou-Charentes
P. 15

Renseignements
pratiques
P. 16

◆ Expérience n°11

En deux temps

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

24 juin - 31 décembre 2017

- ◆ *En deux temps* est la 11^e édition du projet « Expérience » porté par le Musée des Beaux-Arts, l'Université François-Rabelais de Tours et le FRAC Poitou-Charentes, avec le soutien de la DRAC Centre-Val de Loire. Ce projet développé depuis 2006 dans le cadre de l'option universitaire « Pratique(s) de l'exposition » propose à un groupe d'étudiants de 2^e année en Histoire de l'art, d'organiser une exposition d'art contemporain. Ceux-ci sont directement confrontés aux missions du commissariat d'exposition, de la sélection des œuvres à la médiation en passant par la communication.
Les œuvres, issues des collections du Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes, sont à l'origine du thème choisi cette année, les deux temps de l'œuvre :
 - celui de sa création,
 - celui de son exposition.
- ◆ Nous souhaitons faire dialoguer ces deux temps : faire émerger des œuvres ce qui reste de leur processus créatif, retrouver l'épaisseur du temps entre l'ébauche et l'achèvement. À la fois éphémère et infini, le temps de la création s'offre rarement au regard du spectateur. Ce dernier, lorsqu'il arrive au musée ne conçoit plus l'œuvre que comme immuablement achevée. Sculpture, photographie, vidéo, son, livre... sont ainsi sollicités, preuve que le geste de création n'intervient pas uniquement dans le dessin.
Les processus créatifs exposés peuvent être sciemment mis en œuvre ou volontairement laissés au hasard ou à l'inconscient. La sculpture d'Anita Molinero, l'œuvre multiple de Jérémie Bennequin, l'esquisse de Paul McCarthy et la toile de Martin Barré donnent à voir le temps au travail, dans l'épaisseur de sa sédimentation. L'artiste, découvre son œuvre au cours de sa création et le spectateur au moment de son exposition. Ainsi se dévoile le processus artistique. La vidéo de Jérôme Allavena et la photographie d'Émile Savitry mettent en scène cet instant. Dans d'autres cas, avec Simon Hantaï, Jean Degottex et Louis Cordesse, c'est l'artiste qui se fait quasi spectateur de sa création, usant de procédés qui font alors appel à l'aléatoire. Ainsi spectateurs et artistes sont-ils à égalité devant l'œuvre mais à des moments différents.

◆ **Commissariat :**

Florine Albert, Marie Alegret, Anne-Pierre Bernard, Benjamin Bulté, Victorine Chopin, Mathilde Collas, Meryem Djaber, Alice Echeviller, Julia Le Poupon, Marion Levrier, Ninon Martin, Lena Pellé, Antoine Podzinski ; Étudiantes et étudiants de Licence 2 en Histoire de l'art, Université François-Rabelais.

◆ **Coordination :**

Université François-Rabelais : Manuel Royo, professeur.

Musée des Beaux-Arts : Sophie Join-Lambert, directrice, conservatrice en chef ;

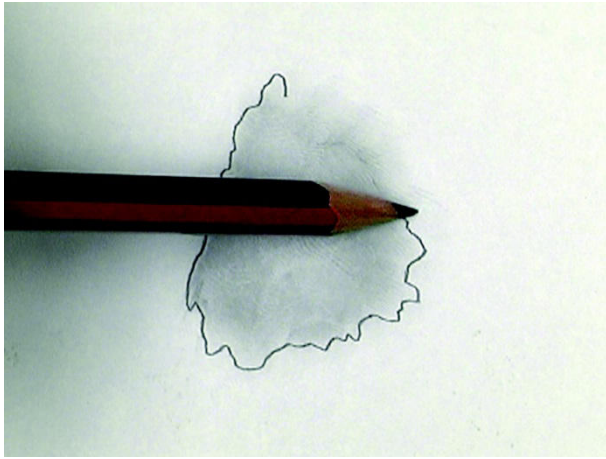
François Blanchetière conservateur ; Ghislain Lauverjat, assistant de conservation.

Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes : Alexandre Bohn, directeur, et l'équipe du FRAC Poitou-Charentes.

Communication / presse :

Musée des Beaux-Arts : Éric Garin

02.47.05.58 71 / e.garin@ville-tours.fr



Jérôme Allavena

Né en 1979 à Montreuil
Vit et travaille à Paris

Émergence

2007

Vidéo, 3'52"

Collection FRAC Poitou-Charentes

Visuel : extrait vidéo, © Jérôme Allavena

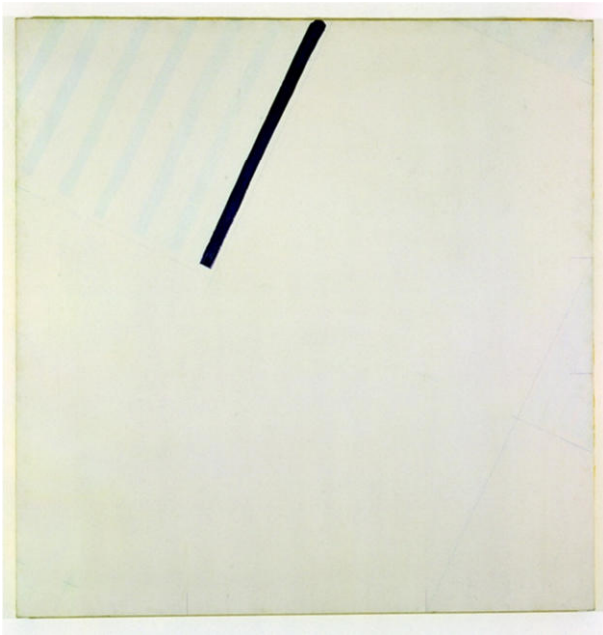
Jérôme Allavena, diplômé de l'École Européenne Supérieure de l'Image (EESI) d'Angoulême en 2008 et formé à la bande-dessinée place le dessin au cœur de sa pratique artistique. Son art interroge l'essence même du dessin et cette interrogation renouvelle sa pratique en l'étendant à différents supports comme la vidéo, la sculpture ou les gifs*. L'artiste y éprouve les limites et les potentialités du dessin, portant une attention particulière au trait et aux effets qui peuvent lui être appliqués.

Émergence est une vidéo sans piste audio de 3 minutes et 52 secondes, réalisée en 2007.

À partir d'une feuille blanche, l'artiste trace un point à l'aide d'un crayon de papier, puis il estompe ce point avec le doigt. La tache grise est ensuite cernée par un trait qui, à son tour, est estompé et élargit la tache d'origine. Jérôme Allavena réitère le processus jusqu'à ce que toute la page soit totalement recouverte par estompage. La tache grise coïncide alors avec le plan de la vidéo.

L'œuvre représente l'émergence d'un processus créatif dans sa durée. Le montage de la vidéo ne permet pas cependant de dire si l'artiste s'interrompt ou non à un moment donné. L'œuvre se concentre sur le geste, à la fois fini et infini : l'artiste s'arrête quand il le souhaite tandis que la vidéo répète à l'infini le processus. Le cycle qui est à l'origine de l'œuvre comporte ainsi deux temps. Le premier est celui de la création d'un trait net, le second celui de son estompage. La vidéo à son tour est à la fois l'œuvre et le témoignage du geste de l'artiste, dans une sorte de mise en abîme. Ce redoublement affecte également la perception du spectateur : la vidéo donne à voir l'artiste qui lui voit son œuvre en train de se faire. *Émergence* s'inscrit ainsi parfaitement dans la thématique retenue pour l'exposition.

* Gif: *Graphics Interchange Format* (littéralement « format d'échange d'images »), plus connu sous l'acronyme GIF, est un format d'image numérique couramment utilisé sur le web.



Martin Barré

Né en 1924 à Nantes
Décédé en 1993 à Paris

75-76-B-145x140

1975/76

Acrylique sur toile, 145 x 140 cm.

Collection FRAC Poitou-Charentes

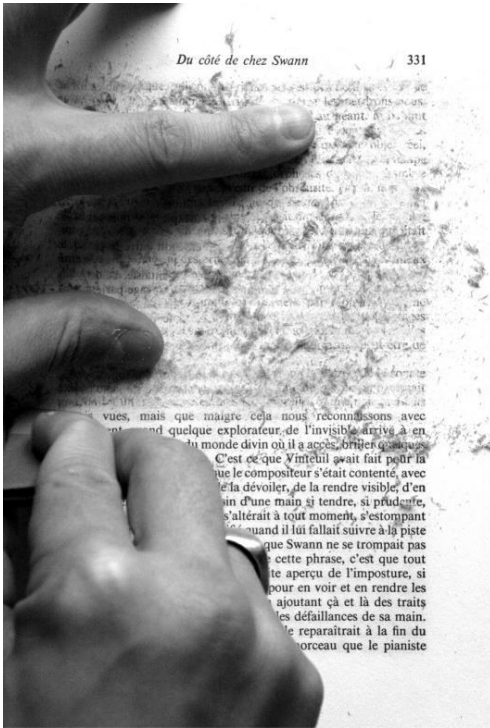
Photo Richard Porteau © ADAGP, Paris, 2017

◆ Né à Nantes en 1924, Martin Barré décide très jeune de devenir artiste-peintre. Après avoir étudié l'architecture à l'École des Beaux-Arts de Nantes, il y apprend la peinture. Inspiré par les œuvres de Piet Mondrian et de Kasimir Malévitch il se tourne dès 1954 vers l'abstraction sans adhérer cependant aux manifestes avant-gardistes du suprématisme et du néoplasticisme.

À partir de 1955, il expose des toiles abstraites nées de sa réflexion sur les notions d'espace, de forme et de fond. Usant successivement de différentes techniques (pinceau, couteau à palette, tube de peinture tranché, bombe aérosol, etc.), il produit des figures géométriques simples et régulières (triangles, carrés, lignes) qui rythment l'espace blanc de la toile. À partir de 1963, Martin Barré porte une attention particulière au support et au geste même de création et poursuit des recherches, qui, bien qu'elles soient contemporaines de celles du mouvement Supports/Surfaces de la fin des années soixante, témoignent avant tout d'un attachement au minimalisme et à l'idée selon laquelle la peinture est une réflexion sur la toile où elle s'inscrit sans rapport avec une quelconque figuration extérieure.

Dès 1972, l'artiste expérimente un travail sur des séries. Ses séries, très élaborées, se composent d'une vingtaine de tableaux, qu'il met deux ans à réaliser, avant d'en entreprendre une nouvelle. Le choix de la série conduit à envisager la question de la durée de la création : chaque œuvre est minutieusement travaillée pour s'intégrer aux autres, ce qui accentue encore l'effet d'échelonnement dans le temps de sa création. Réalisée entre 1975 et 1976, la toile est identifiée par son année et ses dimensions (75-76-B-145x140) qui la situent dans l'échantillonnage de la série à laquelle elle appartient. Cela n'empêche pas qu'elle puisse néanmoins en être détachée et être exposée seule.

Ce tableau blanc, où se superposent plusieurs couches de peinture, est rayé d'un trait bleu et de plusieurs lignes grises parallèles, jouant par endroit sur les effets de transparence d'une palette sourde. Le processus semble, au premier regard, invisible et requiert une attention supplémentaire qui demande du temps au spectateur. Sous l'apparent dépouillement de l'œuvre, se révèle alors peu à peu tout un travail d'accumulation de matière. Signe de l'épaisseur du temps qui a présidé à la création, cette matérialité témoigne ainsi du geste de l'artiste qui se découvre au travers de la transparence des couches successives.



Jérémie Bennequin

Né en 1981.
Vit et travaille à Paris

OMMAGE / À la recherche du temps perdu, Estompage n°331 2011

Boîtier blanc, 13 x 20 cm, 110 tirages jet d'encre noir et blanc
sur papier 90 gr. n° 3/5

Collection FRAC Poitou-Charentes

Photos Karima Moussaoui

◆ Né en 1981, Jérémie Bennequin étudie les arts plastiques à l'Université de Strasbourg avant de poursuivre des études d'esthétique et d'histoire de la photographie à Paris où il travaille et réside toujours. Sa démarche, entre mémoire et effacement, l'entraîne à manipuler la littérature et les mots, qui constituent son matériau favori. Jérémie Bennequin publie des livres d'artistes (*Les Lesbiennes*, Éditions Dilecta, 2016 ; *Le Hasard n'abolira jamais un coup de dés*, éditions Yvon Lambert, 2014 ; *Du côté de chez Swann*, Christophe Daviet-Thery, 2012...), réalise des performances (Palais de Tokyo, FIAC 2013, ActOral...), des expositions (MAC/VAL, Musée Royal de Mariemont, galerie du jour Agnès b, Leopold-Hoesch Museum...) ainsi que des conférences en France et à l'étranger (Royaume Uni, Allemagne, Suisse, Belgique...).

Depuis 2008, l'artiste pratique l'effacement d'œuvres littéraires. Le procédé qualifié par son auteur de « scriptoclaste », en référence à l'iconoclasme (destruction des images et des icônes saintes au VIII^e s. apr. J.-C.), implique la destruction des livres qu'il efface, au profit de la création d'œuvre(s) nouvelle(s). Ces œuvres sont aussi ambiguës que la démarche dont elles procèdent entre poétisme et violence, élan et réflexion. Il s'agit de rendre invisible le texte pour faire surgir une nouvelle œuvre. *À la recherche du temps perdu* - dont le titre sonne comme l'écho ironique et dérisoire de l'entreprise - est l'ouvrage par lequel, de manière impulsive, l'artiste a commencé. Jeu de mots entre gommage et hommage à l'écrivain, *Ommage* a nécessité environ 10 ans, à raison de l'effacement d'une page par jour, ligne après ligne. Celui-ci n'est pas partout identique : l'artiste « estompe », « ruine », ou efface « radicalement » les pages. Le résultat final n'a plus alors de l'œuvre littéraire initiale que l'apparence extérieure.

En mars 2015, le FRAC Poitou-Charentes invite Jérémie Bennequin à sa résidence d'artiste à Linazay (Vienne) pour pratiquer une « séance de gommage » d'*À la recherche du temps perdu*. À l'issue, il a récupéré les débris de gomme dans une fiole, qu'il s'est adressée par courrier, ainsi que la page qu'il avait (re)créée. Le son du gommage, et les photographies des mains qui effacent le livre, perpétuent pour le spectateur la démarche de l'artiste, entre destruction et création, temps à la fois fini et indéfiniment reproduit.



Louis Cordesse

Né en 1938 à Marseille
Décédé en 1988.

Sans titre

1981

2 lavis, 75,5 x 55,5 cm. chaque

Collection FRAC Poitou-Charentes

Photo : galerie Clivages.

Peintre, graveur, sculpteur, Louis Cordesse naît à Marseille le 14 août 1938. Il entre à l'école nationale supérieure des arts décoratifs en 1955 dont il sort deux ans plus tard pour se consacrer entièrement à la peinture. De 1959 à 1961, il prend part à la guerre d'Algérie, expérience qui le marque profondément. Au printemps 1961, devenu journaliste, critique d'art et littéraire, féru de poésie, de littérature et de peinture, il commente les grands maîtres. Après une période de crise au début des années 1970, Louis Cordesse renoue avec la création artistique. Il abandonne alors la figuration, le portrait et les paysages provençaux pour se tourner vers l'abstraction.

Cette œuvre *Sans titre* date de 1981. Acquisée par le FRAC Poitou-Charentes en 1984, elle appartient à cette deuxième période, correspondant à la maturité de l'artiste.

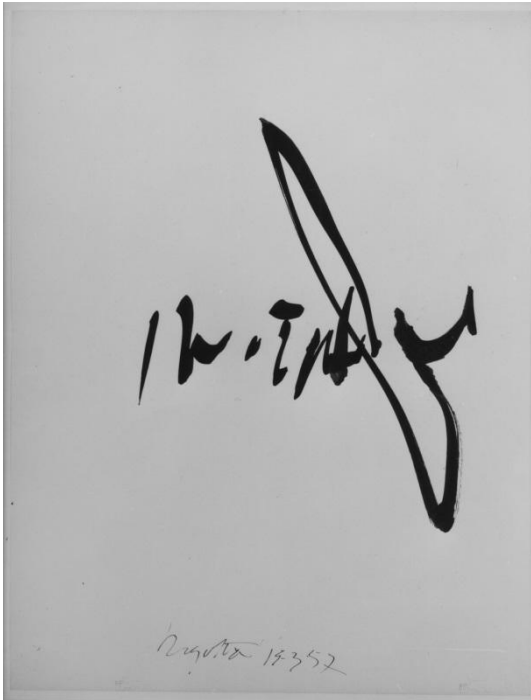
Sur ce lavis de 75,5 x 55,5 cm, l'artiste a peint un trait ininterrompu. D'intensité variable, le trait ondule sur l'étendue de la toile et produit un entrelacement qui joue sur sa propre superposition. Les zones d'ombre, faites de hachures, laissent apparaître comme des silhouettes et des formes qui sollicitent l'imagination du spectateur.

A la manière de Pollock, mais sans pratiquer un « all-over » qui excéderait son support, le travail de Cordesse s'apparente à l'action-painting. La toile n'est plus un espace de figuration mais d'action où le geste, la trace de l'artiste, est immédiatement visible. Les toiles sont posées à même le sol et Cordesse laisse danser le pinceau qu'il tient du bout des doigts. La ligne se forme au gré d'un geste qui ne semble ni réfléchi ni même pleinement conscient.

En deux temps, quasi simultanés mais pourtant distincts, ce mouvement inconscient fait de l'artiste le spectateur étonné de sa création à mesure qu'elle se réalise. À son tour, le spectateur qui suit le fil de la ligne continue qui serpente sur la toile retrouve le geste créateur du peintre. Entre deux, entre hasard et dess(e)in, entre peinture et écriture, ces lignes réalisent une sorte d'écriture automatique. L'œuvre originale de Louis Cordesse s'inscrit dans un courant plus général, celui de l'abstraction lyrique dont Georges Mathieu ou Hans Hartung sont des représentants emblématiques très connus du grand public.

Jean Degottex

Né en 1918 à Sathonay (Ain)
Décédé en 1988



Suite Serto II

1957

Encre sur papier, 65 x 50 cm.

Collection FRAC Poitou-Charentes

© ADAGP, Paris, 2017

Issu d'un milieu modeste, Jean Degottex est un quasi autodidacte. Il gagne sa vie dès l'âge de quinze ans et dès ce moment commence à fréquenter les milieux libertaires. Il pratique occasionnellement le dessin dans les académies de Montparnasse. En Tunisie, où il fait son service militaire, puis en Algérie, il peint ses premiers tableaux figuratifs, influencé par le fauvisme. Inspiré par la calligraphie orientale et la philosophie zen, il s'oriente vers l'abstraction lyrique. À partir de 1954, son art tend vers une gestualité de plus en plus abstraite.

C'est cet élan créateur, ces signes, qui ressemblent à une écriture qui devient ligne, qui le font connaître, notamment grâce à des séries de tableaux comme les *Roses* (1960) ou la suite *Serto* dont *Suite Serto II* fait partie.

Le geste de création, le mouvement du pinceau sur le papier, est ici mis en avant. Plus que l'intensité ou la rapidité du geste, la curieuse calligraphie qui en résulte renvoie implicitement à une sorte d'écriture qui fait songer à l'écriture automatique surréaliste.

Cet intérêt pour l'expression directe de la ligne "libérée" s'inscrit paradoxalement dans le thème de l'exposition. Deux temps de l'œuvre coexistent ici : celui de la création inconsciente dont relève cette calligraphie spontanée et un autre temps, celui qui fait de cette écriture une œuvre et dont atteste la signature et la date au crayon.

Création inconsciente et retour à l'état de conscience sont véritablement deux temps dont la présence s'exprime dans l'œuvre achevée. Entre conscience et inconscience, entre action et achèvement, nous sommes toujours entre deux temps.



Simon Hantaï

Né en 1922 à Bia (Hongrie)
Décédé à Paris en 2008

Massada

1970

Huile sur toile, 85 x 78 cm

Collection FRAC Poitou-Charentes

Photo : Richard Porteau © Archives Simon Hantaï / ADAGP, Paris, 2017

◆ Né à Bia, aujourd'hui Biatorbagy (Hongrie), en 1922, Simon Hantaï étudie à l'École des Beaux-Arts de Budapest. A l'issue d'une longue évolution, marquée par des influences et des techniques très diverses (Nabis, peinture surréaliste, gestuelle, scripturale), Simon Hantaï choisit de pratiquer le pliage, un procédé qu'il systématise de 1960 à son quasi-retrait de la scène artistique, de 1982 à sa mort en 2008.

La toile, ôtée du châssis, pliée, froissée et nouée puis trempée dans la couleur, est ensuite dépliée avant d'être retendue. Le processus qui renverse la logique de la production picturale permet à l'artiste d'utiliser toute la surface de la toile en la traitant dans sa matérialité même. De 1960 à 1974, il décline ses abstractions en série (*Le mur-les manteaux de la Vierge*; *la Porte-les Catamurons*) et entre 1969 et 1971 « Etudes » qu'il présente à la galerie Jean Fournier et où il cherche à réaliser l'équivalence entre le « peint » et le « non-peint », le premier étant là pour, selon ses propres mots, « activer le non-peint exclusivement ». C'est à cet ensemble qu'appartient *Massada* dont le titre, surprenant et énigmatique, constitue l'originalité la plus remarquable par rapport aux autres pièces.

Les espaces vides, blancs, multipliés dans les diverses configurations semblent le produit du hasard qui a présidé à la création qui a cependant été imaginée par l'artiste. Échappant à la séduction des formes et de toute création consciente en recourant à pareil procédé, Hantaï pose la question du banal et de l'exceptionnel au travers d'une interrogation sur le geste et son intentionnalité. Des deux temps envisagés, celui de la création et celui de l'exposition, le premier relève d'un « bricolage » voulu dont le résultat est cependant laissé au hasard, tandis que le second met son auteur en position de spectateur, comme nous le sommes, une fois l'œuvre exposée.



Colonial Tea Cup

1983

Fusain, 56,5 x 71 cm

Collection FRAC Poitou-Charentes

**Paul
McCarthy**

Né en 1945 à Salt Lake City

Paul McCarthy est un plasticien américain auteur de sculptures et de performances connues pour leur agressivité et leur caractère sexuellement explicite.

Né le 4 août 1945 et originaire de Salt Lake City, il réside actuellement à Los Angeles. Il réalise sa première œuvre en 1959. Étudiant au département des arts de l'Université d'Utah, il s'intéresse d'abord au cinéma expérimental. En 1968, au *San Francisco Art Institute*, à la recherche d'une nouvelle manière pour ses films, il obtient un *Bachelor of Fine Arts* en peinture et fréquente, dès 1972, les départements d'arts et de cinéma à l'*University of Southern California* de Los Angeles

La *Colonial Tea Cup* est une esquisse préparatoire réalisée au fusain de 56 x 71 cm en 1983. Ce dessin est à l'origine d'une œuvre plus imposante : la colossale tasse rose rotative, emblématique du FRAC Poitou-Charentes. Elle mêle l'évocation d'*Alice au Pays des Merveilles* et le très britannique rituel du thé dans une sorte de métaphore de l'univers colonial.

Nous avons choisi l'esquisse dont la qualité justifie à soi seule l'exposition. Le dessin est ici une œuvre à part entière, comme lorsque nous ne disposons plus que du tracé préparatoire d'un original disparu dont nous ne pouvons qu'imaginer l'état achevé.

L'esquisse retranscrit les étapes du travail de l'artiste et ses revirements. Le trait, sur lequel il est revenu plusieurs fois, permet de suivre sa pensée à mesure qu'elle se développe, suivant la puissance du geste, sa dextérité et son immédiateté. Le processus de création se dévoile ainsi sous nos yeux, alors même que la réalisation matérielle de la tasse est laissée à d'autres. Trace de l'artiste, l'esquisse n'en a que plus de force. Bien que la tasse existe, son esquisse dessinée replonge le spectateur à l'origine même de la création, révélant sans doute le plus fort des deux temps du travail de l'artiste. Témoin d'un moment suspendu et démesurément étiré, le dessin et ses annotations rendent presque superflue la confrontation avec l'œuvre achevée.



**Anita
Molinero**
Née en 1953 à Floirac.
Vit et travaille à Marseille

Sans titre

1984

Plâtre, terre cuite, 30 x 40 x 25 cm.

Collection FRAC Poitou-Charentes

Photo : Christian Vignau

◆ Anita Molinero est une plasticienne, peintre et sculptrice française. Née en Gironde en 1953, diplômée de l'École des Beaux-Arts de Marseille, elle utilise des matériaux de rebut pour leur pauvreté, matériaux qu'elle « brutalise », scie, découpe, soumet au feu ...

En 2012 elle crée la station Porte de la Villette sur la ligne 3b du tramway francilien.

Elle vit aujourd'hui entre Paris et Marseille et enseigne la sculpture à l'École Supérieure d'Art et de Design de Marseille-Méditerranée. Elle expose dès 2006 (à Genève). Sa dernière participation à une exposition collective remonte à 2015 à Marseille.

Cette petite œuvre (40 x 30 x 24 cm) date de 1984 et appartient à ses premières productions. Associant plâtre et argile blanche, matériaux traditionnels et pauvres, l'artiste réalise dans un premier temps un moulage de plâtre à l'aide d'un sac plastique. Elle y ajoute des éléments d'argile qu'elle a préalablement modelés, puis travaille le plâtre à la gouge. Par la suite, Anita Molinero abandonnera le travail du plâtre et de l'argile ainsi que les techniques traditionnelles du modelage, de la taille et du moulage.

Bien que cela n'apparaisse pas, l'œuvre procède d'une longue réflexion. Sa fausse « brièveté » résulte d'une sorte de compression du temps de sa création. Sortie de son contexte originel de production, elle s'inscrit dans une double temporalité révolue et présente, entre création et exposition. Ces deux temps restent cependant bien distincts, tout en étant indissociables, sans qu'ils puissent s'exclure l'un l'autre, l'empreinte des gestes de l'artiste réactivant le souvenir du processus créatif.



Giacometti dans son atelier, 1946
Photographie NB, 49,5 x 31,8 cm.
Frac Poitou-Charentes
© Agence Rapho

Émile SAVITRY

(Émile DUPONT, dit)
Saïgon, 1903 - Paris, 1967

Étudiant à l'École des Beaux-Arts de Valence et à l'Académie des Arts décoratifs de Paris de 1924 à 1928, Émile Savitry commence une carrière de peintre et adhère au mouvement surréaliste. Il se met à la photographie dès 1930 et intègre, trois ans plus tard, l'agence de photographies Rapho, créée par Charles Rado et Brassai. C'est dans cette agence qu'est produite la photographie de *Giacometti dans son atelier*, prise en 1946, rue Hippolyte Maindron à Paris.

Giacometti est représenté assis à une table de travail, en train de réaliser une sculpture, au milieu d'autres œuvres d'art posées au sol. Cette photographie en noir et blanc de 49,5 x 31,8 cm saisit le processus créatif en cours : les mains semblent en train de façonner la sculpture, de faire sortir une forme de la matière brute.

La photographie réalise une mise en abyme entre le témoignage artistique, qui capture et fige l'instant de création et l'artiste, auteur lui-même de l'œuvre.

Le spectateur est donc face à deux temps de la création artistique : un temps qui est en cours et un temps qui n'est déjà plus. Mais il se retrouve aussi face à deux supports et à deux acteurs artistiques : d'une part la photographie et le photographe, qui, au-delà de la documentation, immortalise l'instant créateur ; d'autre part l'artiste face à son œuvre en cours de réalisation.

Le processus artistique en train de s'accomplir, le moment éphémère de la création sont ici saisis et comme figés dans le temps. Mais ce medium qui documente le travail d'un artiste est en même temps une œuvre à part entière.

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'État, 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, Taillasson), 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, Jean Degottex, Maurice Denis, Hervé Di Rosa, Max Ernst, Simon Hantaï, Jacques Monory, François Morellet, Ettore Sottsass..., rassemblés autour de la très importante donation de ses œuvres consentie par Olivier Debré à partir de 1980.



Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes

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.

Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes

63 bd Besson Bey | 16000 Angoulême

info@frac-poitou-charentes.org 05 45 92 87 01

www.frac-poitou-charentes.org

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 - 12h45 / 14h - 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 Étudiant, 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 : 40 €. 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 €