

Exhibition

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

Expérience n°9

6 juin 2015 - 4 janvier 2016



www.mba.tours.fr



Ville de Tours

Présentation
P. 3-4

Serge
Comte
P.5

Brice
Dellsperger
P. 6

Tania
Mouraud
P. 7

Jean-Michel
Othoniel
P. 8

Sam
Samore
P. 9

Ernest T.
P. 10

Umbo
P. 11

Musée des Beaux-Arts
P. 12

FRAC
Poitou-Charentes
P. 13

Renseignements
pratiques
P. 14

5 juin 2015 - 4 janvier 2016

Mise en place en 2006, l'option « pratique(s) de l'exposition » propose à un groupe d'étudiants de deuxième année en Histoire de l'art de l'Université François-Rabelais, d'organiser une exposition d'art contemporain au musée des Beaux-Arts de Tours pendant six mois. Pour la quatrième année consécutive, les œuvres choisies proviennent de la collection du FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) Poitou-Charentes.

Cette expérience contribue à valoriser leur formation universitaire en les confrontant directement aux missions professionnelles du commissariat d'exposition, depuis le choix des œuvres jusqu'à la mise en place de visites guidées, en passant par la réalisation des supports de communication.

Expérience n°9, *Exhibition* s'intéresse aux représentations de la féminité véhiculées dans les œuvres d'art.

L'image de la femme est traditionnellement omniprésente dans la production artistique. À ce titre, les collections du musée des Beaux-Arts sont tout à fait représentatives. Elles montrent des images du corps féminin, reflets d'un idéal que concrétisent des canons de beauté à respecter, le plus souvent mises en œuvre par des artistes masculins. Vecteur privilégié pour l'expression de valeurs ou d'idées sous la forme d'allégories ou de personnifications, la féminité n'a donc souvent été qu'une construction symbolique. C'est cette vision historiquement établie du féminin que l'exposition se propose d'interroger en associant des œuvres contemporaines à celles que compte le musée.

Les créations choisies jouent volontiers avec les codes de représentation et les clichés que contiennent les images de la féminité. Brice Dellsperger incarne ainsi le personnage féminin du film *La fièvre du samedi soir* dans l'une de ses vidéos, s'amuse des gestes, des expressions et des sons que l'on prête de manière caricaturale à la gente féminine.

Ernest T. traite le regard de l'homme sur la femme avec humour. La mise en lien avec l'œuvre de Nicolas Lancret, *Les lunettes* (2^e quart du XVIII^e siècle), montre la continuité de ce goût pour le licencieux, tout en introduisant une inversion des rôles puisque sur ce tableau c'est la femme qui observe.

La sensualité du corps est au centre de cette exposition.

Ainsi, les œuvres de Jean-Michel Othoniel, Umbo et Sam Samore évoquent la féminité par le fragment, maniant la figure de la synecdoque. Coquillage collectionné par le séducteur pour l'un, têtes de mannequins pour le second et bouche démesurément agrandie pour le dernier, c'est le devenir objet, image, voire paysage, du corps de la femme qui est considéré. Engageant les dimensions érotiques de la représentation et de la vision, ces artistes nous interrogent sur ce qui reste de la femme quand on la réduit à une image.

Les œuvres rassemblées dans l'exposition, plutôt que d'exposer des certitudes sur ce qu'est la féminité, engagent une réflexion sur sa représentation.

L'identité féminine n'y est d'ailleurs pas toujours montrée comme une donnée stable. Aussi, les œuvres de Brice Dellsperger, Tania Mouraud et Serge Comte, que ce soit sur le registre de l'humour, de la recherche esthétique ou personnelle interrogent les frontières parfois poreuses entre masculin et féminin. Le déguisement, l'hybridation numérique y sont des moyens de soulever le doute sur les catégories et les apparences.

Loin des convictions que l'on peut avoir sur la nature de la féminité, **Expérience n°9, *Exhibition*** montre qu'on peut la concevoir comme une construction imaginaire que l'on projette sur la femme.

En exposant, voire en exhibant, ces imaginaires qui pèsent sur la représentation, *Exhibition* veut interpeller le spectateur et montrer qu'on ne peut pas réduire la femme à une image.

Commissariat :

Etudiantes de Licence 2 en Histoire de l'art, Université François-Rabelais, Tours

Léa Daudin, Elsa Daviau, Claire Hemming, Florianne Le Brun, Marie Lelong, Lise Lépinay, Coraline Marais, Laura Piton, Ophélie Poirier, Laura Réveillère.

Coordination :

Université François-Rabelais, Tours :

Frédéric Herbin, attaché temporaire d'enseignement et de recherche.

Musée des Beaux-Arts de Tours :

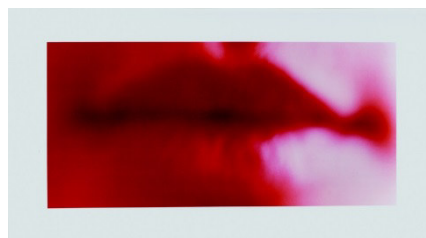
Sophie Join-Lambert, directrice, conservatrice en chef
Ghislain Lauerjat, assistant de conservation

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@free.fr





Serge Comte : *Délicieuses pucelles n°15*, 2000

Impression jet d'encre sur Rhodoïd transparent, 144 boîtiers de disquettes 3'5, 120 x 120 cm.
Collection FRAC Poitou-Charentes

Né en 1966 à La Tronche (38), Serge Comte, réalisateur d'images, de sons et de vidéos, crée son propre langage à travers sa production artistique. Une expression qui se caractérise par un goût pour la fusion et le dédoublement.

Ainsi, *Délicieuses pucelles* révèlent des autoportraits paradoxaux de l'artiste en fille grâce à l'utilisation de la technique du morphing : « Serge en fille, Serge en vierge. » *Délicieuses pucelles n°15* se compose de boîtiers de disquettes informatiques, qui réunis, forment une grille qui fragmente l'image en unités qui peuvent évoquer des pixels. L'utilisation détournée de cet outil de stockage informatique rudimentaire pour contenir la représentation, renseigne le spectateur sur un rapport à la diffusion des images à l'ère numérique. En effet, l'image féminine que s'approprie l'artiste est extraite d'internet. Elle appartient à une jeune femme qui offre son corps sur le réseau et pousse à s'interroger à l'égard de ce nouveau moyen de diffusion des images qui, de nos jours, se fait rapidement et massivement. Cet imposant portrait propose donc une fusion de deux personnes de sexes opposés. Les pixels composant le visage de Serge et celui de la pucelle sont difficiles à distinguer, rendant cette fusion douce et sans limite. Le résultat donne naissance à un être hybride dont on peut déceler les émotions, bien que son regard soit caché, grâce à la vision de sa bouche exposant son état proche de l'extase. Le choix du nom de cette œuvre découle naturellement de la recherche de Serge Comte. C'est en combinant son visage à une image extraite d'internet, qu'il exprime sa volonté d'engendrer une âme nouvelle, à l'identité incertaine. Le résultat de ce mélange symbolise la création d'un être inédit, pur, vierge : une délicieuse pucelle. La série *Délicieuses pucelles* transcrit la possibilité d'une condensation d'identités, à travers la pixellisation, afin d'en générer une autre, chimérique.



Brice Dellsperger : *Body Double 13*, 1999-2001

Vidéos, 3'20".

Collection FRAC Poitou-Charentes, © Paris, ADAGP

Brice Dellsperger, né en 1972 à Cannes, vit et travaille à Paris depuis 1995. Il s'est spécialisé dans la vidéo et réalise des « remakes » de scènes cultes extraites de films tels que *Pulsions*, *La Fièvre du samedi soir* ou encore *L'important c'est d'aimer*. Ces différentes vidéos appartiennent à un ensemble qu'il nomme *Body Double* en référence à sa figure tutélaire Brian De Palma et à son film éponyme de 1984. Par ce nom, qui signifie en anglais « doublure (de cinéma) », Brice Dellsperger entend « le double » comme nouvelle version cinématographique, parfois parodiée, mais également comme déclencheur d'une ambivalence identitaire par l'utilisation d'acteurs travestis. *Body Double 13*, présenté dans cette exposition, reprend une scène du film *La Fièvre du samedi soir*. L'artiste se met en scène, déguisé en femme. Il tourne sur lui-même au son de la célèbre musique *More Than a Woman* des Bee Gees tirée de la BO du film. Il porte la caméra à bout de bras et son image est intégrée sur un fond de synthèse. Ce fond vert, rudimentaire dans le milieu cinématographique, utilisé ici « sans qualité », permet de détacher le personnage de la réalité. La musique entêtante et répétitive, la prise de vue tournante et incessante, le plan original de trois secondes transformé en un film de 3'20, répété en boucle, pourraient transporter au bout d'un certain temps le spectateur dans une sorte d'expérience envoûtante.

S'agit-il d'un monde imaginaire, emprunté au rêve ? Un monde onirique et fantasmé ? Le « remake » permet à l'artiste de retravailler des scènes en reconstruisant le souvenir.

Brice Dellsperger se plaît à prendre l'identité d'un personnage qui le fascine et assouvit peut-être ainsi le désir d'identification de beaucoup de spectateurs. L'utilisation du travestissement lui permet d'abolir son genre, mais le caractère exagéré de ses attitudes pose de nombreuses questions sur la représentation du féminin. En effet, si la féminité est évoquée, avec un plaisir assez communicatif, l'ambiguïté demeure : tous les gestes semblent comme décalés et accusent l'artificialité de la représentation. On peut ainsi se demander si ce double caricatural ne pointe pas les stéréotypes véhiculés par le cinéma.



Tania Mouraud : *Impression "Made in Palace"*, 1980

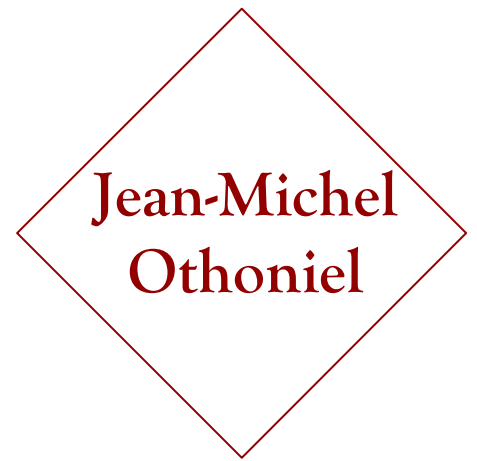
4 photographies noir et blanc, 32 x 52,5 cm.

Collection FRAC Poitou-Charentes, © Paris, ADAGP, 2011, photo Tania Mouraud

Née en 1942, Tania Mouraud est une artiste vivante et travaillant à Paris. *Made In Palace* est une série de photographies réalisées en 1980. Contrairement à la majeure partie de son travail, cette série est la seule qui donne une place au corps humain. L'artiste le montre livré au déchaînement de la fête au Palace, un club parisien très en vogue dans la culture alternative des années 1980.

Dans ce cadre, les images de Tania Mouraud sont la représentation de scènes mouvantes : un mouvement, une ambiance sont traduits par des formes floues - conséquence d'un temps de pause plutôt long. Tania Mouraud évite tout soucis de composition, en laissant place à la variété et à l'accidentel. Le but recherché n'a rien à voir avec l'imitation de la nature, elle est en quête d'une forme d'abstraction. Ainsi, elle aborde le médium photographique avec, contrairement aux qualités qu'on lui prête souvent, l'idée d'un rapport au réel qui ne repose pas sur une volonté de précision.

La série de photographies *Made In Palace* est une découverte des nuits parisiennes où les gestes et les états de corps des travestis prennent une place prépondérante, laissant deviner les débordements qui s'y jouent. À travers ces photographies, on observe l'importance que revêt ce sujet du corps, mais sans que l'on puisse toujours le caractériser avec précision. Le flou causé par la prise de vue, pouvant laisser croire à une sensation d'ivresse, ne permet plus l'identification des figures devenues des flux d'énergies fusionnantes. Il s'agit donc aussi d'un jeu de perception auquel le spectateur peut prendre part. Transporté dans le monde de la nuit des années 1980, c'est à lui de déceler le vrai du faux, les mouvements humains des traînées causées par les sources lumineuses. Ainsi, la photographie ouvre des espaces narratifs dans ce monde des apparences qu'est le Palace où la féminité n'est jamais sûre.



Jean-Michel Othoniel : *Le Burlador*, 1990

Boîte, coquillage, pipe en terre, carte à jouer, cigarette en soufre, 20 x 30 x 16 cm.

Collection FRAC Poitou-Charentes

Jean-Michel Othoniel, né en 1964 à Saint-Etienne, est un sculpteur français surtout connu du grand public grâce à son travail du verre, qu'il expérimente dans ses œuvres depuis 1993. L'artiste explore avec ses choix de matériaux réversibles, comme la cire, le soufre ou le verre, l'idée de métamorphoses et de transmutations poétiques. Avant de se concentrer sur le verre, le soufre était un de ses matériaux de prédilection.

Cette utilisation se retrouve ainsi dans *Le Burlador*, soit "le Séducteur" en espagnol, réalisé en 1990. L'artiste présente, posé sur un coffret en bois, trois coquillages à l'intérieur desquels prennent place, successivement, une carte à jouer, une cigarette en soufre et une pipe en terre. Cette œuvre intimiste, du fait de ses proportions réduites, frappe par ses matériaux originaux. L'artiste a ainsi mis en avant le contraste émanant de l'association entre la beauté naturelle qui se dégage des coquillages et la gamme de fabrications plus ou moins élaborées que montrent la pipe, la cigarette et la carte à jouer.

Ces jeux entre les formes et les matériaux sont à décrypter. Le coquillage renvoie à un corps féminin érotisé, résumé par son caractère charnel qu'évoque la cavité de ce dernier. Les différents éléments placés à l'intérieur de cette synecdoque du corps féminin, sont à identifier comme les artifices du séducteur. Il les emploie afin de tromper ses victimes grâce à sa belle mise. La carte à jouer renvoie de façon directe à cette notion de tricheur. Comme attributs masculins, la pipe et la cigarette complètent l'iconographie du joueur de carte, rappelant notamment les peintures du XVII^e siècle où de nombreuses scènes de tabagies sont décrites.

Dans cette œuvre, la féminité apparaît sous la forme d'un objet symbolique. Collectionnée par le séducteur, elle apparaît à la fois comme précieuse et délicate, mais aussi comme un trophée qui s'expose. Sous des dehors élégants, l'œuvre de Jean-Michel Othoniel se révèle ainsi très crue. La mystification, la duperie du séducteur (*Burlador*) ne masquent pas son objectif premier de posséder la femme, comme un objet.



Sam Samore : *Oasis #2*

1990, photographie couleur, 92 x 166 cm.

Collection FRAC Poitou-Charentes

Sam Samore est un artiste américain né en 1963. Il réalise des œuvres en utilisant différents médiums.

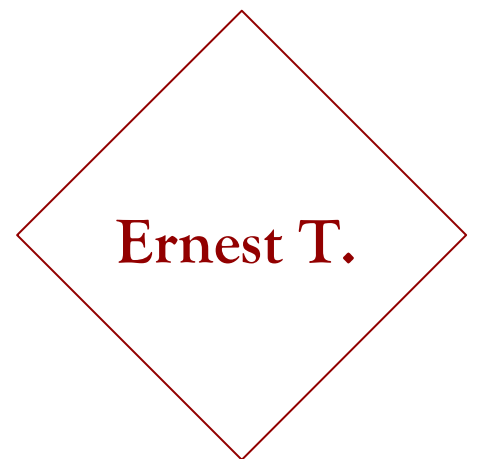
Il a notamment produit de la photographie, de la vidéo ou des contes pour enfants.

La photographie est un médium essentiel dans sa série *Oasis*. Les œuvres qui la composent évoquent divers éléments de corps féminins : pieds, lèvres, nez, oreilles. Elles sont autant en noir et blanc qu'en couleur. *Oasis #2* est un cliché en couleur représentant des lèvres. Cette dualité chromatique dans la série, permet un dialogue entre les deux techniques photographiques. Toutes deux ont pour but de créer une mise à distance de la réalité.

L'oasis de Sam Samore est emprunte de beauté et de sensualité. Dans sa série éponyme, il a imaginé « un paradis comme une indulgence, une contemplation, un érotisme ». Les corps féminins, ou androgynes qui la composent, sont ceux du paysage intérieur de l'artiste. Ainsi, les différents fragments des corps sont des éléments restés dans l'esprit.

Les lèvres, les pieds, le nez ou les oreilles sont des zones érogènes. Ils sont représentatifs du fantasme qu'éveille la femme. De plus, par la dimension considérable d'*Oasis #2*, le spectateur est comme absorbé par les lèvres. Ainsi, si l'élément représenté n'est pas sans précédents dans l'histoire des évocations de la féminité, par contre, le traitement utilisé induit un rapport nouveau au regardeur. Les lèvres deviennent comme un paysage, un univers, où la réalité s'éloigne pour devenir fiction. Ce basculement est rendu possible grâce au flou, aux nuances de couleurs et à la taille du cliché.

De fait, *Oasis #2* invite à se plonger dans la contemplation de ces lèvres pour peut-être faire ressurgir des souvenirs fantasmagoriques. Est-ce pour autant que la femme est réduite à des lèvres au travers de l'œuvre ? Cette portion restreinte, mais fondamentale, du corps est-elle à même d'évoquer plus de l'univers qu'est la femme ? Ce sont les interrogations qui naissent face à ce détail qui s'impose comme un tout.

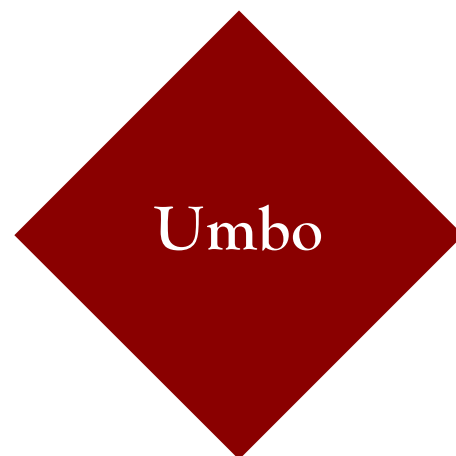


Ernest T. : *Voyeurs n°3*, vers 1966
Pochoir, 50 x 65 cm.
Collection FRAC Poitou-Charentes

Ernest T. est un artiste français né à Mons, en Belgique, en 1943. Ses œuvres se présentent sous forme de canulars, de caricatures ou de rébus qui s'inscrivent dans l'esprit dada et dans celui des imagiers d'avant-guerre. Ainsi, le parcours de l'artiste, depuis une vingtaine d'années, se présente comme une désacralisation du milieu de l'art et des coutumes de ses protagonistes. La critique d'Ernest T. s'adresse aussi aux spectateurs qui ne percevraient l'art que du point de vue du plaisir esthétique, du savoir-faire technique et du jugement de goût personnel. Dans cette intention, l'artiste va donc calquer et copier sans scrupules, insinuant toujours le doute sur l'origine et la valeur des images qu'il présente.

Voyeur n°3 présente un dessin simplifié réalisé à partir de pochoirs. À droite de l'œuvre, l'artiste représente un homme portant une paire de lunettes qui lui permet de voir sous les vêtements. Il semble stupéfait du résultat : la vision d'une femme qu'il perçoit déshabillée, à gauche de l'œuvre. Celle-ci semble gênée par la situation : elle tourne la tête vers sa droite. Ernest T. utilise une silhouette féminine dont le style vestimentaire, la coiffure, ainsi que la posture évoquent une époque antérieure à la réalisation de son œuvre. En effet, ce qui semble être un « chignon banane » est typique des années 1950, tout comme l'est la coupe de la robe, cintrée sur le haut du corps et plus évasée au niveau des jambes. Le traitement graphique du voyeur rappelle la caricature et la satire du XX^e siècle, du fait des expressions accentuées qui animent son visage. La bande dessinée peut également être évoquée grâce aux pointillés qui se dégagent des lunettes, qui pourraient faire référence aux appendices des symboles et signaux utilisés dans ce domaine artistique.

Sans ces pointillés nous pouvons déjà déduire où se posent les yeux de l'homme mais ils accentuent le regard de ce dernier et la femme devient une cible. La paire de lunettes est également un élément qui permet de souligner l'image du voyeurisme, comme une approche du désir à travers une fenêtre ; une frontière entre la réalité (le corps vêtu de la femme) et le fantasme masculin de le déshabiller. Le rapport à la féminité est ici représenté de manière humoristique et sarcastique, évoquant le registre de la « satire sociale ». La simplicité des formes et l'absence totale de couleurs permettent au spectateur de se focaliser uniquement sur la scène représentée, qui semblerait d'ailleurs être une illustration de l'expression couramment utilisée « déshabiller du regard ».



Umbo : *Sans titre*, 1984

Photographie noir et blanc, 28 x 35 cm.

Collection FRAC Poitou-Charentes. © Paris, ADAGP, 2011, photo Yves Sacquépée

Otto Maximilian Umbehr, dit Umbo, fait partie des grands photographes allemands du XX^e siècle. Né en 1902 à Düsseldorf, il étudie au Bauhaus de Weimar et est considéré comme l'un des grands inventeurs de la "nouvelle photographie" allemande des années 1920. Son travail se caractérise par une production avant-gardiste prolifique, majoritairement détruite lors d'un bombardement à Berlin en 1943. Les œuvres qui nous sont parvenues ne sont pas assez nombreuses pour concevoir l'étendue de son travail et lui restituer sa véritable place dans l'histoire de l'art.

Cette photographie en noir et blanc de 1928-29, dont le tirage fut réalisé à titre posthume en 1984, est l'une des rares traces de son œuvre. Elle met en scène, dans un cadre restreint inhabituel, un enchevêtrement de têtes de mannequins, dont la composition dense laisse supposer un rapport intime entre les figures. L'ambiguïté qui en découle est suggérée par les deux couples de femmes qui semblent sur le point de s'étreindre.

Dans la succession des plans, Umbo joue avec de forts contrastes d'ombres et de lumière, mettant ainsi la netteté des femmes du premier plan en relief, tandis que l'arrière-plan est laissé volontairement plus flou. Un procédé qui permet à l'artiste de jouer sur la ressemblance des visages, dégageant ainsi une atmosphère fantasmagorique qui n'est pas sans rappeler l'imaginaire surréaliste des années 1920.

Les mannequins constituent pour les surréalistes une source d'inspiration inépuisable et, la plupart du temps, érotique. Dans le travail de Giorgio De Chirico ou encore celui de Hans Bellmer, le mannequin renvoie à sa dimension d'objet réel, tout en la dépassant. Les notions de double féminin, d'être étrange et de perfection, établissent un lien avec un monde irréel. Le mannequin engendre donc le merveilleux surréaliste. Au travers de cet objet familier né alors un sentiment d'« inquiétante étrangeté » dont parle Freud («Das Unheimliche», 1919).

Ces mannequins nourrissent donc l'idée d'une anatomie du désir, d'un fantasme du démembrement mis en place par l'artifice de ses femmes à la beauté préconçue. Ces archétypes de beauté répondent à un imaginaire érotique collectif, qui ici mêlent le merveilleux et l'étrange dans une féminité faite objet.

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^eme 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, 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 les noms de Geneviève Asse, Peter Briggs, Alexander Calder, Maurice Denis, Bruno Peinado, Zao Wou-ki..., 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.

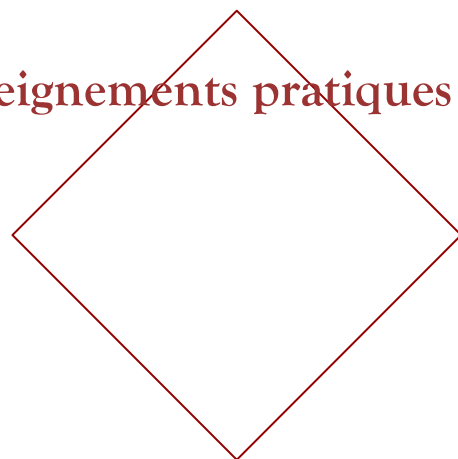
Les expositions :

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.



◆ **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} mai, 14 juillet
9h à 12h45 et de 14h à 18h.

◆ **TARIFS :**

Plein tarif : 5€

Demi-tarif : 2,50 €

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. 2,50 € 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 €.