



# LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE TOURS UN MUSÉE, UN PALAIS

Muséographie, comprendre la  
constitution d'une collection

## **Sommaire**

<b>Introduction</b>	<b>Page 3</b>
<b>Partie 1 : Aux origines du musée (18<sup>e</sup> siècle-1801)</b>	<b>Pages 3-6</b>
1. La période prérévolutionnaire	
2. La Révolution invente le musée moderne	
3. Une confiscation révolutionnaire qui conduit à l'éparpillement d'une œuvre : le retable de San Zeno de Vérone	
<b>Partie 2 : Les mutations du musée (1801-21<sup>e</sup> siècle)</b>	<b>Pages 7-13</b>
1. Le sort des collections au 19 <sup>e</sup> siècle	
2. Le musée des Beaux-Arts de 1911 à la seconde guerre mondiale	
3. Les collections du musée des Beaux-Arts de Tours et la seconde guerre mondiale	
4. Une réflexion sur la collection de primitifs italiens du musée des Beaux-Arts de Tours	
<b>Partie 3 : Propositions pédagogiques</b>	<b>Pages 14-15</b>

## Introduction :

Ce dossier s'adresse :

-à l'ensemble des collègues invités à faire prendre conscience à leurs élèves de la nature du lieu dans lequel ils vont pénétrer. Le musée des Beaux-Arts de Tours est un palais doté d'une histoire complexe.

- aux professeurs ayant en charge les classes de Terminale d'HGGSP. Le chapitre intitulé « *Identifier, protéger et valoriser le patrimoine : enjeux géopolitiques* » se conclut par un objet d'étude consacré au patrimoine français. Celui-ci invite à appréhender les évolutions des politiques publiques. Il peut s'appuyer sur des exemples puisés dans l'espace vécu des élèves.

La constitution actuelle des collections n'est pas uniquement le fruit des choix éclairés des conservateurs qui se sont succédés depuis la naissance du musée. Ses collections sont également le produit d'une histoire complexe et tumultueuse, reflet des soubresauts de la « grande histoire ».

## Partie 1 : Aux origines du musée (18<sup>e</sup> siècle-1801)

### 1. La période prérévolutionnaire

Au 17<sup>e</sup> siècle, les élites bourgeoises et nobiliaires aménagent des cabinets de curiosité dans lesquels elles accumulent de façon plus ou moins rationnelle des objets exotiques mais aussi des « œuvres d'art » médiévales ou de la Renaissance. Ces collections d'objets liturgiques tendent à les désacraliser et ainsi à affirmer leur caractère patrimonial. Ces collections sont à usage privé, le propriétaire n'ouvre son cabinet qu'à ses amis et invités. A Tours le plus réputé de ces cabinets appartient à l'avocat **Pierre Ménard**, mais aucune trace de versement dans les premières collections publiques n'a été authentifiée.

A partir de 1740, les écoles de dessin se multiplient en France. Au-delà de l'éducation d'une jeunesse bien née, les cours prodigués s'ouvrent progressivement aux artisans et manufacturiers afin d'améliorer la qualité de leur production. Le peintre **Charles Antoine Rougeot** ouvre la première école de dessin de Tours en 1778. L'intendant **du Cluzel** appuie l'initiative et pousse les artisans des soieries à suivre les cours dispensés

### 2. La Révolution invente le musée moderne

Le **16 septembre 1792**, une loi décide « *de la conservation et de la protection des œuvres d'art provenant des maisons royales et édifices nationaux* » dans le but « *de préserver et conserver honorablement les chefs d'œuvre des arts, si dignes d'occuper les loisirs et d'embellir le territoire d'un peuple libre.* » Par arrêté du **6 octobre 1792**, **Charles Antoine Rougeot** est désigné pour « diriger l'enlèvement des tableaux dans les couvents, églises et maisons d'émigrés pour en faire un dépôt ». C'est dans ce cadre que l'inventaire des objets des sciences et des arts du château de Chanteloup (propriété du duc de Choiseul à Amboise) est établi le 17 mars 1794. 58 % des saisies révolutionnaires pilotées au profit du musée de Tours concernent les châteaux de Richelieu et Chanteloup. Le reste est le fruit de saisies opérées dans les maisons d'émigrés, les églises et les couvents, en particulier les grandes abbayes de Marmoutier, de Bourgueil et de La Riche.

Ces mesures apparaissent comme un efficace moyen de protection contre les pillages de la bande noire qui, loin d'être des émeutes spontanées de paysans, s'assimilent plus souvent à des vols en bande organisée orchestrée par de bons bourgeois.

La **loi Lakanal du 25 février 1795**, décrète la création d'Ecoles Centrales (établissements d'enseignement public remplaçant les collèges des facultés des arts des anciennes universités. Elles furent supprimées en 1802.) dans les départements. Celle de Tours ouvre ses portes en octobre 1795 à l'Archevêché. L'école de dessin y est transférée. Une bibliothèque est créée ainsi qu'un musée qui permet de présenter des modèles aux artistes en formation.

Le **décret Chaptal du 14 fructidor an IX (31 août 1801)**, impose aux villes d'aménager à leurs frais « une galerie convenable » pour recevoir les œuvres d'art.

## Exemples d'œuvres confisquées en Touraine



BOULLOGNE Louis de, *La Chasse de Diane / Diane et ses compagnes se reposant après la chasse*, 1706

Ces tableaux composaient des dessus de porte commandés par le comte de Toulouse pour le cabinet du roi au château de Rambouillet vers 1706. Ils passent à une date inconnue dans les collections du duc de Penthièvre. Présents au château de Châteauneuf-sur-Loire jusqu'en 1783, ils sont transférés au château de Chanteloup à Amboise au plus tôt en 1786. Après un inventaire effectué le 27 ventôse an II (17 mars 1794), ils sont saisis et entrent dans les collections du musée le 25 thermidor an II (12 août 1794).



**Exemple d'œuvres confisquées puis redistribuées par le Muséum Central (actuel musée du Louvre)**



Le Muséum central des arts de la République est inauguré le 8 novembre 1793, rassemblant dans la grande galerie du palais du Louvre des œuvres provenant des collections royales, ainsi que d'autres confisquées chez des nobles émigrés ou dans des églises. La richesse de ses collections conduit sa direction à envoyer 846 tableaux dans 15 musées provinciaux en 1801. Tours, oubliée par ce transfert, proteste. Grâce à l'appui du préfet d'Indre-et-Loire, François René Jean de Pommereul, le musée de Tours bénéficie de l'envoi d'un morceau de réception (Jean-Bernard Restout, *Philémon et Baucis donnant l'hospitalité à Jupiter et Mercure* [voir ci-dessus]) et de deux tableaux de Mantegna : *La Résurrection* et *Le Christ au jardin des oliviers*, fruit du démantèlement du retable de San Zeno à Vérone.



## Les musées remplissent d'emblée plusieurs missions qui sont toujours d'actualité :

- conserver, restaurer, étudier les œuvres d'art afin de constituer des collections cohérentes sur le plan intellectuel et scientifique ;
- rendre ces œuvres accessibles au public le plus large en concevant et mettant en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;
- et donc *in fine* contribuer au progrès de la connaissance et de la recherche.

### 2. Une confiscation révolutionnaire qui conduit à l'éparpillement d'une œuvre : le retable de San Zeno de Vérone

#### a. De l'Italie à Paris

Le polyptique, signé Mantegna, qui trônait sur l'autel de la basilique San Zeno de Vérone depuis 1459, est réquisitionné et démembré le 26 floréal an V (15 mai 1797) par le chimiste Bertholet, commissaire du gouvernement français en Italie du nord. Il laissa sur place le remarquable cadre conçu par Mantegna. Les six morceaux arrivèrent à Paris le 27 juillet 1798 et furent exposés dès novembre au Muséum central comme des œuvres indépendantes en raison de leurs dimensions exceptionnelles.

#### b. De Paris à Tours

Pour augmenter ses collections, le Muséum central opéra des prélèvements dans les musées de province. C'est ainsi que deux œuvres de Mantegna (*Le Parnasse* et *Minerve chassant les Vices du jardin de la Vertu*), issues du séquestre des biens du château de Richelieu, prennent la direction de Paris. Le préfet Pommereul appuyé par le conseil municipal protesta vigoureusement contre ce transfert. Conciliant, Vivant Denon, directeur du Muséum central, accorda au musée de Tours les deux parties latérales de la prédelle. Les différentes parties de l'œuvre étaient désormais définitivement dispersées entre Tours et Paris. La situation se complexifia encore en 1815 lorsque Vérone récupéra la partie supérieure remplaçant les trois panneaux manquants de la prédelle par des copies.

#### c. Le conflit rebondit en 1892

Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts cherche à récupérer les deux tableaux de Mantegna conservés au musée des Beaux-Arts de Tours. Il propose à la mairie de Tours de les échanger contre deux toiles de maîtres français, Poussin et Millet. Une rude lutte se fait jour, chacun des deux camps cherchant à mobiliser la presse nationale. La presse tourangelle, quelque soit le bord politique, a pris fait et cause pour le maintien des Mantegna à Tours. Extraits de presse de 1892:

En refusant d'enrichir le musée du Louvre, d'enrichir le patrimoine de tous les Français, les Tourangeaux manquent de patriotisme.

Le Temps

Il nous semble que le patrimoine de tous les Français, c'est la France entière. On se plaint, avec beaucoup de raison, que nos musées de province soient presque tous à la fois très pauvres et très encombrés. On parle de la nécessité où nous sommes de relâcher quelque peu les liens de la centralisation et de favoriser, loin de Paris, l'éclosion de plusieurs foyers de culture intellectuelle et artistique. Et c'est le moment que l'on choisit pour découronner le musée de Tours !

Le Journal des débats

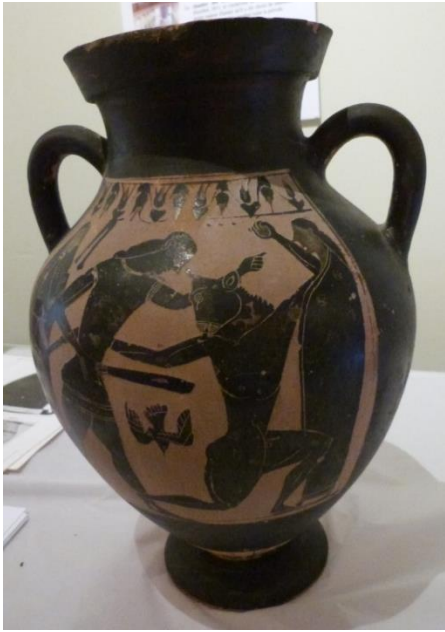
Puisque l'Etat coupe et tranche, substitute et déménage à son gré nos toiles, qu'il prenne donc à sa charge les frais d'entretien de ces musées et qu'il paye son personnel !

L'indépendant d'Indre-et-Loire



Mantegna Andrea, *La prédelle de San Zeno*, Basilique San Zéno de Vérone, 1457-1459

## Partie 2 : Les mutations du musée (1801-21<sup>e</sup> siècle)



Amphore à tableau (Grèce 540 avant J-C)



François Sicard, Buste de Madame Sicard, Musée des Beaux-Arts de Tours.

### 1. Le sort des collections au 19<sup>e</sup> siècle

#### a. Le musée introuvable

Les collections du musée échouent dans les six salles du premier étage de l'ancienne intendance (place foire-le-Roi) après que l'archevêque ait récupéré le palais suite à la signature du concordat en **1801**.

Le pendant du bâtiment néoclassique qui ouvre la rue d'Indre-et-Loire (appellation de 1801 à 1808, actuelle rue Nationale) est achevé en **1828**. Les œuvres de peinture occupent le premier étage tandis que le second est dévolu aux collections d'histoire naturelle et au musée d'antiquités. Trop exigües, les salles sont vite encombrées. Mal éclairées, les œuvres ne sont guère mises en valeur. En 1883, la mise en place de cartels permet de faciliter la lecture des œuvres. Cependant la pratique muséale reste cantonnée à une élite locale et à des touristes appartenant aux classes sociales les plus éduquées.

L'hôtel de ville est déplacé place Jean Jaurès en **1906**. La bibliothèque occupe alors le bâtiment Ouest permettant de libérer le rez-de-chaussée du bâtiment Est.

#### b. Enrichir les collections

En mai 1861, Napoléon III achète une large partie des collections appartenant à Giampietro Campana. Napoléon III procède à la dispersion des collections réparties entre le Louvre et les musées départementaux. 4 695 objets (marbres, vases, lampes et figurines de terre cuite antiques) sont envoyés dans 61 villes françaises en 1863.

Tout au long des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, **le musée reçoit des dons et des legs** notamment d'artistes tourangeaux parmi lesquels les plus célèbres restent le sculpteur François Sicard et le céramiste Charles-Jean Avisseau.

La mairie, propriétaire du musée, procède à de **rares achats**. Privé de ressources propres avant que les visiteurs ne doivent s'acquitter d'un droit d'entrée à partir de 1911, le musée ne peut compter que sur le bon vouloir des élus qui ont souvent d'autres priorités en tête.

### 2. Le musée des Beaux-Arts de 1911 à la seconde guerre mondiale

**Le vrai changement intervient en 1910**, quand la mairie achète les bâtiments de l'Archevêché à l'Etat qui les avait confisqués suite à la séparation des Eglises et de l'Etat en 1905.

Le nouveau musée bien plus vaste permet de présenter dans un cadre exceptionnel une large partie des 2395 œuvres présentes dans les collections. En 1911, seul le premier étage est ouvert au public. Les œuvres sont réparties entre 21 salles d'exposition. Le deuxième étage est progressivement aménagé à partir de 1925.

La nature même du lieu puisque l'édifice est consacré uniquement à l'art contrairement à la période précédente où les collections de peintures, sculptures et dessins cohabitaient avec celles du musée d'histoire naturelle. Étroitement lié à l'école de dessin, le musée apparaît comme une annexe nécessaire à la formation des artistes.

Depuis 1807, le musée est municipal mais est soumis, comme tous les musées de province, à un contrôle de l'Etat qui y a déposé des œuvres de premier plan.

### **3. Les collections du musée des Beaux-Arts de Tours et la seconde guerre mondiale**

#### **a. Les menaces de la guerre**

La menace d'une nouvelle guerre contre l'Allemagne se fait de plus en plus pressante durant l'été 1939. Horace Hennion, conservateur du musée des Beaux-Arts de Tours, prend l'initiative d'organiser le transfert de 24 caisses contenant 150 tableaux issus de ses collections. Du 26 août au 15 septembre, les personnels de la ville et des volontaires de la défense passive chargent les camions affrétés par l'armée, qui les déposent dans les caves de l'orphelinat de Vouvray présentées comme un excellent abri contre les bombardements. Prévu pour une courte durée, l'entreposage s'éternise. Finalement, les œuvres ne réintègrent le musée que le 15 mars 1941, nombre d'entre elles comportent d'inquiétantes moisissures, mais leur restauration est freinée par le manque de personnel et le rationnement drastique de nombreux matériaux.

#### **b. L'occupant allemand et les arts**

En 1942, la menace change de nature, les bombardements alliés obligent la direction des musées nationaux à opérer de nouveaux replis des œuvres vers des sites non stratégiques, aussi 44 dépôts abritant 7 859 œuvres sont-ils aménagés. Pour celles du musée des Beaux-Arts de Tours, ce sera le château de l'Orfrasière à Nouzilly. Prévention des incendies et des vols, contrôle de l'hydrométrie et des températures, il faut tout inventer pour sécuriser la résidence privée et assurer la bonne conservation des tableaux. Les conditions d'entreposage restent cependant précaires. Par exemple, les retouches apportées en 1803 à la *Résurrection du Christ* s'écaillent dangereusement. Les restaurateurs doivent appliquer en urgence un vernis et une toile de papier tendu pour sauver le chef-d'œuvre d'Andrea Mantegna.

En juillet 1941, un Institut allemand est ouvert rue de Clocheville. Appartenant à un vaste réseau européen de propagande, il vise à promouvoir la culture allemande et l'idéologie nazie auprès des populations occupées. C'est sous sa pression que le musée accueille une exposition intitulée « Holbein et son siècle » du 30 octobre au 7 novembre 1943.

Les tableaux regagnent progressivement les collections à partir de la Libération. Toutefois, le fonctionnement normal du musée ne peut s'opérer qu'au début des années 1950 après avoir relogé les étudiants de l'école des beaux-arts détruite dans les bombardements de 1940.

#### **c. Restituer les œuvres spoliées**

On estime que près de 100 000 œuvres d'art furent transférées de France en Allemagne pendant l'Occupation. À la Libération, une commission de récupération artistique fut mise en place pour tenter de rapatrier un maximum de ces biens culturels et les rendre à leurs légitimes propriétaires. La tâche s'avéra difficile. Savamment cachées par des collectionneurs privés ou ensevelies sous les gravats de sites bombardés, comme le célèbre *Casseurs de pierres* de Gustave Courbet exposé à la Galerie Neue Meister de Dresde, certaines œuvres disparurent corps et biens.

Les hommes et femmes des *Central Collecting Points* des Alliés retrouvèrent des milliers d'œuvres, mais chaque centre avait son propre système d'étiquetage, de dénomination. Ainsi quinze tableaux de facture impressionniste furent nommés « *Paysage de Monet* » ! Problème de désignation, documentation éparse et peu explicite, historiques confus, difficilement identifiables ou détruits, les parcours de



nombreuses œuvres restent imprécis ou impossibles à retracer. Malgré ces difficultés, **45 000 des 61 000 œuvres récupérées furent remises à leur propriétaire ou leurs ayants droit.**

Les 16 000 non restituables furent, pour la plupart, vendues par le Domaine à partir de 1949, mais 983 tableaux, présentant une valeur artistique remarquable, furent classés « Musées nationaux récupération » (MNR).

**La direction des Musées de France demeure le détenteur de ces œuvres à titre provisoire, contrairement aux collections nationales dont le contenu est inaliénable** (décret du 30 septembre 1949). Son objectif reste la restitution de ces biens aux ayants droit des propriétaires légaux. Afin de faciliter sa démarche, la direction des Musées de France a réparti les 963 tableaux dans les musées français où ils doivent être visibles par le public.

Les musées affectataires ou dépositaires de biens MNR ont pour mission d'effectuer des recherches destinées à identifier les propriétaires de ces œuvres, en vue, le cas échéant, d'une restitution à leurs ayants droit. Ces recherches sont conduites en lien avec le ministère de la Culture et publiées sur la base Rose Valland, consacrée aux MNR : <https://www.pop.culture.gouv.fr/advanced-search/list/mnr?>. En 1996, un catalogue complet des MNR a été établi et rendu public sur Internet.

Les œuvres MNR qui se révèlent spoliées peuvent faire l'objet d'une restitution à leurs propriétaires légitimes, sans aucune date de prescription, par décision du Premier ministre après recommandation de la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations (CIVS) ou décision du ministère de la Culture. En 2013, le musée des Beaux-Arts de Tours a pu ainsi restituer à Tom Selldorf *L'Apothéose de Saint Jean-Népomucène* de Franz Karl Palcko, un artiste allemand du 18<sup>e</sup> siècle. Ce tableau appartenait à son grand-père, Richard Neumann, industriel juif, qui avait fui l'Autriche pour la France lors de l'Anschluß. Menacé, il s'était exilé avec sa famille à Cuba en 1941. Pour payer les passeurs, il fut obligé de brader sa collection artistique.

Le musée des Beaux-Arts de Tours abrite aujourd'hui 22 œuvres MNR parmi lesquelles :



**D'après François Clouet, *Diane au bain*, fin 16<sup>ème</sup> siècle**

Ce tableau évoque la légende tirée des *Métamorphoses* d'Ovide, où le chasseur Actéon, ayant surpris la déesse de la chasse nue dans son bain, finira transformé en cerf et dévoré par ses chiens. Au centre, accompagnée de ses nymphes, Diane se rafraîchit dans le filet d'un mince ruisseau sous le regard goguenard de deux satyres aux pattes de bouc. Au fond à gauche, le cavalier Actéon entre en scène et surprend la déesse entièrement nue. À droite, le cerf-Actéon, les quatre pattes en l'air et mis à mort par les chiens, évoque l'épilogue de l'histoire.

#### 4. Une réflexion sur la collection de primitifs italiens du musée des Beaux-Arts de Tours

##### d. Quelques œuvres MNR

**Cima da Conegliano (entourage de), *Les Funérailles de Marcus Plautius et Orestilla et Artémise buvant les cendres de Mausole*, 1505-1510.**

Ces deux panneaux proviennent d'une paire de *cassoni*. Le panneau illustrant les funérailles de Marcus Plautius présente des traces d'usure, des fissures horizontales et des chutes de peinture liées à l'ancien usage quotidien de ce coffre de mariage. La qualité des supports n'est par ailleurs pas excellente. Ainsi, dans le panneau d'Artémise, on peut observer un nœud de bois au bord du lit nuptial et du rideau de la scène. Le thème n'est pas clairement identifiable et de nombreuses hypothèses s'avèrent contestables voire totalement fantaisistes. Toutefois, le contexte et la destination du coffre laissent supposer des thèmes de fidélité conjugale.



**Un musée pour protéger les œuvres.** Les panneaux sont acquis le 21 mai 1941 auprès de M. Popoff par Karl Haberstock, pour le Führermuseum de Linz<sup>1</sup>. Ils y sont enregistrés sous les numéros 1609 et 1610. Lors de la débâcle allemande, ils sont mis à l'abri à Bad Aussee (Autriche) où ils sont enregistrés sous les numéros 4573 et 4576 ; il est transporté au Central Collecting Point de Munich le 15 octobre 1945. Ils y sont enregistrés sous les numéros 9353 et 9356 et rapatriés vers la France par le 6<sup>e</sup> convoi en provenance de Munich le 13 avril 1946 à destination du siège de la commission de récupération artistique. Retenus lors de la 4<sup>e</sup> commission de choix des œuvres de la récupération artistique le 21 décembre 1949, ils sont attribués au musée du Louvre par l'Office des Biens et Intérêts Privés en 1950, puis déposés au musée des beaux-arts de Tours en 1952

##### e. La donation Linet : un legs de 73 pièces dont 27 primitifs italiens

Né en Touraine, Octave Linet se fixe à Paris pour améliorer sa formation de peintre et de restaurateur de tableaux. Dès 1888, il expose à la Société des Beaux-Arts puis au Salon d'Automne et devient l'ami de Suzanne Valadon, de Max Jacob, de Raoul Dufy mais aussi du grand amateur Joseph Spiridon pour lequel il restaure pendant plus de dix ans de rares primitifs italiens.

Collectionneur averti et passionné, il rassemble durant sa longue vie près de 2500 pièces d'époques et de genres variés qui seront vendues aux enchères au profit de la Croix Rouge à son décès intervenu en 1962. Entretenant des relations amicales avec Horace Hennion, conservateur du musée de Tours de 1920 à 1947, puis avec son successeur Boris Lossky, Octave Linet avait pris soin de léguer au musée 75 œuvres dont vingt-sept primitifs italiens parmi lesquels on compte des œuvres de maîtres :

- siennois (Naddo Ceccarelli : *L'Annonciation* et *L'Adoration des Mages* ; Lippo Vanni : *Le Couronnement de la Vierge et Christ bénissant* ; Giovanni di Paolo : *La Vierge et l'Enfant*)
- florentins ( Lippo d'Andrea : *Les Funérailles de saint Benoît* ; *Histoire de Camille*)
- vénitiens (Lorenzo Veneziano : *Le Couronnement de la Vierge* ; Antonio Vivarini : *Saint Louis de Toulouse* et *Saint Antoine de Padoue*)

**Les missions de restauration d'un musée.** Les tableaux ont fait l'objet de campagnes de restauration, notamment à l'occasion de l'exposition organisée en 1997, *Italies, peinture des musées de la région Centre*. Ainsi *Le Couronnement de la Vierge* de Lorenzo Veneziano, très abîmé, a connu de nombreux nettoyages qui ont usé les bleus précieux ainsi que les dorures. Les motifs or des bordures

<sup>1</sup> Projet muséal imaginé par Hitler pour accueillir les plus grandes œuvres dites de l'art véritable.

oranges des manteaux ont presque entièrement disparus et l'on voit à peine le sceptre que tient le Christ.

De très nombreuses parties repeintes modifiant le tableau ont été enlevées pour retrouver l'œuvre d'origine, notamment l'œil gauche de la vierge, la main droite du Christ et sa chevelure. La restauration de 1996 a fait réapparaître le soleil et la lune en bas du tableau ainsi que les perles bleues de la couronne du Christ. Ce travail a permis de retrouver la fraîcheur des coloris utilisés par l'artiste, avec ses bleus, roses et verts qui lui sont particuliers.

Ce panneau, comme le précédent, est malheureusement un fragment d'un ensemble aujourd'hui dispersé dans plusieurs musées en France et à l'étranger. A l'origine l'ensemble comportait une dizaine de panneaux et avait été commandé en 1368 pour orner une église à Bologne dans le Nord de l'Italie.

#### f. Un achat opportun en 1998 : Les anges musiciens

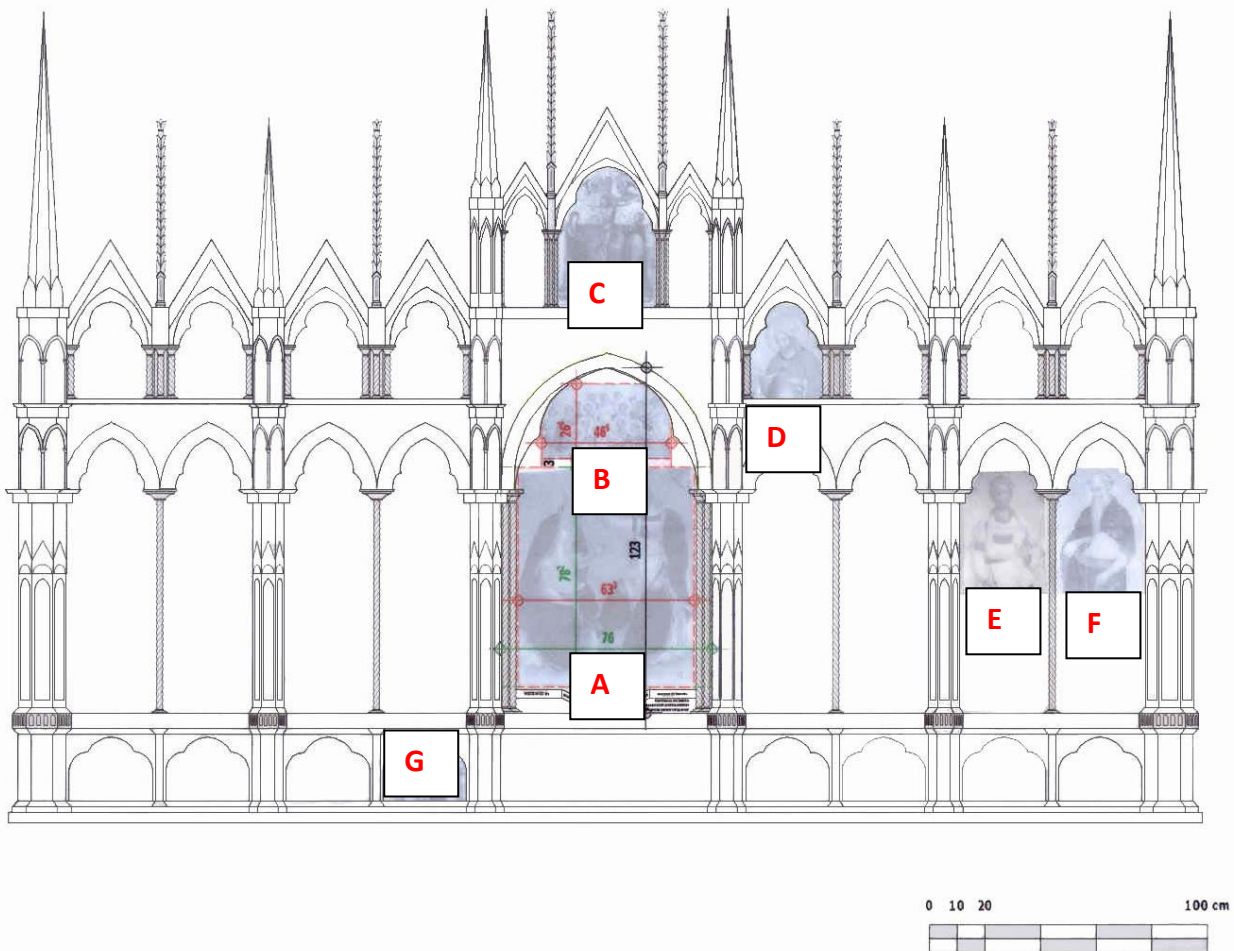
Trois panneaux conservés au musée (*La Crucifixion*, *Anges Musiciens*, *Couronnement de la Vierge* et *Le Calvaire*) composent la partie centrale d'un polyptyque de Lorenzo Veneziano exécutée en 1368 pour l'église San Giacomo Maggiore à Bologne (voir page de droite). Déplacé du maître-autel dès le 16<sup>e</sup> siècle, le retable sera démembré en 1636. Le panneau central, localisé dans la collection Ercolani à Bologne à la fin du 18<sup>e</sup> siècle, disparaît des registres au 19<sup>e</sup>. On ignore à quelle date le tableau a été scié et les deux compositions séparées. En 1963, Octave Linet lègue le *Couronnement de la Vierge*. En 1996 un étrange panneau intitulé *Les Anges musiciens* réapparaît sur le marché de l'art à l'occasion d'une vente publique chez Sotheby's à Londres. Il est alors acheté par un galeriste de Monte Carlo. Authentifié avec certitude comme la partie supérieure du *Couronnement de la Vierge*, il est acquis en 1998 par le musée des Beaux-Arts pour une somme de 700 000 francs (soit 106 000 euros) grâce au soutien de l'Etat via le Fonds régional d'acquisition pour les musées à hauteur de 490 000 Francs, de la ville de Tours pour 160 000 Francs et des Amis de la Bibliothèque et du Musée (50 000 Francs).



Lorenzo Veneziano, *Les Anges musiciens*, seconde moitié du 14<sup>e</sup> siècle



Lorenzo Veneziano, *Le Couronnement de la Vierge*, seconde moitié du 14<sup>e</sup> siècle



A/ *Le Couronnement de la Vierge*

B/ *Les Anges musiciens*

C/ *Crucifixion*

D/ *Saint Léonard*, Galerie régionale du palais Bellomo, Syracuse

E/ *Saint Barthélemy*, Pinacothèque nationale, Bologne

F/ *Saint Antoine l'abbé*, Pinacothèque nationale, Bologne

G/ *Le mariage de la Vierge*, Musée d'Art, Philadelphie

**g. Compléter le polyptique d'Antonio Vivarini : Adopte un ange à 345 000 euros ou le rôle décisif du mécénat**

Conservé en collection particulière jusqu'en 2014, *L'Archange Gabriel* fut attribué à Antonio Vivarini. Il est rapproché d'une *Vierge de l'Annonciation* passée en vente chez Sotheby's à Monaco en 1996 et non localisée depuis mais surtout de deux tableaux représentant *Saint Louis de Toulouse* et *Saint Antoine de Padoue* du Musée des Beaux-Arts de Tours. Les quatre panneaux, selon toute probabilité, proviennent du registre supérieur d'un polyptique qui a été peint pour une église franciscaine encore non identifiée.

Le prix initial de 394 000 € fut réduit à 345 000 € suite à une négociation avec le vendeur. Le Ministère de la Culture débloqua 124 000 € au titre du Fonds du Patrimoine, qui s'ajoutèrent aux 97 000 € du legs Grosbois. L'intégralité du budget annuel d'acquisition du musée - soit 64 000 € - fut redirigé vers l'opération, pour laquelle il manquait encore 60 000 €. Le Musée des Beaux-Arts de Tours a donc alors lancé le 5 mai 2023 une souscription, faisant appel à la générosité des entreprises comme des particuliers : volontiers soutenue par les élus, abondamment relayée dans la presse locale, celle-ci a connu un beau succès puisque la somme manquante a été collectée en quelques mois.

**Le mécénat pour compléter les ressources des institutions culturelles.** Le désengagement progressif des pouvoirs publics qui par choix ou mesures d'économie plus ou moins contraintes conduisent les institutions muséales à recourir de façon de plus en plus fréquente au mécénat privé de particuliers ou d'entreprises. Le mécénat des musées est l'un des leviers de soutien à la culture éligible aux réductions d'impôts. Ce soutien peut passer par différentes actions ponctuelles ou permanentes qui permettent aux mécènes de gagner en notoriété et en visibilité tout en favorisant la réalisation de nombreux projets artistiques.

**Une politique d'achat.** Les sommes allouées aux acquisitions restent faibles. Un musée doit donc faire preuve de perspicacité dans ses achats. Il faut rester vigilant au marché de l'art, être capable de mobiliser rapidement les énergies et les acteurs pour se positionner afin de compléter des collections dans une double logique scientifique et esthétique. Cette acquisition est donc pertinente pour le musée à double titre :

- Complétant des fragments d'un même polyptyque déjà présent dans ses fonds, cet achat est une opportunité rare de rassembler ces trois panneaux au sein d'une même collection publique.
- Enrichissant le legs d'Octave Linet<sup>2</sup>, qui constitue l'un des noyaux fondateurs de la collection, elle permet au Musée des Beaux-Arts de Tours de posséder la seconde plus riche collection de primitifs italiens en France, après le Louvre.

Antonio Vivarini, *L'Archange Gabriel, Saint Louis de Toulouse, Saint Antoine de Padoue, Vierge de l'Annonciation*



### Partie 3 : Propositions pédagogiques

#### Temps 1 : Temps de travail en autonomie (10 minutes)

**Lieu :** Galerie de Diane et salles attenantes (1<sup>er</sup> étage, salles 7 et 5, 6, 8)

**Consigne :** Relever sur les cartels les origines des œuvres présentées.

#### Temps 2 : Correction dialoguée/magistrale (10 minutes)

**Lieu :** Galerie de Diane (1<sup>er</sup> étage, salle 7)

**Consignes :**

1. Faire asseoir les élèves.
2. Evoquer les **saisies révolutionnaires**, ainsi que les dons et legs.

#### Temps 3 : Temps de travail en autonomie (10 minutes)

**Lieu :** Salle des primitifs italiens (1<sup>er</sup> étage, salle 12).

<sup>2</sup> 73 pièces en tout (75 étaient prévues par O.L. mais 2 ne sont pas parvenues au musée) dont 27 primitifs italiens 14<sup>e</sup>-15<sup>e</sup>.

**Consigne :** Relever sur les cartels et les origines des œuvres présentées.

**Temps 4 : Correction dialoguée/magistrale (30 minutes)**

**Lieu :** Salle des primitifs italiens (1<sup>er</sup> étage, salle 12)

**Consignes :**

1. Faire asseoir les élèves.
2. Revenir rapidement sur la question des **saisies révolutionnaires** avec l'étude des Mantegna en insistant sur la question du **démantèlement de l'œuvre**. Pour aller plus loin, retrouvez un dossier pédagogique consacré à Lorenzo Veneziano (<https://mba.tours.fr/140-dossiers-pedagogiques.htm>).
3. Evoquer les **MNR** à travers les œuvres de Cima da Conegliano.
4. Evoquer le **legs Linet** et la politique d'achat. Pour mener cette réflexion nous vous conseillons de suivre la lecture d'œuvre de Lorenzo Veneziano menée dans le dossier pédagogique qui lui est consacré (<https://mba.tours.fr/140-dossiers-pedagogiques.htm>).
5. Finaliser la réflexion en évoquant la question du **mécénat** à travers une réflexion sur les œuvres de Vivarini.

**Temps 5 : Cheminement au 2<sup>e</sup> étage (10 minutes)**

**Lieu :** 2<sup>e</sup> étage

**Consignes :**

1. Empruntez l'escalier pour monter au 2<sup>e</sup> étage. Tournez à droite en haut de l'escalier, faire un grand tour permettant de réfléchir à la disposition chronologique et thématique des œuvres et des salles.
2. Demander aux élèves d'observer les œuvres et de comprendre la logique d'organisation des salles du musée.

**Temps 6: Temps de travail dialogué (15 minutes) : Comprendre l'organisation d'un musée**

**Lieu :** Salle 26 (2<sup>e</sup> étage)

**Consignes :**

1. Faire asseoir les élèves.
2. Echanger autour de la disposition des salles du 2<sup>e</sup> étage qui proposent à la fois un **cheminement thématique** (salle 18 consacrée à la Touraine, salle 21 consacrée à l'orientalisme) et **chronologique**
  - salle 19-20 : néoclassicisme fin 18<sup>e</sup>- première moitié 19<sup>e</sup> siècle
  - salle 23 : réalisme
  - salles 24-25-26 : les mutations artistiques de la fin du 19<sup>e</sup> siècle et début du 20<sup>e</sup> siècle.
3. **Evoquer l'œuvre de Monet visible dans la salle 26**. Pour mener cette réflexion nous vous conseillons de suivre la lecture d'œuvre de Claude Monet menée dans le dossier pédagogique qui lui est consacré (<https://mba.tours.fr/140-dossiers-pedagogiques.htm>).

**Temps 7: Temps de travail dialogué (10 minutes) : Comprendre l'organisation d'un musée**

**Lieu :** Salle 27 Olivier Debré (2<sup>e</sup> étage)

**Consignes :**

1. Faire asseoir les élèves.
2. Evoquer l'œuvre d'Olivier Debré et ses relations particulières au Musée des Beaux-Arts de Tours. Pour mener cette réflexion nous vous conseillons de suivre la lecture d'œuvre de Olivier Debré menée dans le dossier pédagogique qui lui est consacré (<https://mba.tours.fr/140-dossiers-pedagogiques.htm>).