



IMMORTELS

Petits arrangements avec la mort

Présentation

3 octobre 2020 - 4 janvier 2021



Alphonse Muraton, *Le Moine fossoyeur*, 1867.
Huile sur toile, 220 x 149 cm.
Don de l'artiste, 1868



Olivier Brice, *Éphèbe*, 1977. Drapé en tissu de jersey enduit de colle et de peinture brune sur moulage en plâtre, 65 x 26 x 12 cm.
Don de l'artiste, 1977

◆ En résonance avec la performance musicale *Au Seuil* du collectif Laps-Zone, prévue au musée le 2 novembre 2020, l'équipe du musée a souhaité mettre à l'honneur le thème de la mort à travers ses collections, interrogeant le deuil et les rites funéraires.

Cette exposition de poche est l'occasion de présenter au public un ensemble de 19 œuvres peintes, sculptées et d'art graphique, allant du XVII^e siècle à l'époque contemporaine, habituellement conservé en réserve.

Le propos relève à la fois de l'histoire, de l'histoire de l'art, de l'anthropologie et permet d'illustrer la mort autour de trois thématiques :

- La mort dans la mythologie et la religion catholique
- Garder le souvenir / devoir de mémoire
- Tombeaux et catafalques

Il s'agit à partir des œuvres du musée d'inviter le visiteur à s'interroger sur la singularité de notre rapport à la mort que nous tenons sans doute davantage à distance que ne le faisaient nos ancêtres. Le visiteur pourra ainsi redécouvrir, avec étonnement, qu'il n'était pas rare jusqu'au milieu du XX^e siècle de pratiquer « le dernier portrait » en conservant comme de précieuses reliques masques mortuaires (masque mortuaire de Béranger) et souvenirs de chambres d'illustres défunts ou de proches (chambre mortuaire de Gambetta).

Immortels permet ainsi de redevenir familier avec des rites funéraires aujourd'hui disparus, tout en allant voir du côté de la mythologie grecque (Giaquinto, *Mort d'Adonis* ; Gaudar de Laverdine, *Mort de Didon*) et de la religion catholique (Janneck, *Résurrection de Lazare* ; Maulbertsch, *Apothéose de l'Ordre des Trinitaires*).

L'œuvre phare de l'exposition est *Le Moine fossoyeur* d'Alphonse Muraton, œuvre majeure de l'artiste qui témoigne du renouveau au milieu du XIX^e siècle du goût pour les scènes monastiques et d'une sensibilité mystique face au mystère de la mort.

L'exposition sera complétée par un parcours thématique dans les collections permanentes, à la découverte d'œuvres présentant un lien parfois inattendu avec la mort et l'occasion de médiations décalées proposées dans le cadre du *Musée Amusant* pour le jeune public. A l'occasion de la Nuit Européenne des Musées la compagnie Discrète proposera grâce au mime, à l'improvisation et au théâtre gestuel, sa vision décalée de quelques œuvres des collections permanentes avec poésie et humour.

Autour de l'exposition

Lundi 2 novembre, 19h

Au Seuil, Concert rituel pour chanter la mort, par le Collectif Laps-Zone

Samedi 14 novembre

16h : *Le Bizarreum. Death positive*. Voyage au royaume des morts organisé par Juliette Cazes

19h - minuit

Nuit Européenne des Musées : *Compagnie Discrète*

Jeudi 26 novembre, 19h

Les Visiteurs du soir : *Alphonse Muraton, Le Moine fossoyeur, 1867*, par Jessica Degain, conservatrice au musée des Beaux-Arts de Tours

Jeudi 10 décembre, 19h - 23h

Happy Music Hour

Parcours sonore Audio Room-L'Appli ! concert du groupe Thé Vanille

Visite commentée du 2 novembre au 12 décembre

Le lundi et le samedi, 14h30.

Les œuvres



France, XVII^e siècle

Vanité

Huile sur toile, 70 x 64 cm.

Collection Cathelineau, acquise en 1858

Une Vanité est une catégorie particulière de nature morte dont la composition allégorique suggère que l'existence terrestre est vaine et la vie humaine de peu d'importance. Le genre naît dans les années 1620 aux Pays-Bas, dans une atmosphère religieuse et intellectuelle marquée par un sentiment de précarité. Le monde paraît alors instable, fluctuant et les artistes vont chercher à exprimer la fragilité de l'homme. Le terme est inspiré d'une citation de la Bible (Ecclésiaste) « Vanité des vanités, tout est vanité ».

L'accumulation et la disposition des objets étaient facilement lisibles pour un esprit cultivé de l'époque : les pièces d'orfèvrerie, le verre de vin, les livres, la partition musicale et le luth retourné évoquent la futilité des possessions terrestres, de l'art et du savoir ; la montre et la chandelle éteinte sont les signes de la fuite du temps tandis que la coupe renversée et le crâne en équilibre instable soulignent la fragilité de la vie et la mort qui vient.

La Vanité invite donc le chrétien à méditer sur la fugacité des biens et plaisirs terrestres et à se concentrer sur l'au-delà.



Alphonse MURATON

Tours, 1824 - Saint-Denis-sur-Loire, 1911

***Le Moine fossoyeur*, 1867**

Huile sur toile, 220 x 149 cm.

Don de l'artiste en 1868

Ce tableau de grand format est une des œuvres les plus célèbres de l'artiste tourangeau Alphonse Muraton. Formé à l'école municipale des Beaux-Arts de Tours, puis aux Beaux-Arts de Paris, Muraton revient dans sa ville natale à l'âge de 30 ans pour y faire carrière. Entre 1867 et 1869, l'artiste s'illustre au Salon par plusieurs scènes religieuses qui forment l'aspect le plus original de sa production. Inspiré par la peinture espagnole, le Moine fossoyeur s'inscrit dans un contexte de remise au goût du jour de scènes monastiques.

Témoignant d'une sensibilité mystique, l'œuvre de Muraton nous place face à l'éternelle interrogation de l'Homme devant le mystère de la mort. La pose du moine n'est d'ailleurs pas sans rappeler le célèbre *Penseur* de Rodin (1903). L'œuvre nous donne également à voir l'importance de l'inhumation pour les chrétiens, en raison de la mise au tombeau du Christ. Enfin, on peut y lire le témoignage d'une pratique funéraire aujourd'hui abandonnée pour des raisons de salubrité : l'enterrement des défunts à l'ombre de la croix, c'est-à-dire au plus près des églises (et parfois à l'intérieur !), dans l'espoir de renaître plus vite au paradis.



Corrado GIAQUINTO

Molfetta, 1703 - Naples, 1765

***Vénus déplorant Adonis*, vers 1733**

Huile sur toile, 46 x 33,5 cm.

Legs Comtesse de Trobriand en 1895

Dans la mythologie gréco-romaine, Adonis est un beau jeune homme, aimé de Proserpine et Vénus, qui se disputent ses faveurs. Pour contenter les deux déesses, Jupiter décide qu'il passera l'automne et l'hiver avec la reine des morts et le printemps et l'été avec la déesse de l'amour. Mais Adonis est un jour mortellement blessé par le sanglier qu'il chassait. Découvrant son corps, Vénus pleure la mort de son amant. Ses larmes tombant sur le sang d'Adonis donnent naissance à une fleur portant son nom, l'Adonis-goutte-de-sang.

L'épisode, raconté dans les *Métamorphoses* d'Ovide, met en scène le mystère de la végétation, alternativement enfouie sous terre puis s'épanouissant à la surface. Adonis, transformé en fleur, montre également que dans la mythologie gréco-romaine la mort n'est souvent qu'un passage conduisant à une renaissance sous une nouvelle forme.



Franz Anton MAULBERTSCH

Langenargen, 1724 - Vienne, 1796

Apothéose de l'Ordre des Trinitaires, 1755

Huile sur toile, 79 x 40,6 cm.

Collection Schmidt, acquise en 1874

Dans l'Antiquité, l'apothéose est l'acte par lequel on divinise un être humain après sa mort. Mais l'idée qu'un homme puisse devenir Dieu est contraire à la vision chrétienne. Aussi le mot apothéose renvoie dans la religion catholique simplement à la montée au ciel et à la glorification posthume d'un saint.

Ce tableau est une esquisse du retable d'autel de l'abbatiale des Trinitaires de Trnava en Slovaquie. Il glorifie Jean de Matha et Félix de Valois fondateurs en 1198 de l'Ordre des Trinitaires, chargé de racheter les chrétiens réduits en esclavages par les musulmans. Les deux saints sont accueillis dans les cieux par la Sainte Trinité : Dieu le père, le Christ tenant la croix et la colombe du Saint-Esprit.

Créé lors des croisades, puis quelque peu oublié, l'ordre des Trinitaires retrouva au XVIII^e siècle une grande importance dans les pays germaniques, alors en lutte contre l'Empire ottoman. La dévotion accordée aux saints, intercesseurs entre Dieu et les Hommes, s'est traduite par une longue tradition : le culte des reliques.



Jules COIGNET

Paris, 1798 – Paris, 1860

Paysage au clair de lune

Pastel sur papier, 28,4 x 20,2 cm.

Legs Comtesse de Trobriand en 1895

L'inquiétante masse sombre d'un donjon médiéval, envahi de végétation, au clair de lune donne à ce pastel une ambiance mélancolique et romantique. La présence de pierres tombales, dressées ou effondrées au sol, accentue l'atmosphère fantomatique de la scène, qui se teinte d'angoisse de mort.

Cette mise en scène n'est pas sans rappeler les œuvres du peintre romantique allemand, Caspar David Friedrich, friand de scènes de cimetières, de croix ou d'édifices religieux en ruines entourés de tombes.

Au début du XIX^e siècle, le courant romantique inspire en effet aux artistes une vision des cimetières comme lieux où les vivants peuvent se laisser aller à des émotions esthétiques, philosophiques ou pieuses. La grandeur et la tristesse de l'endroit incitent l'artiste à la rêverie et à la méditation face aux mystères de l'existence.



G. CORDIER

? - ?

Chambre mortuaire de Gambetta, d'après Jean-Charles Cazin

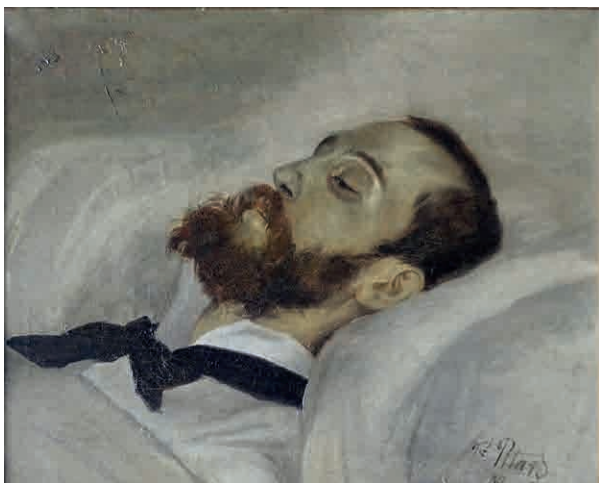
Huile sur toile, 37,7 x 45,7 cm.

Acquis en 1925

Membre du Gouvernement de la Défense nationale en 1870 puis chef de l'opposition, Léon Gambetta est l'une des personnalités politiques les plus importantes des premières années de la III^e République. Sa mort, à son domicile à Sèvres, le 31 décembre 1882, crée une vive émotion chez le peuple français.

Comme il est d'usage à l'époque lors du décès d'un « grand homme », artistes et photographes se succèdent pour garder un souvenir de la chambre du défunt. Proche de Gambetta, le peintre Jean-Charles Cazin immortalise ainsi la chambre, après la levée du corps. Le lit défait, la couronne au sol et le drapeau couché, parlent du vide, du deuil et de l'abandon et sont peut-être plus éloquents qu'une représentation du cadavre.

L'œuvre de Cazin, aujourd'hui au Musée d'Orsay, produisit une forte impression sur le public et fut achetée par l'Etat pour le musée du Luxembourg. Elle fut copiée par Cordier aux mêmes dimensions.



Ferdinand PITARD

Mondoubleau, 1850 – Tours, 1894

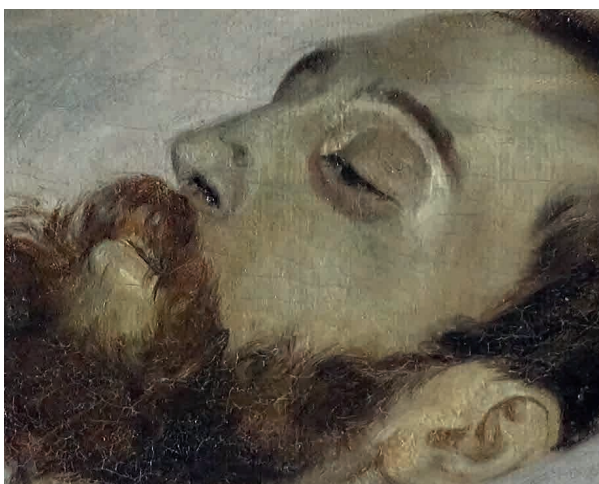
Eugène Bossard sur son lit de mort, 1880

Huile sur toile, 32,5 x 40,5 cm.

Don de Madame Meurin, petite-nièce du modèle en 1992

Eugène Bossard, peintre formé à l'école de Beaux-Arts de Tours, meurt alors qu'il prépare le concours pour le prix de Rome de peinture en 1880, il a alors 27 ans. Ferdinand Pitard, qui l'a sans doute rencontré dans le milieu artistique tourangeau, brosse son portrait sur son lit de mort sans doute pour offrir à sa famille cette dernière image.

Dès le XVI^e siècle, la pratique du « dernier portrait » consistait à fixer les traits du défunt soit sur son lit de mort, soit dans son cercueil, afin de garder un ultime souvenir. Le masque mortuaire, l'image peinte, dessinée ou photographique reste le plus souvent dans le cercle familial et amical. Avec la célébration des grands hommes au XVIII^e et le XIX^e siècles, le dernier portrait fait l'objet d'une large diffusion publique, participant ainsi à une certaine forme du culte de la personnalité. A la fin du XIX^e siècle, la pratique se démocratise grâce à l'apparition de la photographie qui permet à chacun de garder le souvenir de ses morts et d'accomplir l'indispensable travail de deuil. Les œuvres produites montrent souvent une image apaisée de la mort. Les défunts paraissent souvent plus jeunes et idéalisés : ils semblent dormir.





Franz Christoph JANNECK

Graz, 1703 – Vienne, 1761

La Résurrection de Lazare, vers 1750

Huile sur cuivre, 54 x 78,2 cm.

Œuvre récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale, déposée en 1965 par le musée du Louvre : Office des Biens Privés ; en attente de sa restitution à ses légitimes propriétaires (MNR 948)

Les scènes baroques et pittoresques de Franz Christophe Janneck sont surchargées de figures aux riches costumes, minutieusement détaillées d'une manière brillante et fine.

La Résurrection de Lazare est le dernier miracle de Jésus. Appelé par Marthe et Marie, sœurs du défunt, Jésus ramène Lazare de Béthanie à la vie quatre jours après son enterrement. Dans une mise en scène très théâtrale, le mort, livide, se redresse dans son tombeau, les deux mains attachées par des bandelettes et le suaire le couvrant à demi. L'évolution des rites funéraires a amené les artistes à faire un contresens sur le texte de l'Évangile (Jean 11:1-44) car lorsque Jésus dit «déliiez-le», il ordonne de dérouler les bandelettes qui maintenaient le suaire en place. Il ne faut pas supposer que Lazare avait les mains liées dans son tombeau.

Le miracle de la résurrection de Lazare est l'un des plus populaires de l'art chrétien car il est considéré comme un gage de la réalité de la résurrection de tous au moment du Jugement dernier.



Jean-Baptiste DESHAYS ou Atelier

Rouen, 1729 – Paris, 1765

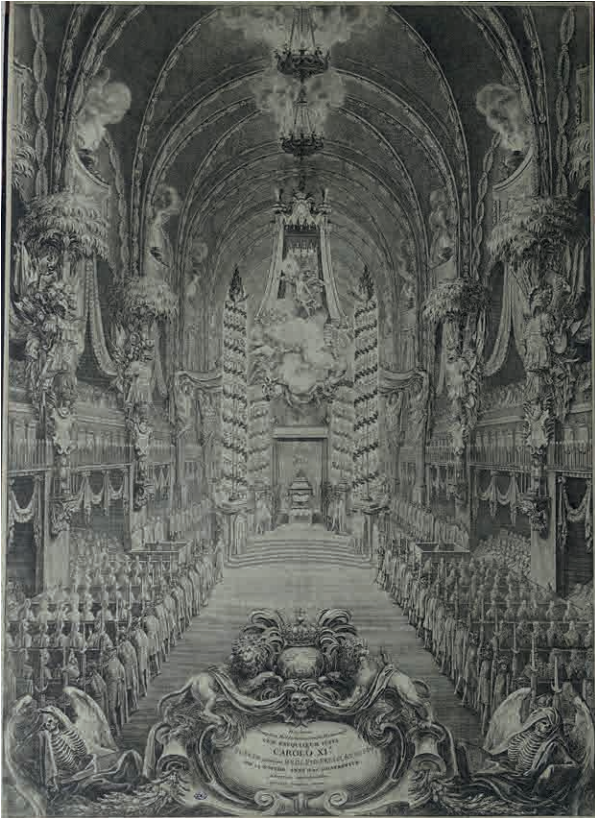
Tobit faisant ensevelir les morts de sa tribu à Ninive, 1750-1765

Huile sur toile, 32 x 40 cm.

Legs Albert Pomme de Mirimonde à la Réunion des Musées Nationaux, affecté par décision testamentaire au musée des Beaux-Arts de Tours en 1986

Chef de la tribu juive de Nephtali déportée à Ninive sous le règne du roi assyrien Salmanasar (727-722 av. J.-C.), Tobit brave les interdits en enterrant en cachette les cadavres de son peuple : « Aux jours de Salmanasar... si je voyais quelqu'un de mon clan mort jeté derrière le rempart de Ninive, je l'ensevelissais » (*Livre de Tobit*, I, 15-20). Cette action charitable est la source de la septième des Œuvres de miséricordes prônées par l'Église selon les textes bibliques : « Donner à manger aux affamés, donner à boire à ceux qui ont soif, vêtir ceux qui sont nus, accueillir les étrangers, assister les malades, visiter les prisonniers, ensevelir les morts ». Mettre un corps en terre est un acte sacré rendu obligatoire par la Torah. Dans la religion juive, ne pas inhumer un corps revient donc à priver son âme du repos et du bonheur éternel. La crémation est considérée comme une attaque au corps, à l'âme et à l'humanité du défunt. La privation de sépulture est, quant à elle, ressentie comme le châtement ultime dans la plupart des sociétés.





Sébastien LE CLERC dit l'ancien (Metz, 1637 – Paris, 1714)

Catafalque érigé pour les obsèques du roi Charles XI, 1697

Eau forte sur papier, 43,4 x 31 cm.

Don de l'Institut Tessin en 1958

Dans l'Europe du XVII^e siècle, les funérailles des souverains et des membres de leur famille donnent lieu à des cérémonies fastueuses. À cette époque, la procession et le cortège funéraire traditionnels disparaissent au profit de décors baroques somptueux, où le catafalque – estrade décorative recevant le cercueil – occupe la place centrale.

La pompe mise en place pour les obsèques de Charles XI, roi de Suède mort en avril 1697, est particulièrement spectaculaire. Erigé dans le chœur de l'église de Riddarholmen à Stockholm, nécropole des souverains suédois, le catafalque est surmonté de l'allégorie de l'éternité et entouré de quatre piliers de lumière. Des trophées d'armes ornent la nef rappelant que le roi remporta une longue guerre contre le Danemark. En bas au centre, deux squelettes ailés flanquent un cartouche contenant la dédicace accentuant le caractère morbide du décor.

La mise en scène mortuaire a certainement été conçue par Nicodème Tessin le Jeune, architecte du roi, qui dessina cette planche, gravée et diffusée ensuite par Sébastien Le Clerc l'un des plus importants graveurs français de l'époque.

Pierre LE PAUTRE (Paris, 1652 – Paris, 1716)

Catafalque d'un enfant de Frédéric III de Danemark

Eau forte et burin sur papier, 50 x 39,6 cm.

Don de l'Institut Tessin en 1958



Le titre de cette gravure prête à confusion car on pourrait penser qu'il s'agit d'une cérémonie en mémoire d'un enfant peu connu du roi de Danemark, mort avant d'avoir pu jouer un rôle politique pour son pays. En réalité, les inscriptions du dais monumental, supporté par quatre figures allégoriques ailées, nous apprennent qu'il s'agit du catafalque d'Ulrique-Éléonore de Danemark, épouse du roi Charles XI de Suède, qui s'est éteinte en juillet 1693, quatre ans avant son époux.

C'est Nicodème Tessin le Jeune qui compose et dessine cette scène qui sera gravée par Pierre Le Pautre, graveur et ornemaniste français réputé. A cette époque, les meilleurs artistes contribuaient aux décors de pompes funèbres. En France le service des Menus-Plaisirs, rattaché à la Maison du Roi, organise les divertissements, veille aux effets personnels du roi et de la famille royale, mais pourvoit également aux décorations monumentales des obsèques.

Dans cette représentation, il est difficile d'évaluer la réalité des fastes mortuaires mis en œuvre. En effet, si les anges joueurs de trompette qui évoluent autour du catafalque sont évidemment un motif ornemental, la monumentalité des trois dais superposés qui touchent presque la voûte de l'église surprend et interroge le spectateur.



Studio Intran

Studio photographique actif pendant les années 1920-1930

Courteline sur son lit de mort et cortège funéraire de Courteline

Ensemble de six photographies contrecollées sur carton, 31 x 56,8 cm. ensemble (12,4 x 17 cm. photo)
Legs de Mme Courteline en 1963

Romancier et dramaturge apprécié de son époque, Georges Courteline se définit lui-même comme un observateur avisé de la vie quotidienne, retranscrivant les petites comédies humaines qui l'entourent en pièces d'un acte, contes ou romans. Tout le génie de Courteline est de faire rire le public tout en attirant la sympathie et l'indulgence pour des personnages comiques par le contraste qui existe entre leur modeste condition et leur ego très développé.

Courteline meurt le mardi 25 juin 1929 à l'hôpital après une seconde amputation de la jambe et repose sur un lit de rose dans une chapelle ardente où une foule d'admirateurs est venue lui rendre hommage. Prendre en photo un proche après sa mort peut sembler morbide pour notre sensibilité moderne, mais c'était une manière de commémorer les morts et d'adoucir le chagrin. En effaçant les traces de l'agonie pour donner à voir une image paisible du défunt, la mort devient belle.



Au début du XX^e siècle, le deuil était encore soumis à des règles très précises et les enterrements publics de personnalités donnaient lieu à des cérémonies complexes mobilisant les foules. Tout comme Gambetta, Courteline fait l'objet d'un hommage national.



Le cortège funéraire permettait l'accompagnement du défunt de son domicile à l'église, puis au cimetière. De nombreux journaux de l'époque relatent qu'un premier char porteur de fleurs précède le corbillard accompagné de huit personnalités du monde des lettres et du théâtre tenant les cordons du poêle (cordons reliés au drap funéraire qui recouvrait le cercueil). Les hommes de la famille, les proches, marchent en premier, conduisant le deuil. Au cimetière, il n'y eut pas moins de douze discours dont l'éloge funèbre prononcé par le ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Georges Courteline est inhumé au cimetière du Père-Lachaise à Paris le 29 juin 1929.



L'invention de la photographie en 1839 rend possible la diffusion des images et l'occasion pour tout un chacun de détenir un portrait du disparu, qu'il soit célèbre ou intime. On parle de photographie post-mortem. Celle-ci est encore pratiquée dans certaines régions du monde, notamment en Europe de l'Est. Cet ensemble de photographies, par sa valeur documentaire, semble par ailleurs annoncer le photoreportage.



Augustin Alphonse GAUDAR de LAVERDINE

Bourges, 1780 – Sienne, 1804

La Mort de Didon, fin 18e s.

Crayon, plume et encre grise sur papier, 42,3 x 52,5 cm.
Don de Nicole Darmaillacq en 1963

Fondatrice et reine de Carthage, Didon vient d'être abandonnée par Énée, fils de Vénus, héros troyen à la recherche d'un nouveau royaume. Sous prétexte de se défaire de son amour par un rituel magique et des invocations aux dieux, elle met en scène son suicide de manière spectaculaire et dramatique en se donnant la mort sur le bûcher où devait se consumer ce qui appartenait à l'infidèle Énée.

L'artiste néo-classique, respectueux du texte de *L'Énéide* de Virgile (chant IV, vers 652) d'où est tirée la scène, évoque ainsi les rites funéraires antiques qui étaient alors extrêmement codifiés.

La dépouille est déposée sur le bûcher pour une crémation après avoir été exposée plusieurs jours sur un lit funéraire. Des offrandes (nourriture ou biens et objets chers au défunt) accompagnent souvent le corps tandis que tout autour, les proches crient, se lamentent et supplient. Une fois l'incinération terminée, la femme la plus proche du défunt lave les cendres avec du vin avant de les placer dans une urne cinéraire. Avec l'avènement du christianisme, l'inhumation sera préférée à la crémation.



Olivier BRICE

Alger, 1933 – Spa, 1989

Gisant, 1976

Encre de Chine et craie sur papier, 61,3 x 96,5 cm.
Don de l'artiste en 1980

Fasciné par la mort, Olivier Brice produit toute une série intitulée « Gisants » à partir de moulages de corps humains grandeur nature allongés à même la terre et drapés de ses éternels voiles noirs.

Les dessins qu'il réalise dans le cadre de cette série, mêlant lavis d'encre et craie, traduisent une minutie et un souci constant du détail. Si les formes moulées évoquent avec puissance les ensevelis de Pompéi, ce corps étendu, apaisé, enfermé dans un cercueil de verre est plus proche des gisants des tombeaux du Moyen-âge ou de la Renaissance.

Comme il l'explique lui-même, l'artiste cherche à immortaliser ses sujets en les drapant, en les figeant dans leur linceul. Il crée ainsi une empreinte, une trace, un morceau d'éternité.





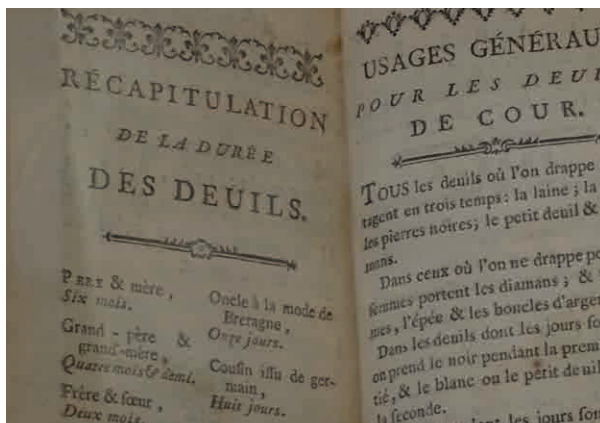
Ordre chronologique des deuils de Cour qui contient un précis de la vie et des ouvrages des Auteurs qui sont morts dans le cours de l'année 1765 ; suivi d'une observation sur les deuils

À Paris, De l'Imprimerie Moreau, rue Galande, 1766

L'Ordre chronologique des deuils de cour fut publié de 1764 à 1766, il était consacré à la mémoire des Hommes illustres morts durant l'année.

En fin d'ouvrage, se trouve un descriptif des durées ritualisées et des habillements codifiés des différentes phases du deuil. Il détaille, en particulier, les vêtements, objets et attitudes qui incombent surtout à la veuve : port du noir et de la laine exclusivement durant le « grand deuil », puis ajout progressif de soie et de teintes obscures (gris) éclaircies de blanc pour le « deuil ordinaire » ou le « petit deuil », et ainsi de suite (parme, lilas...) avec le « demi-deuil ».

Une page récapitule la durée des deuils selon la proximité familiale du défunt. La veuve étant tenue de le respecter un an et six semaines tandis que les usages n'imposaient que six mois de deuil à l'époux.



François SICARD

Tours, 1862 – Paris, 1934

Maquette d'étude pour un monument funéraire

Terre cuite, 28 x 25,5 x 13 cm.

Don de l'artiste

Au début du XIX^e siècle, après le décret de Napoléon interdisant les inhumations près des églises, de nombreux cimetières se créent dans la périphérie des villes. Le cimetière, tel celui du Père-Lachaise ouvert à Paris en 1804, devient le nouveau lieu de culte des morts : on y rend hommage aux défunts ; on s'y promène également.

Les fosses communes disparaissent au profit des tombes individuelles. Désormais, on peut acquérir une concession pour y faire ériger un tombeau et le monument, autrefois réservé aux puissants, se démocratise et devient la norme.

Miroir social, le monument funéraire se doit de refléter la position et la notoriété du défunt et de sa famille. A la fin du XIX^e siècle, l'art funéraire va prendre une ampleur inconnue jusque-là.

François Sicard fit partie de ces sculpteurs officiels très sollicités pour la réalisation de monuments funéraires et de monuments aux morts. Cette petite maquette reprend le thème très ancien du gisant accompagné d'une figure allégorique : la mort ou le chagrin, drapé de voiles funèbres, semble pleurer la jeune femme expirante dont la main effleure une lyre.





D'après **Adolphe-Victor GEOFFROY-DECHAUME**
Paris, 1816 –Valmondois, 1892

Masque mortuaire de Béranger, 1857

Plâtre, 26 x 23 x 35 cm.

Don du docteur Giraudet en 1906

Pierre-Jean de Béranger (Paris, 1780 – Paris, 1857) est un chansonnier prolifique qui remporta un énorme succès à son époque. Son œuvre de poète pamphlétaire est considérable. Il se créa un genre à part et renouvela la chanson dont il fit une arme politique et un instrument de propagande. Béranger fut adoré par les chanteurs et musiciens des rues de Paris qui lui rendirent un fervent hommage en 1848.

À partir de la Renaissance, on a beaucoup utilisé l’empreinte mortuaire pour immortaliser les traits des « grands hommes » et à la mort de Béranger, en 1857, un masque mortuaire sera moulé sur son visage afin de conserver de lui un portrait fidèle en trois dimensions. Ce moulage sur nature servit ensuite à la réalisation, par Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume, d’un marbre entouré d’une couronne de laurier (musée du Louvre). Notre masque est un moulage en plâtre patiné du marbre sans doute réalisé en plusieurs exemplaires pour la vente car regarder un mort ne choquait pas et les copies de masques mortuaires avaient beaucoup de succès parce qu’elles permettaient de contempler le génie. Cette pratique a été remplacée ensuite par la photographie post-mortem.



Olivier BRICE

Alger, 1933 – Spa, 1989

Ephèbe, 1973

Drapé en tissu de jersey enduit de colle et de peinture brune sur moulage en plâtre, 65 x 26 x 12 cm.

Don de l’artiste en 1977

Yves Moïse Asséraf, alias Olivier Brice, est d’abord un styliste de mode reconnu avant de se tourner vers la sculpture dans les années 1970-1980. Il rencontre alors un certain succès mais devient ensuite une figure très controversée pour avoir créé le trône monumental du sacre de Bokassa I^{er}, empereur de Centrafrique, en 1977.

Il propose une relecture de la statuaire antique classique, souvent issue des moulages de la Chalcographie du Louvre, qu’il drape dans des tissus jetés comme des voiles mortuaires sur les formes. Ces œuvres renvoient aux rites funéraires et ouvrent une réflexion sur la mémoire et l’espace de la mort. Le tissu qui recouvre les silhouettes évoque à la fois le voile du deuil et le linceul.

L’art d’Olivier Brice illustre ce que l’historien d’art Jean-Jacques Lévêque a appelé le « Complexe de Pompéi », courant d’expression artistique qui questionne l’histoire, le passé et l’anticipation de la destruction totale que l’on retrouve chez les « nouveaux réalistes », César, Arman ou Spoerri.



Olivier BRICE

Alger, 1933 – Spa, 1989

Chien, 1973

Drapé en tissu de jersey enduit de colle et de peinture brune sur moulage en plâtre, 110 x 102 x 47 cm.
Don de l'artiste en 1977

L'*Éphèbe* et le *Chien* ont été réalisés en direct par l'artiste au musée des Beaux-Arts de Tours lors du vernissage de l'exposition qui lui était consacrée en 1977.

Il a utilisé des pièces non inventoriées des réserves du musée pour ce « happening ». Ce chien est un moulage du lévrier se trouvant aux pieds des gisants du tombeau de François II de Bretagne et de Marguerite de Foix, à la cathédrale de Nantes, sculpté par Michel Colombe. Le moulage sert d'élément structurel de base et l'artiste le drapé de chutes de tissus qu'il badigeonne d'un enduit fait de peinture et de colle de poisson pour le rigidifier. Utilisant les effets de drapé pour dynamiser et sacraliser l'objet, la démarche d'Olivier Brice s'inscrit dans une veine provocatrice où s'exprime un goût certain pour le morbide et la théâtralité.

L'exposition de poche *IMMORTELS*. *Petit arrangement avec la mort* présente des pièces exceptionnellement sorties des réserves, elle se poursuit par un parcours associant plus d'une vingtaine d'œuvres des collections permanentes.



Rez-de-Chaussée

Lorenzo Veneziano. Documenté à Venise et à Vérone de 1356 à 1372

Les Funérailles de saint Jen-Baptiste. Tempera et or sur bois, 26,6 x 46 cm. Achat octobre 2005



Lippo d'Andrea, Florence, 1377 – avant 1451

Les Funérailles de Saint Benoît. Tempera sur bois, 26 x 98,5 cm. Legs Octave Linet, 1963

Anonyme, Touraine, 15^e siècle. *Vierge de pitié, dite de Villeloin*. Tuffeau, traces de polychromie, 78 x 103 x 44 cm. Achat, Paris, 2006

Andrea Mantegna. Isola di Carturo, 1430/1431 - Mantoue, 1506

La Résurrection, 1459. Bois transposé sur toile puis collé sur panneau de bois, 71,1 x 94 cm. Dépôt de l'Etat, 1806. Transfert de propriété de l'Etat à la Ville de Tours, 2010

Édgar Degas, Paris, 1834 – Paris, 1917

Le Calvaire, d'après Mantegna, vers 1861. Huile sur toile, 69 x 92,5 cm. Don de la Compagnie générale du gaz pour la France et l'étranger, 1934



Premier étage

Jean-Louis Audin, 1616 - 1688. *Mort de saint François-Xavier*. Émail, Limoges, 13,2 x 11 cm. Achat collection Schmidt, 1874

Hendrick van Vliet, Delft, vers 1611 - Delft, 1675. *Intérieur de la Oude Kerk de Delft*. Huile sur bois, 42,4 x 33,2 cm. Acquis avec la collection Cathelineau, 1858

Attribué à **Ambrosius Bosschaert**, Anvers, 1573 - La Haye, 1621. *Fleurs dans un verre*. Huile sur bois, 34 x 23,9 cm. Legs Merville, 1913

Innocenzo Tacconi, Bologne, 1575 - Rome, après 1626. *Déposition de Croix*, vers 1603. Huile sur toile, 130 x 100 cm. Acquis en 1983

Pierre-Paul Rubens, Siegen, 1577 - Anvers, 1640. *Ex-voto : Vierge à l'Enfant et portraits des donateurs. Alexandre Goubau et son épouse Anne Antoni*, entre 1608 et 1621. Huile sur bois, 124 x 84 cm. Dépôt de l'Etat, 1803. Transfert de propriété de l'Etat à la Ville de Tours, 2010.

Peter Huys, Anvers ?, vers 1519 - Anvers ?, vers 1584. *Le Christ aux Limbes*. Huile sur bois, 57 x 54 cm. Legs Monseigneur Marcel, 1973

Anonyme France ou Italie, vers 1620 - 1630. *Le Triomphe de David*. Huile sur toile, 120 x 168 cm. Saisie révolutionnaire, château de Richelieu, 1793



Henri de Favanne, Londres, 1668 - Paris, 1752. *La Chute de Phaéon*. Huile sur toile, 102 x 129 cm. Achat galerie Aaron, Paris, 1983

Sébastien Le Clerc II, Paris, 1676 - Paris, 1763. *La Déification d'Enée*, 1706. Huile sur toile, 157 x 179,5 cm. Dépôt du musée national du château de Versailles et de Trianon, 1951

Matthäus Günther, Unterpeisenberg, 1705 - Haid, 1788. *Apollon et Marsyas*, 1758. Huile sur toile, 48 x 54 cm. Acquis en 1975



Claude-Joseph Vernet, Avignon, 1714 - Paris, 1789. *La Bergère des Alpes*, 1763. Huile sur toile. 119,5 x 80 cm. Envoi de la Direction des Musées de France à titre d'échange de dépôts, 27 juillet 1956.



Deuxième étage

Jean-Louis-Jacques Durameau, Paris, 1733 - Versailles, 1796

Allégorie à la mort de Marat, 1793. Huile sur bois, 18 x 31,5 cm. Legs de la Comtesse Aimée-Adélaïde de Trobriand en 1895

Louis-Augustin Belle, Paris, 1757 - Paris, 1841

Agar dans le désert, 1819. Huile sur toile, 265 x 200 cm. Dépôt de l'Etat, 1820. Transfert de propriété de l'Etat à la Ville de Tours, 2012

Céramiques antiques funéraires, collection Campana

Émile Signol, Paris, 1804 - Montmorency, 1892

Folie de la fiancée de Lamermoor, 1850. Huile sur toile, 116 x 111 cm. Don de Nanine Robert-Signol, 1912

Camille Alaphilippe, Tours, 1874 - Alger, après 1940

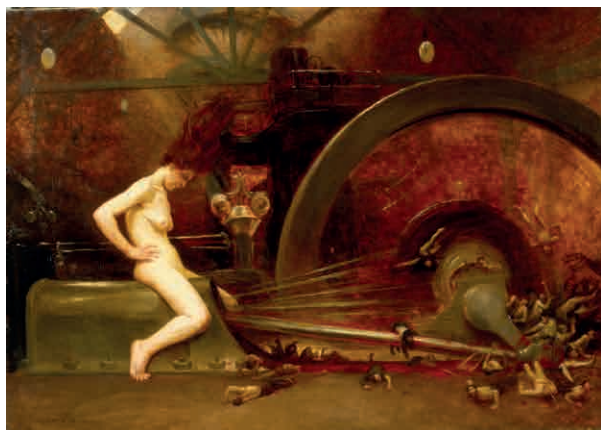
Cain après la mort d'Abel, 1899. Plâtre, H. 113 cm. Achat 1899

Charles-Jean Avisseau, Tours, 1795 - Tours, 1881

Bassin rustique. Céramique. 62 x 49 x 9,5 cm. Acquis en 1922

Jean Veber, Paris, 1864 - Paris, 1928

Dynamis, 1902. Huile sur toile, 112 x 156 cm. Don Rosette Ibert, fille de l'artiste, 1938



Musée des Beaux-Arts de Tours
18, place François-Sicard 37000 Tours

Ouvert tous les jours, sauf le mardi et 25 décembre, 1^{er} janvier
9h - 12h45 / 14h - 18h

Plein tarif : 6 euros. Demi-tarif : 3 euros

www.mba.tours.fr

www.facebook.com/Musée-des-Beaux-Arts-de-Tours

Tél. : 02 47 05 68 73



Contacts presse :

Eric Garin / Audrey Escande, chargés de communication
02 47 05 58 71 / e.garin@ville-tours.fr / a.escande@ville-tours.fr