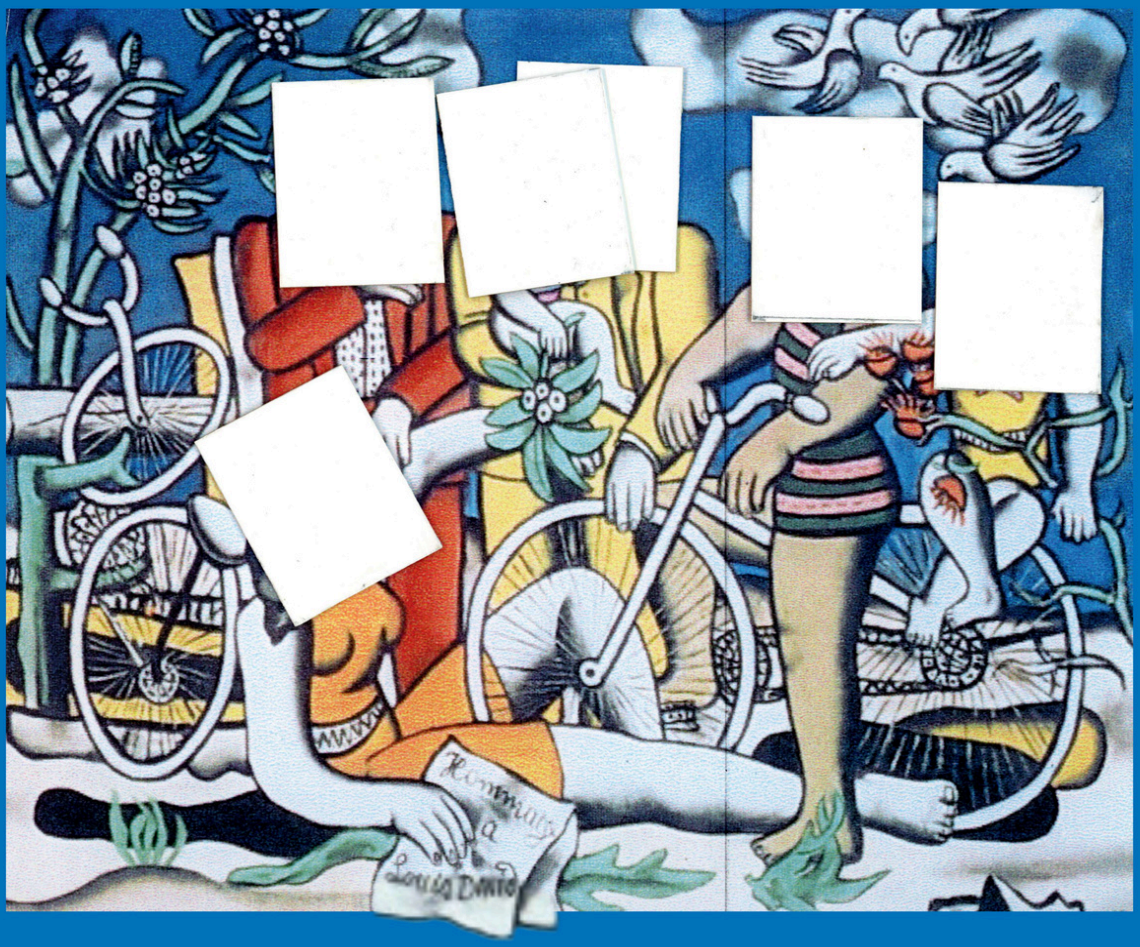
LÉGER MORELLET

21 • 11 • 2026
26 • 04 • 2027



MUSÉE
NATIONAL
FERNAND
LÉGER
— BIOT

DÉ-FIGURER LA PEINTURE

DOSSIER DE PRESSE

François Morellet, Maquette de l'œuvre Fernand Léger défiguré (Les loisirs - Hommage à Louis David), 2010, papier et papier cartonné. ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

SOMMAIRE

PAROLE D'ARTISTE : L'AVERTISSEMENT DE FRANÇOIS MORELLET p.4

COMMUNIQUÉ DE PRESSE p.5

L'EXPOSITION p.6
Introduction p.7
François Morellet en quelques dates p.9
Comment je conçois la figure p.12
Faire rayonner la lumière p.17
Dé-figurer les chefs d'œuvre p.20
La figure sort du cadre p.23
Carré-ment ! p.26

100 x MORELLET p.33
LA BIENNALE OVNi p.34

LES ŒUVRES p.35
Les œuvres exposées p.36
Visuels disponibles pour la presse p.38

ÉVÉNEMENTS CULTURELS AUX MUSEES p.41
Les expositions des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes p.42
Médiation et programmation culturelle p.47

LE MUSÉE NATIONAL FERNAND LEGER p.52
Histoire du musée p.53
L'artiste : une biographie de Fernand Léger p.54
Centre de documentation p.56
Privatisation et mécénat p.57
Informations pratiques p.58

PAROLE D'ARTISTE :
L'AVERTISSEMENT DE FRANÇOIS MORELLET

“ Tenant compte :

- Que les œuvres d'art plastique n'ont jamais réussi à transmettre aux spectateurs le message, la philosophie, la poésie ou même la sensibilité que les créateurs pensaient y avoir mis,
- Que les spectateurs sont géniaux (voir Robert Filliou), mais ont besoin, pour déballer leur pique-nique poético-philosophique, d'emplacements vides préparés à cet effet,

J'ai (depuis vingt ans) fabriqué des objets inutiles (donc artistiques), caractérisés par l'absence de tout intérêt de composition ou d'exécution et la présence de systèmes simples et évidents faisant souvent appel au hasard réel ou à la participation des spectateurs.

J'ai ainsi réduit au minimum (je l'espère) mon intervention, ma créativité et ma sensibilité et peux par conséquent vous avertir que tout ce que vous trouverez d'autre (serait-ce rien) hors mes petits systèmes, vous appartient à vous spectateurs. ”

François Morellet (1926-2016), *Extrait publié dans Dunhill présente l'Idée et la Matière (*cat. d'exp.), Strasbourg, Pavillon Joséphine de l'Orangerie, 1974, n. p.



François Morellet dans son atelier, 1958,
© Archives François Morellet

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Léger-Morellet, Dé-figurer la peinture

Au musée national Fernand Léger, Biot
21 novembre 2026 – 26 avril 2027

En 2026, à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste François Morellet (1926-2016), une trentaine d'institutions prestigieuses s'associent pour rendre hommage à l'une des figures marquantes de l'art contemporain, à travers des accrochages inédits, redécouvertes d'œuvres, et événements culturels en collaboration avec le Studio Morellet et la galerie Mennour, Paris.

Adepte de la règle mathématique qui supprime la subjectivité du peintre, Morellet se plaît néanmoins à en perturber la rigueur géométrique par l'introduction du désordre et du hasard dans le tableau. En 2010, Morellet « défigure » une icône du XXe siècle, *Les Loisirs – Hommage à Louis David* (1950) du peintre Fernand Léger (1881-1955). Pour Morellet comme pour Léger, la peinture est un terrain de jeu créatif, mais légèrement irrévérencieux, avec les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art.

De ses premières œuvres abstraites, influencées par les avant-gardes modernistes, à ses expérimentations lumineuses autour du néon à partir des années 1960, l'exposition met en lumière un esprit libre et facétieux, qui fait appel à la perception et à l'humour du spectateur. À partir de ce sens commun de la dérision, le musée national Fernand Léger invite l'œuvre de Morellet à s'emparer des collections du musée pour proposer au visiteur un dialogue plein de surprises entre ces deux pionniers.

Structuré autour du thème de la représentation de la figure, et de sa disparition progressive, cette exposition-hommage révèle une filiation inattendue entre deux créateurs de générations différentes, autour de préoccupations esthétiques proches, telle que la géométrisation des formes ou leur volonté



partagée de faire littéralement sortir la peinture du cadre en y introduisant les effets de la lumière.

Un événement organisé dans le cadre de la célébration du centenaire de la naissance de François Morellet à l'initiative de l'Estate Morellet et du Centre Pompidou.

Commissariat :
Anne Dopffer, Directrice des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes
Julie Guttierez, Conservatrice en chef du Patrimoine au musée national Fernand Léger

Conception graphique : Julie Hiet

L’EXPOSITION

Introduction

« Fils monstrueux de Mondrian et de Picabia », comme il se définit lui-même, François Morellet (1926-2016) est un peintre autodidacte qui a développé une approche radicale de l'abstraction géométrique tout en faisant preuve d'une totale liberté.

Adepte de la règle mathématique - qui dicte la réalisation du tableau et réduit à néant la subjectivité du peintre - Morellet se plaît à en bousculer la rigueur par l'introduction de deux éléments perturbateurs : le hasard et le désordre. De ses premières œuvres abstraites, influencées par les avant-gardes modernistes, à ses variations autour du néon à partir des années 1960, l'exposition met en lumière l'humour de l'artiste qui fait constamment appel à la complicité du spectateur.

À partir des années 1980, Morellet s'intéresse également à la représentation de la figure pour mieux la tourner en dérision dans une série intitulée « Défigurations ». En 2010, il n'hésite pas à s'attaquer à une icône du XXe siècle, *Les Loisirs–Hommage à Louis David*, peint en 1950 par Fernand Léger (1881-1955) en remplaçant les visages des personnages par des toiles uniformément blanches. Pour Morellet comme pour Léger - qui a déjà pris pour cible La Joconde - la peinture apparaît comme un terrain de jeu créatif, légèrement irrévérencieux, avec les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art.

En s'appuyant sur ce sens commun de l'ironie, le musée national Fernand Léger propose au visiteur un parcours plein de surprises, structuré autour du thème de la représentation de la figure - et de sa disparition. En 1952, à l'occasion de l'exposition « La Figure dans l'œuvre de Fernand Léger » à la galerie Louis Carré, le peintre préfigure les propos de Morellet en affirmant avec une pointe de provocation : « Dans l'évolution de mon œuvre [...], la figure humaine reste volontairement *inexpressive*. Je sais que cette conception très radicale de la figure-objet révolte pas mal de gens, mais je n'y puis rien. »

Cette exposition-hommage révèle donc un dialogue inattendu entre deux créateurs de générations différentes qui partagent aussi une prédilection pour la géométrie des formes et la volonté de littéralement faire sortir la peinture du cadre en y introduisant les effets de la lumière.

BIOGRAPHIE

Peintre figuratif	1944 – 1949	
Industriel	1948 – 1975	
Membre du G.R.A.V.	1960 – 1968	
Vivant	1926 –	Désire le rester
Marié	1946 –	
Peintre abstrait	1950 –	
Sans formation artistique		
Sans décoration		

François Morellet, *Chronologie autobiographique,* environ 1987

Introduction

'The monstrous son of Mondrian and Picabia', as he described himself, François Morellet (1926–2016) was a self-taught painter who developed a radical approach to geometric abstraction whilst demonstrating complete artistic freedom.

A devotee of mathematical rules – which dictate the creation of the painting and nullify the painter's subjectivity – Morellet delighted in subverting their rigour by introducing two disruptive elements: chance and disorder. From his early abstract works, influenced by the modernist avant-garde, to his explorations of neon from the 1960s onwards, the exhibition highlights the artist's sense of humour, which constantly calls upon the viewer's complicity.

From the 1980s onwards, Morellet also took an interest in the representation of the human figure, with a view to satirising it more effectively in a series entitled 'Défigurations'. In 2010, he did not hesitate to tackle a 20th-century icon, *Les Loisirs – Hommage à Louis David*, painted in 1950 by Fernand Léger (1881–1955), by replacing the figures' faces with uniformly white canvases. For Morellet, as for Léger – who had previously targeted the Mona Lisa – painting appears as a creative, slightly irreverent playground for engaging with the masterpieces of art history.

Building on this shared sense of irony, the Fernand Léger National Museum offers visitors a journey full of surprises, structured around the theme of the representation of the figure – and its disappearance. In 1952, on the occasion of the exhibition « The Figure in the Work of Fernand Léger » at the Galerie Louis Carré, the painter foreshadowed Morellet's remarks by stating, with a touch of provocation: 'In the evolution of my work [...], the human figure remains deliberately *expressionless*. I know that this very radical conception of the figure-as-object offends quite a few people, but there's nothing I can do about it."

This tribute exhibition thus reveals an unexpected dialogue between two artists from different generations who also share a predilection for the geometry of forms and a desire to literally take painting out of the frame by introducing the effects of light.

Introduzione

«Figlio mostruoso di Mondrian e Picabia», come lui stesso si definisce, François Morellet (1926-2016) è un pittore autodidatta che ha sviluppato un approccio radicale all'astrazione geometrica, dimostrando al contempo una totale libertà.

Adepto della regola matematica – che detta la realizzazione del quadro e annulla la soggettività del pittore – Morellet si diverte a sconvolgerne il rigore introducendo due elementi di disturbo : il caso e il disordine. Dalle sue prime opere astratte, influenzate dalle avanguardie moderniste, alle sue variazioni sul tema del neon a partire dagli anni '60, la mostra mette in luce l'umorismo dell'artista, che fa costantemente appello alla complicità dello spettatore.

A partire dagli anni '80, Morellet si interessa anche alla rappresentazione della figura per poterla meglio ridicolizzare in una serie intitolata «Défigurations». Nel 2010 non esita ad affrontare un'icona del XX secolo, *Les Loisirs – Hommage à Louis David*, dipinto nel 1950 da Fernand Léger (1881-1955), sostituendo i volti dei personaggi con tele uniformemente bianche. Sia per Morellet che per Léger – che aveva già preso di mira la Gioconda – la pittura appare come un terreno di gioco creativo, leggermente irriverente, con i capolavori della storia dell'arte.

Partendo da questo senso comune dell'ironia, il Museo Nazionale Fernand Léger propone al visitatore un percorso ricco di sorprese, strutturato attorno al tema della rappresentazione della figura – e della sua scomparsa. Nel 1952, in occasione della mostra «La figura nell'opera di Fernand Léger» alla galleria Louis Carré, il pittore prefigura le parole di Morellet affermando con una punta di provocazione : «Nell'evoluzione della mia opera [...], la figura umana rimane volutamente *inespressiva*. So che questa concezione molto radicale della figura-oggetto scandalizza parecchie persone, ma non posso farci nulla.»

Questa mostra-omaggio rivela quindi un dialogo inaspettato tra due artisti di generazioni diverse che condividono anche una predilezione per la geometria delle forme e la volontà di far letteralmente uscire la pittura dalla cornice introducendovi gli effetti della luce.

François Morellet en quelques dates

1926

Naissance à Cholet

1945-1949

Parallèlement à ses premiers tableaux figuratifs, François Morellet exerce une activité professionnelle dans l'entreprise familiale de fabrication de jouets qu'il dirige jusqu'en 1975. Peintre autodidacte, Morellet est dans un premier temps influencé par les arts océaniens qu'il découvre à Paris au musée de l'Homme.

1950

Sous l'influence du peintre néerlandais Pier Mondrian (1872-1944), Morellet abandonne la figuration et crée ses premiers tableaux géométriques. Dès lors, il adopte un langage constitué de formes simples - lignes, tirets, carrés – réparties de façon uniforme à la surface du tableau. Ces compositions *all over* jouent avec un nombre restreint de couleurs sans facture apparente, rappelant les processus de fabrication industrielle.

1951-1952

Lors d'un voyage au Brésil, Morellet découvre les œuvres du fondateur de l'Art Concret, Max Bill (1908-1994). Parallèlement, la visite de l'Alhambra de Grenade lui révèle les entrelacs décoratifs de l'art hispano-mauresque. Déterminante pour l'évolution de son travail, cette double révélation le conduit à fonder sa peinture sur un « système », un tout cohérent, composé de la répétition de motifs géométriques.

1958-1960

Morellet introduit la règle mathématique dans ses premières trames et commence à composer ses tableaux à partir du hasard qui dicte de manière aléatoire la réalisation de l'œuvre. Ainsi, dans certaines œuvres, la répartition des couleurs est déterminée, dans un esprit ludique et décalé, par les chiffres pairs ou impairs d'un annuaire de téléphone ou les décimales du nombre π.

1961

Avec les artistes Julio La Parc, Horacio Garcia Rossi, Fransisco Sobrino, Stein et Yvaral, il fonde le Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV), actif jusqu'en 1968, et publie le manifeste « Assez de mystifications ».

Ce texte fondateur remet en question l'objet d'art traditionnel et le culte de la personnalité de l'artiste : il critique l'art élitiste et prône un art plaçant le public au cœur de l'expérience artistique grâce au mouvement et au jeu.

1962-1964

Morellet réalise ses premières sculptures intitulées *Sphères-trames*, manipulables par le public. Il crée ses premières installations monumentales intégrant des ampoules électriques et des tubes de néon, telles que l'œuvre collective *Labyrinthe* présentée à la IIIe Biennale de Paris.
Son œuvre connaît un succès international avec des expositions organisées en Europe, au Japon et en Amérique Latine.

1967

Première acquisition d'une œuvre de Morellet par un musée français à Strasbourg et première exposition personnelle à la galerie Denise René à Paris.

1971

Crée sa première œuvre *in situ* ou « intégration architecturale » face au futur Centre Pompidou, qui sera suivie d'environ 150 commandes dans l'espace public, en France et à l'étranger.

1987-1988

Dans les années 1980, Morellet a recours de manière plus systématique au calembour et à l'humour dans les titres de ses œuvres.
Il commence la série des « Steel Life » et des « Défiguration », qui consiste à disposer des toiles blanches à l'emplacement des visages des icônes de l'histoire de l'art.

1990-1992

Morellet inaugure cinq commandes monumentales, dont *La Défonce* sur le site de La Défense à Paris et *Le Naufrage de Malevitch* au domaine de Kerguéhennec en Bretagne. Il s'intéresse au baroque allemand et autrichien tardif, ce qui suscite un retour de la courbe et du cercle dans son œuvre. Il commence sa série « Relâche » en hommage à Francis Picabia.

2016

Mort de François Morellet à Cholet.

François Morellet : a few key dates

1926

Birth in Cholet

1945–1949

Alongside his early figurative paintings, François Morellet worked in the family toy-making business, which he ran until 1975. A self-taught painter, Morellet was initially influenced by the arts of Oceania, which he discovered at the Musée de l'Homme in Paris.

1950

Under the influence of the Dutch painter Piet Mondrian (1872–1944), Morellet abandoned figurative art and created his first geometric paintings. From then on, he adopted a visual language consisting of simple forms – lines, dashes, squares – arranged uniformly across the surface of the canvas. These 'all-over' compositions play with a limited number of colours and show no apparent brushwork, evoking industrial manufacturing processes.

1951–1952

During a trip to Brazil, Morellet discovered the works of the founder of Art Concret, Max Bill (1908–1994). At the same time, a visit to the Alhambra in Granada introduced him to the decorative interlacing patterns of Hispano-Moorish art. This dual revelation, which proved decisive for the development of his work, led him to base his painting on a 'system' – a coherent ensemble composed of the repetition of geometric patterns.

1958–1960

Morellet introduced mathematical principles into his early grid works and began to compose his paintings based on chance, which dictated the creation of the artwork in a random manner. Thus, in certain works, the distribution of colours was determined – in a playful and offbeat spirit – by the even or odd numbers in a telephone directory or the decimal digits of the number π.

1961

Together with the artists Julio La Parc, Horacio Garcia Rossi, Francisco Sobrino, Stein and Yvaral, he founded the Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV), which remained active until 1968, and published the manifesto 'Enough mystifications'.

This seminal text challenges the traditional art object and the cult of the artist's personality: it criticises elitist art and advocates an art form that places the public at the heart of the artistic experience through movement and games.

1962–1964

Morellet created his first sculptures, entitled *Sphères-trames*, which could be handled by the public. He conceived his first monumental installations incorporating electric light bulbs and neon tubes, such as the collaborative work *Labyrinthe*, presented at the 3rd Paris Biennale.
His work enjoyed international success with exhibitions organised in Europe, Japan and Latin America.

1967

First acquisition of a work by Morellet for a French museum in Strasbourg and first solo exhibition at the Denise René Gallery in Paris.

1971

Created his first site-specific work, or 'architectural integration', facing the future Centre Pompidou, which was followed by around 150 commissions for public spaces, both in France and abroad.

1987–1988

In the 1980s, Morellet made more systematic use of puns and humour in the titles of his works.
He began the 'Steel Life' and 'Défiguration' series, which involved placing white canvases where the faces of icons from art history would normally be.

1990–1992

Morellet unveiled five monumental commissions, including *La Défonce* at the La Défense site in Paris and *Le Naufrage de Malevitch* at the Kerguéhennec estate in Brittany. He developed an interest in late German and Austrian Baroque, leading to a return of curves and circles in his work. He began his 'Relâche' series as a tribute to Francis Picabia.

2016

Death of François Morellet in Cholet.

François Morellet : Alcune date salienti

1926

Nascita a Cholet

1945-1949

Parallelamente ai suoi primi dipinti figurativi, François Morellet svolge un'attività professionale nell'azienda di famiglia produttrice di giocattoli, che dirige fino al 1975. Pittore autodidatta, Morellet è inizialmente influenzato dalle arti oceaniche che scopre a Parigi al Musée de l'Homme.

1950

Sotto l'influenza del pittore olandese Piet Mondrian (1872-1944), Morellet abbandona la figurazione e crea i suoi primi dipinti geometrici. Da quel momento in poi, adotta un linguaggio costituito da forme semplici – linee, trattini, quadrati – distribuite in modo uniforme sulla superficie del quadro. Queste composizioni «all over» giocano con un numero limitato di colori senza una tecnica pittorica apparente, richiamando i processi di produzione industriale.

1951-1952

Durante un viaggio in Brasile, Morellet scopre le opere del fondatore dell'Arte Concreta, Max Bill (1908-1994). Parallelamente, la visita all'Alhambra di Granada gli svela gli intrecci decorativi dell'arte ispano-moresca. Determinante per l'evoluzione del suo lavoro, questa doppia rivelazione lo porta a fondare la sua pittura su un «sistema», un insieme coerente, composto dalla ripetizione di motivi geometrici.

1958-1960

Morellet introduce il principio matematico nelle sue prime trame e inizia a comporre i suoi quadri partendo dal caso, che determina in modo aleatorio la realizzazione dell'opera. Così, in alcune opere, la distribuzione dei colori è determinata, in uno spirito ludico e anticonformista, dai numeri pari o dispari di un elenco telefonico o dalle cifre decimali del numero π.

1961

Insieme agli artisti Julio La Parc, Horacio Garcia Rossi, Francisco Sobrino, Stein e Yvaral, fonda il Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV), attivo fino al 1968, e pubblica il manifesto « Basta con le mistificazioni ».

Questo testo fondante mette in discussione l'oggetto d'arte tradizionale e il culto della personalità dell'artista : critica l'arte elitaria e sostiene un'arte che ponga il pubblico al centro dell'esperienza artistica grazie al movimento e al gioco.

1962-1964

Morellet realizza le sue prime sculture intitolate *Sphères-trames*, con cui il pubblico può interagire. Crea le sue prime installazioni monumentali che integrano lampadine elettriche e tubi al neon, come l'opera collettiva *Labyrinthe* presentata alla III Biennale di Parigi.
La sua opera riscuote successo internazionale con mostre organizzate in Europa, in Giappone e in America Latina.

1967

Prima acquisizione di un'opera di Morellet da parte di un museo francese a Strasburgo e prima mostra personale alla galleria Denise René a Parigi.

1971

Realizza la sua prima opera in situ, o « integrazione architettonica », di fronte al futuro Centre Pompidou ; seguiranno circa 150 commissioni in spazi pubblici, in Francia e all'estero.

1987-1988

Negli anni '80, Morellet ricorre in modo più sistematico ai giochi di parole e all'umorismo nei titoli delle sue opere.
Dà inizio alla serie delle « Steel Life » e delle « Défiguration », che consiste nel disporre tele bianche al posto dei volti delle icone della storia dell'arte.

1990-1992

Morellet inaugura cinque opere monumentali commissionate, tra cui *La Défonce* nel quartiere La Défense a Parigi e *Le Naufrage de Malevitch* nella tenuta di Kerguéhennec in Bretagna. Si interessa al tardo barocco tedesco e austriaco, il che determina un ritorno della curva e del cerchio nella sua opera. Inizia la serie « Relâche » in omaggio a Francis Picabia.

2016

Morte di François Morellet a Cholet.

Comment je conçois la figure

Léger et la « figure-objet »

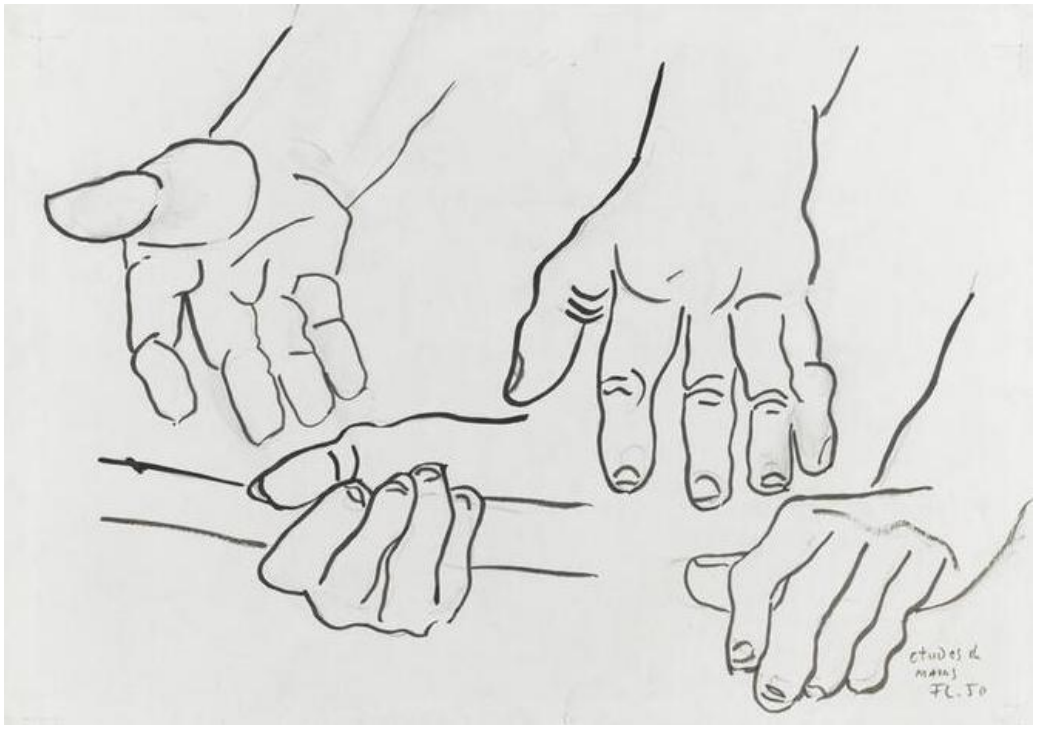
Le peintre Fernand Léger entretient une relation ambivalente avec la représentation de la figure. En tant qu'acteur majeur de l'avant-garde, il met un point d'honneur à pourfendre toutes les conventions héritées du passé : et quoi de plus emblématique de la tradition académique que la figure humaine, héroïne de la peinture d'histoire, genre noble par excellence ?

L'une des préoccupations de Léger est de supprimer la sentimentalité attribuée aux figures pour se concentrer sur la composition du tableau : « L'objet a remplacé le sujet, l'art abstrait est venu comme une libération totale, et on a pu alors considérer la figure humaine non comme une valeur sentimentale mais uniquement comme une valeur plastique. » Parallèlement, il renouvelle les sujets de la peinture en puisant dans le monde qui l'entoure, les objets du quotidien ou les produits industriels de la société moderne.

Mais contrairement aux affirmations du peintre, la figure humaine est omniprésente dans son œuvre. Il l'interroge de différentes manières : il la décompose en facettes pendant la période cubiste puis, marqué pendant la Grande Guerre par « une culasse de 75 ouverte en plein soleil », il la représente telle un assemblage de tubes cylindriques fabriqués en série.

Influencé par les images mobiles du cinéma, il porte son attention sur des détails, observés en gros plan, qui donnent une perception fragmentée du corps humain. Ainsi, la main, outil du peintre et de l'ouvrier, revient régulièrement dans les dessins préparatoires des « Constructeurs » mais aussi dans ses variations autour du « Visage à la main », où elle symbolise la beauté féminine.

Dans les années 1930, Léger désarticule baigneuses et danseuses tout en leur conférant une silhouette monumentale qui occupe tout l'espace du tableau. À partir de son exil aux États-Unis de 1940 à 1945, il fait virevolter les corps cernés de noir des acrobates et des plongeurs pour en capter le dynamisme, la souplesse et l'infinie liberté.



Fernand Léger, *Sans titre, Etude de mains pour les constructeurs,* 1950, Mine de plomb sur papier, musée national Fernand Léger

Léger and the 'figure-object'

The painter Fernand Léger had an ambivalent relationship with the depiction of the human figure. As a leading figure of the avant-garde, he made it a point of honour to challenge all conventions inherited from the past: and what could be more emblematic of the academic tradition than the human figure, the heroine of history painting, that quintinssential noble genre ?

One of Léger's concerns was to strip away the sentimentality attributed to figures in order to focus on the composition of the painting: 'The object has replaced the subject; abstract art came as a total liberation, and we were then able to consider the human figure not as a sentimental value but solely as a plastic value.' At the same time, he revitalised the subjects of his painting by drawing inspiration from the world around him, everyday objects or the industrial products of modern society.

But contrary to the painter's own assertions, the human figure is omnipresent in his work. He approaches it in various ways: he breaks it down into facets during his Cubist period; then, having been deeply affected during the Great War by 'a 75-millimetre breech lying open in the blazing sun', he depicts it as an assemblage of mass-produced cylindrical tubes.

Influenced by the moving images of cinema, he focuses his attention on details, observed in close-up, which convey a fragmented perception of the human body. Thus, the hand pattern – the tool of both the painter and the worker – features regularly in the preparatory drawings for the 'Constructeurs' series, as well as in his variations on the 'Visage à la main', where it symbolises feminine beauty.

In the 1930s, Léger fragmented the figures of bathers and dancers whilst giving them a monumental silhouette that filled the entire canvas. From the time of his exile in the United States between 1940 and 1945, he started depicting the twirling, black-outlined bodies of acrobats and divers in mid-air, capturing their dynamism, flexibility and boundless freedom.

Léger e la « figura-oggetto »

Il pittore Fernand Léger intrattiene un rapporto ambivalente con la rappresentazione della figura. In qualità di figura di spicco dell'avanguardia, si fa un punto d'onore di abbattere tutte le convenzioni ereditate dal passato : e cosa c'è di più emblematico della tradizione accademica della figura umana, protagonista della pittura storica, genere nobile per eccellenza ?
Una delle preoccupazioni di Léger è quella di eliminare il sentimentalismo attribuito alle figure per concentrarsi sulla composizione del quadro : « L'oggetto ha sostituito il soggetto, l'arte astratta è arrivata come una liberazione totale, e si è potuto allora considerare la figura umana non come un valore sentimentale ma unicamente come un valore plastico. » Parallelamente, rinnova i soggetti della pittura attingendo dal mondo che lo circonda, dagli oggetti di uso quotidiano o dai prodotti industriali della società moderna.

Ma contrariamente a quanto afferma il pittore, la figura umana è onnipresente nella sua opera. Egli la indaga in vari modi : la scompone in sfaccettature durante il periodo cubista ; poi, segnato durante la Grande Guerra da « una culatta da 75 esposta in pieno sole », la rappresenta come un assemblaggio di tubi cilindrici prodotti in serie.

Influenzato dalle immagini in movimento del cinema, concentra la sua attenzione sui dettagli, osservati in primo piano, che offrono una percezione frammentata del corpo umano. Così, la mano, strumento del pittore e dell'operaio, ricorre regolarmente nei disegni preparatori dei « Costruttori », ma anche nelle sue variazioni sul tema del « Volto con la mano », dove simboleggia la bellezza femminile.

Negli anni '30, Léger scompone le figure delle bagnanti e delle ballerine, conferendo loro al contempo una silhouette monumentale che occupa l'intero spazio del quadro. A partire dal suo esilio negli Stati Uniti, dal 1940 al 1945, fa volteggiare i corpi contornati di nero di acrobati e tuffatori per coglierne il dinamismo, la flessibilità e l'infinita libertà.

Compositions au damier

Dans les années 1920, Fernand Léger revient à des sujets classiques avec une série de tableaux représentant des femmes dans des intérieurs. Dans *Les Femmes au bouquet*, il poursuit la simplification de l'anatomie humaine initiée lors de sa période cubiste. Hiératiques, ces femmes puissantes aux visages dénués de toute expressivité individuelle, posent dans un décor où la perspective traditionnelle cède la place à un fond abstrait et coloré, influencé par les œuvres de Piet Mondrian (1872-1944).

Léger apporte un soin méticuleux aux éléments décoratifs qui entourent les personnages. Le motif du damier, régulièrement présent dans ses œuvres, comme dans *Étude pour un portrait,* remplit plusieurs fonctions. Il suggère l'idée de jeu, de divertissement et introduit des contrastes forts entre le noir et le blanc. Par la répétition du carré, il fait allusion à l'abstraction géométrique.

Le titre du tableau de François Morellet,*1 carré jaune sur 3 blancs*, décrit clairement le principe à l'origine de la composition. L'artiste supprime la représentation du monde concret pour ne conserver que le motif du damier qui devient le sujet unique du tableau. L'œuvre n'est rien d'autre que les éléments matériels qui la composent, en dehors de toute signification ou symbolique.

Cette œuvre de Morellet est le résultat d'un double choc esthétique dans les années 1950 : la découverte de l'œuvre du peintre abstrait Max Bill (1908-1994) et des entrelacs décoratifs de l'Alhambra à Grenade. La dimension minimaliste du tableau, conjuguée à l'insertion de quelques touches de jaune, qui contrastent avec la sobriété de la palette, produisent une illusion de relief et de mouvement.

En s'appuyant sur un système fondé sur la répétition de motifs géométriques, Morellet contrôle le processus créatif à la manière d'une production industrielle. Il démystifie la conception de l'art héritée, selon lui, des idées romantiques du XIXe siècle : « Le résultat m'intéresse évidemment moins que le système lui-même ». Il réduit sa propre subjectivité mais, en créant un effet optique presque hypnotique, il réintroduit celle du spectateur à travers une expérience sensorielle individuelle.



Fernand Léger, *Les Femmes au bouquet,* 1921, huile sur toile, musée national Fernand Léger

Checkerboard patterns

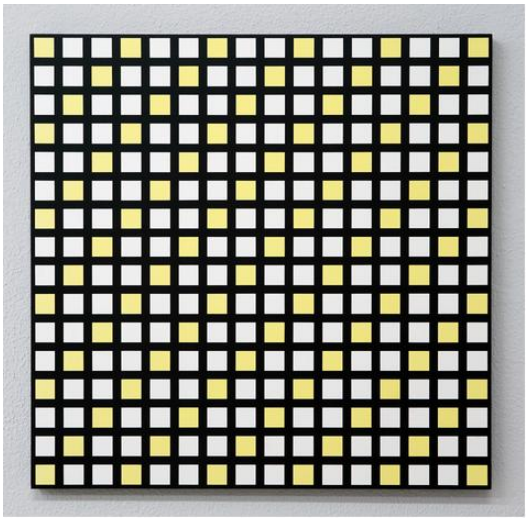
In the 1920s, Fernand Léger returned to classical subjects with a series of paintings depicting women in interiors. In *Les Femmes au bouquet*, he continued the simplification of the human anatomy that he had begun during his Cubist period. These powerful, hieratic women, whose faces are devoid of any individual expression, pose against a backdrop where traditional perspective gives way to an abstract, colourful background, influenced by the works of Piet Mondrian (1872–1944).

Léger pays meticulous attention to the decorative elements surrounding the figures. The checkerboard pattern, a recurring feature in his works, as seen in *Étude pour un portrait*, serves several purposes. It suggests the idea of play and entertainment, whilst introducing strong contrasts between black and white. Through the repetition of the square, he alludes to geometric abstraction.

The title of François Morellet's painting, *1 carré jaune sur 3 blancs*, clearly describes the principle underlying the composition. The artist suppresses any representation of the real world, retaining only the checkerboard pattern, which becomes the sole subject of the painting. The artwork is nothing more than the physical elements of which it is composed, devoid of any meaning or symbolism.

This Morellet artwork is the result of a dual aesthetic influence in the 1950s: the discovery of the work of the abstract painter Max Bill (1908–1994) and the decorative interlacing patterns of the Alhambra in Granada. The minimalist nature of the painting, combined with the inclusion of a few touches of yellow—which contrast with the restraint of the colour palette—creates an illusion of depth and movement.

By employing a system based on the repetition of geometric patterns, Morellet controls the creative process in the manner of industrial production. He demystifies the concept of art which, in his view, stems from the Romantic ideas of the nineteenth century: 'I am obviously less interested in the result than in the system itself'. He reduces his own subjectivity. However, by creating an almost hypnotic optical effect, he reintroduces that of the viewer through an individual sensory experience.



François Morellet, *1 carré jaune sur 3 blancs, 1972*, sérigraphie sur bois, 80 x 80 cm, Succession François Morellet, n° 72007, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

Composizioni a scacchiera

Negli anni '20, Fernand Léger torna a soggetti classici con una serie di dipinti che raffigurano donne in ambienti interni. In *Les Femmes au bouquet*, prosegue la semplificazione dell'anatomia umana avviata durante il suo periodo cubista. Ieratiche, queste donne possenti dai volti privi di qualsiasi espressività individuale posano in uno scenario in cui la prospettiva tradizionale cede il posto a uno sfondo astratto e colorato, influenzato dalle opere di Piet Mondrian (1872-1944).

Léger dedica una cura meticolosa agli elementi decorativi che circondano i personaggi. Il motivo a scacchiera, regolarmente presente nelle sue opere, come in *Étude pour un portrait*, svolge diverse funzioni. Suggerisce l'idea di gioco, di divertimento e introduce forti contrasti tra il bianco e il nero. Attraverso la ripetizione del quadrato, allude all'astrazione geometrica.

Il titolo del quadro di François Morellet, *1 carré jaune sur 3 blancs*, descrive chiaramente il principio alla base della composizione. L'artista elimina la rappresentazione del mondo concreto per conservare solo il motivo a scacchiera, che diventa l'unico soggetto del quadro. L'opera non è altro che gli elementi materiali che la compongono, al di là di ogni significato o simbolismo.

Quest'opera di Morellet è il risultato di un duplice impatto estetico avvenuto negli anni '50 : la scoperta dell'opera del pittore astratto Max Bill (1908-1994) e degli intrecci decorativi dell'Alhambra di Granada. La dimensione minimalista del quadro, unita all'inserimento di alcuni tocchi di giallo che contrastano con la sobrietà della tavolozza, produce un'illusione di rilievo e movimento.

Basandosi su un sistema fondato sulla ripetizione di motivi geometrici, Morellet controlla il processo creativo alla stregua di una produzione industriale. Egli demistifica la concezione dell'arte ereditata, secondo lui, dalle idee romantiche del XIX secolo : « Il risultato mi interessa ovviamente meno del sistema stesso ». Riduce la propria soggettività ma, creando un effetto ottico quasi ipnotico, reintroduce quella dello spettatore attraverso un'esperienza sensoriale individuale.

Faire rayonner la lumière

Lors de son exil américain, pendant la Seconde Guerre mondiale, Léger s'enthousiasme pour ce « New York transparent, translucide, les étages bleus, rouges, jaunes ! Une féerie sans exemple, la lumière déchaînée par Edison transperçant tout cela et pulvérisant les architectures. » Peintre de la modernité, Léger transpose dans sa peinture les lumières électriques observées dans les rues de New York et met au point la « couleur en dehors », qui consiste à désolidariser la couleur et le dessin pour donner l'illusion du mouvement des projecteurs.

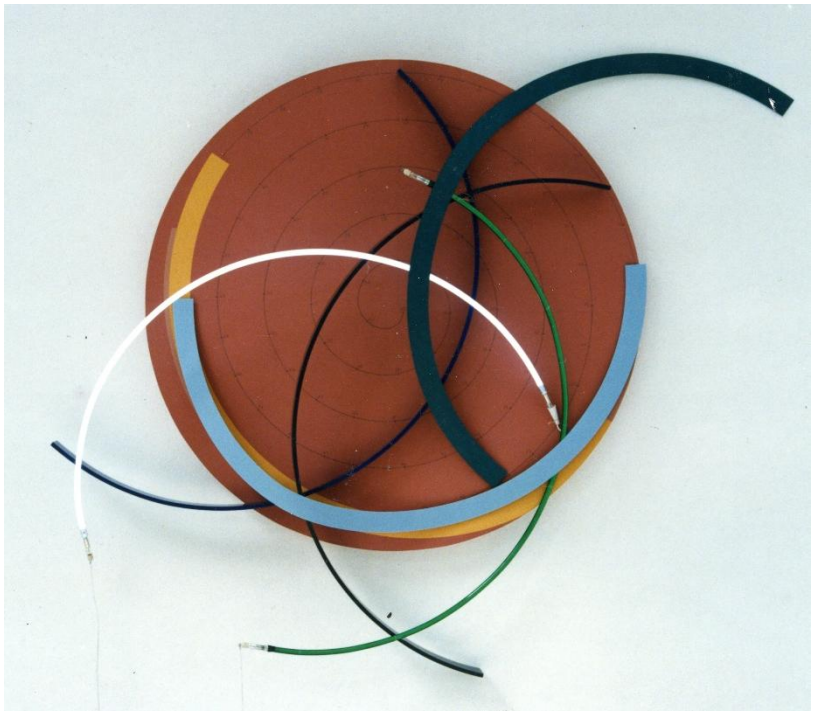
Tandis que Léger traduit les effets de la lumière par des moyens strictement picturaux, Morellet introduit dans ses œuvres, à partir de 1963, des sources de lumière artificielle, en particulier le néon, afin leur donner « la place de premier plan qu'elles méritent dans l'arsenal esthétique ». Alors que Léger admire la lumière colorée, qui pulvérise le réel de son aura magique, Morellet apprécie son effet net et tranchant, sans ombre et sans reflet. Il en explore toutes les possibilités plastiques : variations autour des couleurs et des rythmes, intensité de l'éclairage, rapport architectural à l'espace.

En 1996, Morellet lance « Lunatique », une série de pièces composées de tubes de néons colorés et d'un entremêlement de différents éléments circulaires. Conformément à son goût pour les processus créatifs aléatoires, les chiffres de l'annuaire téléphonique du Maine-et-Loire ont servi à déterminer les points d'appui des arcs de cercle ainsi que leur axe d'inclinaison. Cette superposition d'éléments tirés au sort produit une impression de désordre, jusqu'à la confusion, dans une spirale baroque qui contraste avec la rigueur habituelle des œuvres de Morellet.

Abandonnant sa forme de prédilection, le carré, l'artiste choisit des formes rondes en référence à la lune et à son influence sur les comportements. Intitulée *Constellation*, la maquette en plâtre polychrome, réalisée en 1943 par Léger et la sculptrice américaine Mary Callery (1903-1977) renferme également cette dimension cosmique. Les couleurs pures et les éléments saillants disposés au hasard, semblent s'échapper hors de la surface plane pour se projeter dans l'espace. En produisant des effets de lumière et de mouvement, les deux artistes jouent avec l'architecture et la monumentalité.



Fernand Léger, *Les Quatre cyclistes,* 1943-1948, musée national Fernand Léger



François Morellet, *Lunatique couleurs hasardeuses n°2,* 1996, Tubes de néon, aluminium laqué, ruban de toile, crayon, acrylique et huile sur toile, 153 x 183 cm, Succession François Morellet, n°96008, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

« C'est la source lumineuse elle-même qui doit être considérée comme matériau plastique et non son reflet. »

François Morellet, « Les sources lumineuses directes dans l'art », 1965



Fernand Léger, *Constellation,* 1943, musée national Fernand Léger

Letting the light shine

During his exile in the United States, whilst the Second World War was raging, Léger was captivated by this 'transparent, translucent New York, with its blue, red and yellow storeys ! A magical experience, with the light unleashed by Edison piercing through it all and shattering the architecture.' As a painter of modernity, Léger transposed the electric lights he observed on the streets of New York into his paintings and developed the concept of 'colour outside', which involves separating colour from design to create the illusion of the movement of spotlights.

Whilst Léger rendered the effects of light using strictly pictorial means, Morellet began incorporating artificial light sources – in particular neon – into his works from 1963 onwards, in order to give them 'the prominent place they deserve within the aesthetic arsenal'. Whilst Léger admires coloured light, which envelops reality in its magical aura, Morellet appreciates its sharp, crisp effect, devoid of shadows and reflections. He explores all its artistic possibilities: variations in colour and rhythm, the intensity of the lighting, and the architectural relationship to space.

In 1996, Morellet launched 'Lunatique', a series of pieces composed of coloured neon tubes and an interweaving of various circular elements. In keeping with his taste for random creative processes, numbers from the Maine-et-Loire telephone directory were used to determine the fulcrums of the arcs as well as their angle of inclination. This superimposition of randomly selected elements creates an impression of disorder, verging on confusion, in a baroque spiral that contrasts with the usual rigour of Morellet's works.

Abandoning his favoured shape, the square pattern, the artist opted for circular forms in reference to the moon and to its influence on behaviour. Entitled *Constellation*, the polychrome plaster model, created in 1943 by Léger and the American sculptor Mary Callery (1903–1977), also embodies this cosmic dimension. The pure colours and randomly arranged protruding elements, seem to break free from the flat surface and project themselves into space. By creating effects of light and movement, the two artists play with architecture and monumentality.

Far risplendere la luce

Durante il suo esilio negli Stati Uniti, nel corso della Seconda guerra mondiale, Léger si entusiasma per questa « New York trasparente, traslucida, con i suoi piani blu, rossi, gialli ! Una magia senza pari, la luce scatenata da Edison che trafigge tutto ciò e polverizza le architetture. » Pittore della modernità, Léger traspone nella sua pittura le luci elettriche osservate per le strade di New York e mette a punto il « colore fuori », che consiste nel separare il colore dal disegno per dare l'illusione del movimento dei proiettori.

Mentre Léger traduce gli effetti della luce con mezzi strettamente pittorici, Morellet introduce nelle sue opere, a partire dal 1963, fonti di luce artificiale, in particolare il neon, per conferire loro «il posto di primo piano che meritano nell'arsenale estetico». Mentre Léger ammira la luce colorata, che avvolge il reale nella sua aura magica, Morellet ne apprezza l'effetto netto e incisivo, senza ombre né riflessi. Ne esplora tutte le possibilità plastiche : variazioni di colori e ritmi, intensità dell'illuminazione, rapporto architettonico con lo spazio.

Nel 1996, Morellet lancia « Lunatique », una serie di opere composte da tubi al neon colorati e da un intreccio di diversi elementi circolari. In linea con la sua predilezione per i processi creativi casuali, i numeri dell'elenco telefonico del dipartimento del Maine-et-Loire sono stati utilizzati per determinare i punti di appoggio degli archi di cerchio e il loro asse di inclinazione. Questa sovrapposizione di elementi scelti a caso produce un'impressione di disordine, al limite della confusione, in una spirale barocca che contrasta con il consueto rigore delle opere di Morellet.

Abbandonando la sua forma prediletta, il quadrato, l'artista sceglie forme rotonde in riferimento alla luna e alla sua influenza sui comportamenti. Intitolato *Constellation*, il modello in gesso policromo, realizzato nel 1943 da Léger e dalla scultrice americana Mary Callery (1903-1977), racchiude anch'esso questa dimensione cosmica. I colori puri e gli elementi sporgenti disposti a caso sembrano sfuggire dalla superficie piana per proiettarsi nello spazio. Creando effetti di luce e movimento, i due artisti giocano con l'architettura e la monumentalità.

Dé-figurer les chefs d'œuvre

À partir de 1988, la série des « Défigurations » de François Morellet détourne avec humour les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art en substituant aux têtes des personnages des toiles uniformément blanches. Par exemple, l'artiste « défigure » *La mort de Sardanapale* (1827) d'Eugène Delacroix, qu'il évoque par quinze rectangles blancs accrochés au mur selon les mêmes dispositions et proportions que le tableau original. Par ce geste iconoclaste, l'artiste se réapproprie les icônes de l'histoire tout en remettant en question leur dimension presque sacrée.

En 2010, Morellet prend pour cible une œuvre majeure de Fernand Léger, réalisée en 1948-1949 et conservée au musée national d'art moderne – Centre Pompidou, *Les loisirs-Hommage à Louis David,* dont le musée national Fernand Léger détient une version sur fond rouge.

Fidèle à son esprit facétieux, l'artiste explique avoir sélectionné les chefs-d'œuvre en fonction de leur format après une étude de l'historienne, Anne Granon, qui concluait que la plupart étaient peints sur des toiles mesurant 92 x 73 cm. Désireux de s'approprier ce format - pour se laisser la possibilité de réaliser lui aussi des chefs-d'œuvre - il s'est attaché, de façon absurde, à défigurer ces œuvres en utilisant ce format standard. Ou, peut-être, comme il le dit lui-même, souhaitait-il « justifier le plaisir qu'[il] prend (depuis quelques années) à accrocher en pagaille des tableaux blancs sur un mur blanc » ?

Outre la référence à peine déguisée à un autre chef-d'œuvre révolutionnaire de l'histoire de l'art du XXe siècle, *Carré blanc sur fond blanc* (1918) du peintre russe Kasimir Malevitch (1879-1935), n'est-ce pas aussi une manière pour Morellet, bien qu'il s'en défende, de clamer son amour pour la peinture et son admiration pour les grands peintres qui l'ont précédé ?



François Morellet, M*aquette de l'œuvre Fernand Léger défiguré (Les loisirs - Hommage à Louis David),* 2010, papier et papier cartonné. ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

Depicting the Absence of a Figure

From 1988 onwards, François Morellet's 'Défigurations' series playfully subverts masterpieces from art history by replacing the figures' heads with uniformly white canvases. For example, the artist 'disfigures' Eugène Delacroix's *La Mort de Sardanapale* (1827), which he references through fifteen white rectangles hung on the wall in the same arrangement and proportions as the original painting. Through this iconoclastic gesture, the artist reappropriates the icons of history whilst questioning their almost sacred status.

In 2010, Morellet set his sights on a major work by Fernand Léger, created in 1948–1949 and presented at the Musée national d'art moderne – Centre Pompidou: *Les loisirs – Hommage à Louis David*, of which the Musée national Fernand Léger holds a version on a red background.

True to his mischievous spirit, the artist explains that he selected the masterpieces based on their format, following a study by the historian Anne Granon, which concluded that most of them were painted on canvases measuring 92 x 73 cm. Eager to make this format his own – to give himself the opportunity to create masterpieces of his own – he set about, somewhat absurdly, disfiguring these works by using this standard format. Or perhaps, as he puts it himself, did he wish to 'justify the pleasure [he] has taken (for the past few years) in hanging white canvases chaotically on a white wall'?

In addition to the barely veiled reference to another revolutionary masterpiece of 20th-century art history, *Carré blanc sur fond blanc* (1918) by the Russian painter Kazimir Malevich (1879–1935), is this not also a way for Morellet – even though he denies it – to proclaim his love of painting and his admiration for the great painters who came before him?

Rappresentare l'assenza di figura

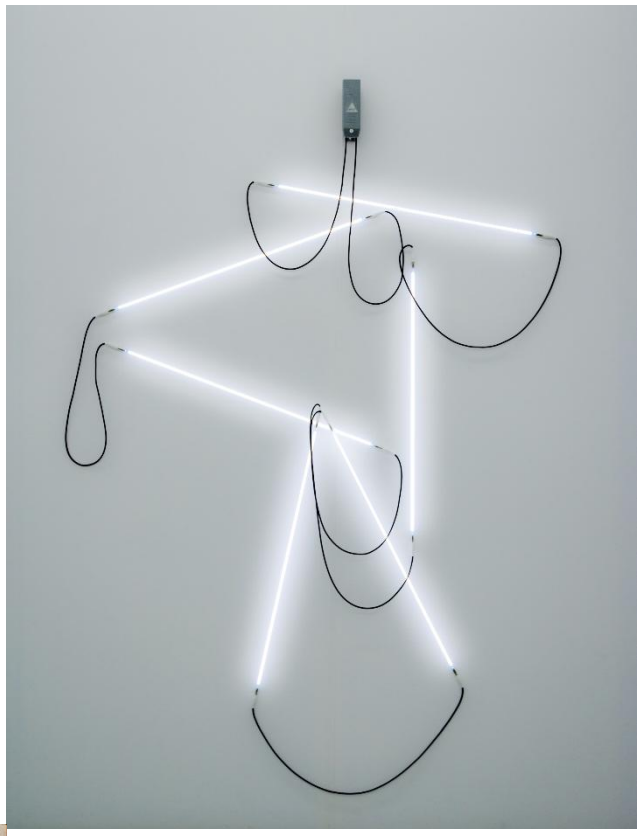
A partire dal 1988, la serie "Défigurations" di François Morellet reinterpreta con umorismo i capolavori della storia dell'arte, sostituendo alle teste dei personaggi delle tele uniformemente bianche. Ad esempio, l'artista «deturpa » *La Mort de Sardanapale* (1827) di Eugène Delacroix, che rievoca attraverso quindici rettangoli bianchi appesi alla parete secondo la stessa disposizione e le stesse proporzioni del quadro originale. Con questo gesto iconoclastico, l'artista si riappropria delle icone della storia, mettendone al contempo in discussione la loro dimensione quasi sacra.

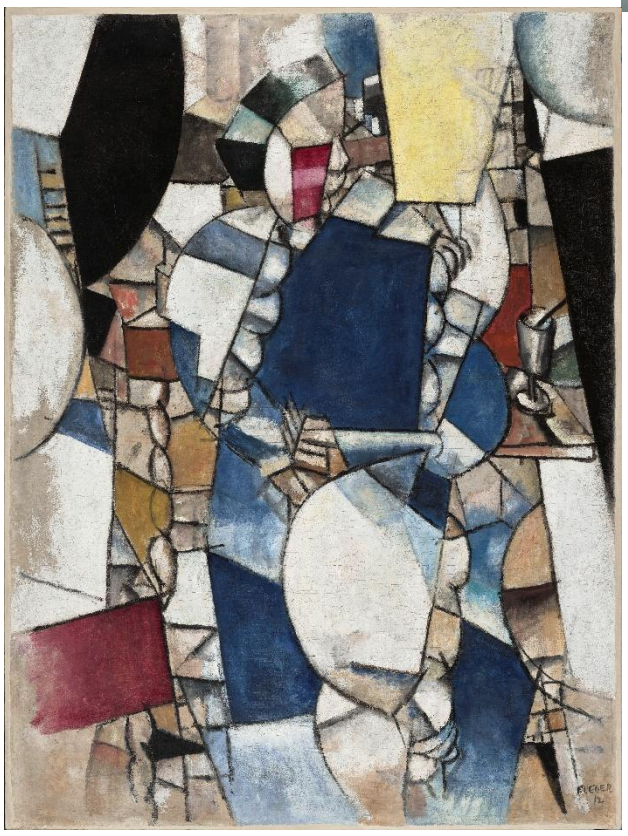
Nel 2010, Morellet prende di mira un'opera fondamentale di Fernand Léger, realizzata nel 1948-1949 e conservata al Museo nazionale d'arte moderna – Centre Pompidou, *Les loisirs-Hommage à Louis David*, di cui il Museo nazionale Fernand Léger possiede una versione su fondo rosso.

Fedele al suo spirito scherzoso, l'artista spiega di aver selezionato i capolavori in base al loro formato, sulla scia di uno studio della storica Anne Granon, che concludeva che la maggior parte di essi fosse stata dipinta su tele di 92 x 73 cm. Desideroso di appropriarsi di questo formato – per concedersi la possibilità di realizzare a sua volta dei capolavori – si è impegnato, in modo assurdo, a deturpare queste opere utilizzando proprio quel formato standard. O forse, come dice lui stesso, desiderava « giustificare il piacere che [prova] (da alcuni anni) nell'appendere alla rinfusa quadri bianchi su una parete bianca »?

Oltre al riferimento appena velato a un altro capolavoro rivoluzionario della storia dell'arte del XX secolo, *Carré blanc sur fond blanc* (1918) del pittore russo Kasimir Malevich (1879-1935), non è forse anche un modo per Morellet, sebbene egli stesso lo neghi, di proclamare il proprio amore per la pittura e la propria ammirazione per i grandi pittori che lo hanno preceduto ?

François Morellet, *Gesticulation n°1,* 2009, Tubes de néon blanc, câbles haute tension et transformateur, Succession François Morellet, n°09036, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.





Fernand Léger, *Esquisse pour la femme en bleu,* 1912, huile sur toile, musée national Fernand Léger

La figure sort du cadre

La figure fragmentée

En 2009, François Morellet crée cette œuvre monumentale qu'il intitule « Gesticulation », constituée de 6 tubes de néons blancs reliés par leurs câbles d'alimentation de même longueur. Alors que les néons industriels dessinent une forme géométrique, les fils relâchés, plus ou moins pendants, introduisent des lignes souples et semi-circulaires qui contrastent avec la rigidité des tubes de néon. L'ensemble produit une impression de désordre, de chaos au sein d'une composition, en apparence, strictement géométrique.

Le titre et la forme de l'œuvre suggèrent, de manière inhabituelle dans l'œuvre de Morellet, la présence de la figure humaine et l'idée de mouvement désordonné du corps. La silhouette schématique, évoquée à travers un assemblage sommaire de lignes droites, rappelle les « bonshommes bâton » dessinés par les jeunes enfants, à la fois drôles et touchants. Le titre renvoie-t-il aux turbulences du monde de l'enfance ou au mouvement rythmé d'une danse ? Dans tous les cas, l'œuvre introduit les notions de joie et de spontanéité au sein de l'univers rigoureux de l'abstraction.

Dans son tableau emblématique *Esquisse pour la femme en bleu*, daté de 1912, Léger joue aussi de l'opposition entre un réseau de lignes droites et les formes courbes du fond. Par ce jeu de contrastes, il décompose le portrait de la figure et crée des effets dynamiques dans une composition rayonnante. Dans les œuvres de Léger et de Morellet, le personnage est un prétexte pour donner au spectateur l'illusion du mouvement.

En diagonale

Entre 1987 et 1991, François Morellet crée une série intitulée « Steel life » qui comprend en tout 23 œuvres. Chacune de ces pièces se compose de deux éléments distincts - une toile carrée blanche et une barre en fer plat censée lui servir de cadre - donnant lieu à de multiples variations sur le mur et dans l'espace.

Comme souvent dans son œuvre, à partir des années 1980, Morellet choisit pour titre un calembour. « Steel Life » joue sur la similarité de sonorités avec une autre formule anglo-saxonne, « Still life », désignant en peinture le genre de la nature morte. Le mot « steel », qui signifie « acier », substitue la modernité industrielle aux représentations illusionnistes de fleurs, fruits et objets peuplant la peinture ancienne. Morellet tire profit de cette homonymie pour évoquer ce thème de la peinture classique tout en la remplaçant par une toile dénuée de toute figuration.

Dans *Steel life n°24,* Morellet garde de la peinture ancienne un goût pour les effets de trompe-l'œil : la ligne noire, peinte sur la toile, donne l'impression visuelle que la toile blanche s'échappe hors du cadre en métal, qui l'empêche de bouger sur le mur. Néanmoins, cette nature morte d'un nouveau genre semble prendre vie, animée par le mouvement désordonnée et imprévisible du cadre métallique. En créant des tensions entre la toile et le métal, entre le réel et l'illusion optique, Morellet introduit l'idée de mouvement dans cette série « Steel Life ». De même, le spectateur ne pouvant discerner, de loin, où commence et s'arrête le fer plat, l'artiste l'invite à se déplacer devant l'œuvre pour en avoir le cœur net.

The Fragmented Figure

In 2009, François Morellet created this monumental work, which he titled *Gesticulation*, consisting of six white neon tubes connected by power cables of equal length. Whilst the industrial neon tubes form a geometric shape, the loose wires, hanging at varying lengths, introduce supple, semi-circular lines that contrast with the rigidity of the neon tubes. The ensemble creates an impression of disorder and chaos within a composition that is, on the surface, strictly geometric.

The title and form of the artwork suggest, in a manner that is unusual in Morellet's oeuvre, the presence of the human figure and the idea of the body's disordered movement. The schematic silhouette, evoked through a rough assemblage of straight lines, is reminiscent of the 'stick figures' drawn by young children, which are both amusing and touching. Does the title refer to the turbulence of childhood or to the rhythmic movement of a dance? In any case, the artwork introduces the notions of joy and spontaneity into the rigorous world of abstraction.

In his iconic painting *Esquisse pour la femme en bleu*, from 1912, Léger also plays with the opposition between a network of straight lines and the curved forms of the background. Through this interplay of contrasts, he breaks down the portrait of the figure and produces dynamic effects within a radiant composition. In the works of Léger and Morellet, the figure serves as a pretext for giving the viewer the illusion of movement.

Diagonally

Between 1987 and 1991, François Morellet created a series entitled 'Steel Life', comprising a total of 23 works. Each of these pieces consists of two distinct elements – a square white canvas and a flat iron bar intended to serve as its frame – giving rise to multiple variations on the wall and in space.

As it was often the case in his work from the 1980s onwards, Morellet chose a pun for the title. 'Steel Life' plays on the similarity to the phrase, 'Still life', which refers to the genre of still life in painting. The word 'steel' substitutes industrial modernity for the illusionist depictions of flowers, fruit and objects found in traditional painting. Morellet makes use of this homonymy to evoke this theme from classical painting whilst replacing it with a canvas devoid of any figurative elements.

In *Steel Life n° 24*, Morellet retains a taste for trompe-l'œil effects from traditional painting: the black line, painted onto the canvas, creates the visual impression that the white canvas breaks free from the metal frame, which prevents it from moving on the wall. Nevertheless, this new kind of still life seems to come to life, animated by the disorderly and unpredictable movement of the metal frame. By creating tensions between the canvas and the metal, between reality and optical illusion, Morellet introduces the idea of movement into this 'Steel Life' series. Similarly, as the viewer cannot discern from a distance where the flat iron begins and ends, the artist invites him to position himself facing the artwork to find out for himself.

La figura frammentata

Nel 2009, François Morellet ha realizzato quest'opera monumentale che ha intitolato *Gesticulation*, costituita da 6 tubi al neon bianchi collegati tramite cavi di alimentazione della stessa lunghezza. Mentre i tubi al neon industriali disegnano una forma geometrica, i cavi allentati, più o meno pendenti, introducono linee morbide e semicircolari che contrastano con la rigidità dei tubi al neon. L'insieme produce un'impressione di disordine, di caos all'interno di una composizione, in apparenza, rigorosamente geometrica.

Il titolo e la forma dell'opera suggeriscono, in modo insolito nell'opera di Morellet, la presenza della figura umana e l'idea di un movimento disordinato del corpo. La silhouette schematica, evocata attraverso un assemblaggio sommario di linee rette, ricorda gli « ometti stilizzati » disegnati dai bambini piccoli, al tempo stesso divertenti e commoventi. Il titolo rimanda forse alle turbolenze del mondo dell'infanzia o al movimento ritmico di una danza ? In ogni caso, l'opera introduce i concetti di gioia e spontaneità all'interno del rigoroso universo dell'astrazione.

Nel suo iconico dipinto *Esquisse pour la femme en bleu*, datato 1912, Léger gioca anche sul contrasto tra una rete di linee rette e le forme curve dello sfondo. Attraverso questo gioco di contrasti, scompone il ritratto della figura e crea effetti dinamici in una composizione radiosa. Nelle opere di Léger e Morellet, il personaggio è un pretesto per dare allo spettatore l'illusione del movimento.

In diagonale

Tra il 1987 e il 1991, François Morellet realizza una serie intitolata « Steel life », che comprende in totale 23 opere. Ciascuna di queste opere è composta da due elementi distinti – una tela quadrata bianca e una barra di ferro piatto che funge da cornice – dando luogo a molteplici variazioni sulla parete e nello spazio.

Come spesso accade nella sua opera, a partire dagli anni '80, Morellet sceglie come titolo un gioco di parole. « Steel Life » gioca sulla somiglianza fonetica con un'altra espressione anglosassone, « Still life », che in pittura indica il genere della natura morta. La parola « steel », che significa « acciaio », sostituisce la modernità industriale alle rappresentazioni illusionistiche di fiori, frutti e oggetti che popolano la pittura antica. Morellet sfrutta questa omonimia per evocare questo tema della pittura classica, sostituendolo al contempo con una tela priva di qualsiasi figurazione.

In *Steel life n. 24*, Morellet conserva, dalla pittura tradizionale, il gusto per gli effetti trompe-l'œil : la linea nera, dipinta sulla tela, dà l'impressione visiva che la tela bianca fuoriesca dalla cornice metallica, che le impedisce di muoversi sulla parete. Tuttavia, questa natura morta di nuovo genere sembra prendere vita, animata dal movimento disordinato e imprevedibile della cornice metallica. Creando tensioni tra la tela e il metallo, tra il reale e l'illusione ottica, Morellet introduce l'idea di movimento in questa serie « Steel Life ». Allo stesso modo, poiché lo spettatore non è in grado di distinguere, da lontano, dove inizia e dove finisce la lamiera, l'artista lo invita ad avvicinarsi all'opera per chiarirsi le idee.

Carré-ment !

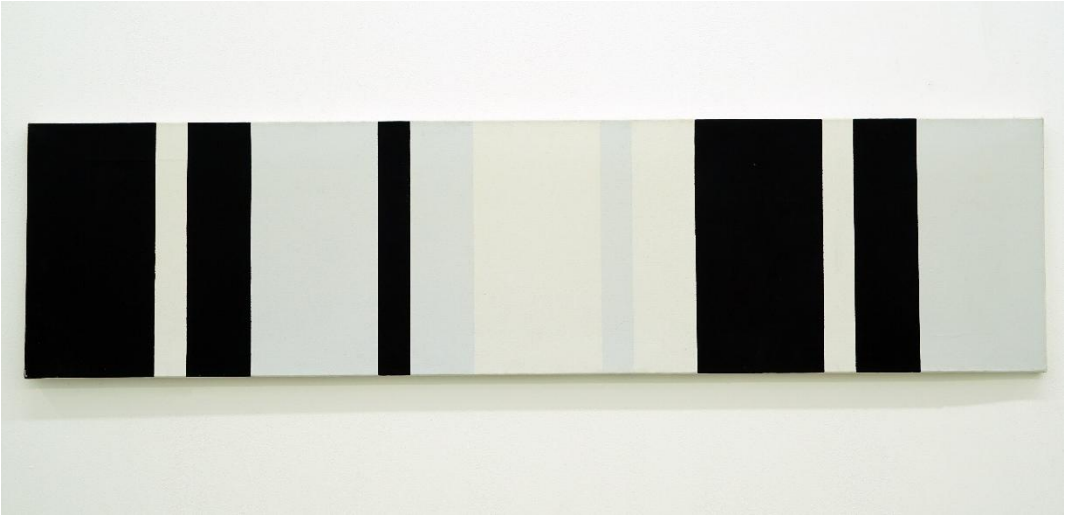
Abstractions géométriques

Entre 1924 et 1926, dans une rare série de tableaux destinés à être agrandis à l'échelle d'un décor mural monumental, Fernand Léger exprime sa volonté de faire fusionner peinture et architecture modernes. Composée de plans géométriques frontaux, colorés et dynamiques, *Peinture murale* (1926) reflète l'influence sur l'artiste du mouvement néerlandais De Stijl, en particulier de Piet Mondrian (1872–1944), que Léger découvre en 1923 lors d'une exposition à la galerie L'Effort moderne tenue par son marchand, Léonce Rosenberg.

Dans les années 1930, Léger adhère à divers groupes promouvant l'art abstrait, en réaction au surréalisme, qui domine alors la scène artistique. Au printemps 1931, il participe à la Première exposition internationale du groupe « Cercle et Carré », créé en 1929 et réunissant des artistes aussi divers que Jean Arp, Jean Gorin ou Joaquín Torres-García. Il rejoint ensuite le groupe d'esprit constructiviste, « Abstraction-Création », fondé en 1931 par Auguste Herbin et Georges Vantongerloo.

De son côté, François Morellet, peintre autodidacte, peint jusqu'en 1949 des œuvres figuratives - paysages, natures mortes et portraits – dans une gamme sombre et avec une facture empâtée, avant de rejoindre l'abstraction sous l'influence des peintres de l'École de Paris, en particulier Serge Charchoune et Pierre Dmitrienko.

Ce nouveau style dépouillé voit émerger quelques traits caractéristiques de son œuvre future : la prédominance de la couleur blanche, dans un jeu subtil de ton sur ton, la mise en place d'un réseau complexe de lignes. Au début des années 1950, Morellet découvre les règles de l'Art Concret définies par Theo Van Doesburg dans son manifeste de 1930, puis, lors d'un séjour au Brésil en 1951, l'œuvre de Max Bill. De la même manière que pour Léger, la simplicité et l'universalité du vocabulaire plastique de Piet Mondrian influence durablement l'évolution de son œuvre.



François Morellet, *Peinture,* 1956, huile sur toile, Succession François Morellet, n°56011, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

C'est pas carré !

Dès 1952, François Morellet choisit de peindre, presque exclusivement, sur des toiles de format carré et explique cette prédilection par une « recherche inexorable et systématique qui peut se résumer à : « Comment en faire le moins possible ? » Il pousse cette logique d'économie de moyens jusqu'à l'absurde : « Le carré, on le sait, n'a besoin pour être défini que d'une décision arbitraire, alors que le rectangle en nécessite deux fois plus. »

Mais au-delà de la simplicité de sa forme, Morellet adopte le carré car il en apprécie la symétrie parfaite et la neutralité formelle, qui procurent une impression de calme et de stabilité. L'artiste se plaît pourtant à le bousculer, à le renverser sur le mur pour introduire le mouvement, voire un désordre « discret et absurde », dans l'ordre et la régularité.

En 2002, la série des « Ratés » de François Morellet détourne un processus de création développé dans une œuvre de 1957. L'artiste jouait avec la possibilité de former un carré parfait à partir de 16 modules en forme de L. Ici, le nouvel assemblage ne produit pas un carré parfait : il s'affranchit de la forme contrainte du carré et s'échappe hors du cadre, prenant son autonomie sur le mur. *Raté n°10* laisse ainsi apparaître le panneau de bois aux endroits où l'assemblage a échoué. Plein d'autodérision, l'artiste introduit la notion d'échec dans l'œuvre, comme si le travail du peintre était le fruit d'un (mal)heureux hasard.

La *Composition murale* (1924) de Léger semble également déborder du cadre. Le peintre entend dépasser le cadre contraint du tableau de chevalet pour animer les espaces épurés de l'architecture moderne. Il intègre la perception visuelle du spectateur par des jeux optiques qui créent une impression de relief et de mouvement. Les propriétés physiques de la couleur, l'agencement dynamique des plans, la participation active de l'œil donnent naissance à ce que Léger appelle un « rectangle élastique » : « La couleur est un puissant moyen d'action, elle peut détruire un mur, [...] elle peut le faire reculer ou avancer, elle crée ce nouvel espace. »

Comme Léger, Morellet crée des propositions ludiques qui invitent le regardeur à être acteur de ses œuvres. En manipulant les contraintes, l'artiste s'empare avec audace et liberté du vocabulaire de l'abstraction géométrique pour créer un dialogue vivant entre l'art, l'architecture et le public.



Fernand Léger, *Composition murale,* 1926, huile sur toile, musée national Fernand Léger

Défigurer la trame

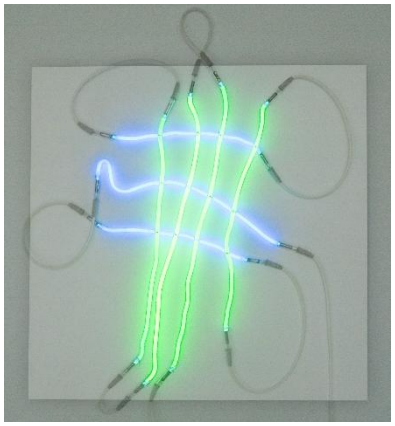
En 1994, Théodora, 3 ans, réalise un dessin au feutre, d'après une trame géométrique de François Morellet. Le dessin d'enfant a servi à son tour de modèle pour le néon présenté ici, *RECREATION n°8*. La composition au néon surprend car, au lieu de montrer des lignes droites industrielles, les tubes lumineux reprennent la palette du dessin original et imitent avec fidélité le tracé maladroit et tremblant de l'enfant.

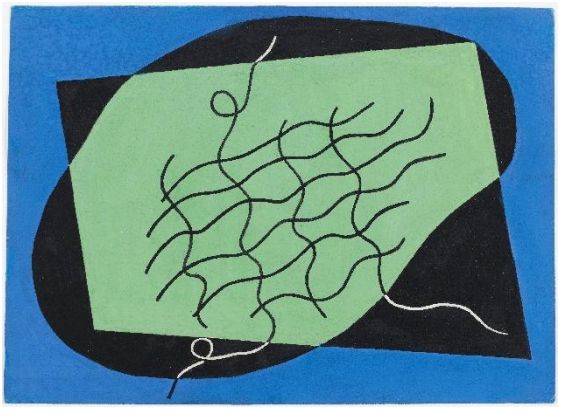
En apparence, le titre de l'œuvre décrit, de manière factuelle, la chronologie et les différentes étapes du processus de création de l'œuvre. Pourtant, sa formulation décalée apparaît comme une parodie ludique du mythe du génie créateur de l'artiste. En plaçant son œuvre sur le même plan qu'un dessin d'enfant, Morellet interroge le statut de l'artiste qu'il espère désacraliser.

La quasi-homonymie des mots « Recréation » et « Récréation » entremêle avec humour les univers de l'art et de l'enfance. En suggérant l'idée de « récréation », il remet en question le sérieux du monde de l'art dans lequel Morellet se plaît à introduire le divertissement, le jeu et l'humour. À travers cette série d'œuvres, il soutient que l'acte de création artistique est à la portée de tout le monde, y compris des enfants.

Soixante ans auparavant, une autre Théodora, jeune étudiante allemande qui suivit, de 1928 à 1934, l'enseignement de Fernand Léger au sein de son Académie moderne à Montparnasse à Paris, inscrivait ses pas dans ceux du maître. Théodora Bücking-Klute y réalisa, probablement avec l'aide de Léger, des maquettes de tapis qui témoignent de leur volonté commune de diffuser l'art moderne à travers la production d'objets d'art décoratifs, à la manière de l'école allemande pluridisciplinaire du Bauhaus.

Ces dessins, qui font écho aux recherches picturales contemporaines de Léger, telles que *Composition à la feuille* (1927), constituent autant de variations autour des combinaisons de couleurs et des formes géométriques. L'une d'entre elles propose une trame déformée, proche de la composition au néon *RECREATION n°8* : en bousculant la stricte géométrie par un mouvement ondulatoire aléatoire, Fernand Léger anticipe la démarche iconoclaste de François Morellet.





Gauche : François Morellet, *Recréation n°8, d'après Théodora Marcadé 3 ans, d'après François Morellet 27 ans,* 1994, Tubes de néon et acrylique sur PVC expansé, Succession François Morellet, n°94036, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

Droite : Fernand Léger, Etude pour un tapis, 1929, gouache et crayon sur papier, 22,5 x 31 cm, musée national Fernand Léger

Geometric Abstractions

Between 1924 and 1926, in a rare series of paintings intended to be enlarged to the scale of a monumental mural, Fernand Léger expressed his desire to fuse modern painting and architecture. Composed of colourful and dynamic frontal geometric planes, *Peinture murale* (1926) reflects the influence on the artist of the Dutch De Stijl movement, in particular that of Piet Mondrian (1872–1944), whom Léger discovered in 1923 at an exhibition at the L'Effort moderne gallery organised by his art dealer, Léonce Rosenberg.

In the 1930s, Léger joined various groups promoting abstract art, in reaction to Surrealism, which was then dominating the art scene. In the spring of 1931, he took part in the first international exhibition of the Cercle et Carré group, founded in 1929 and bringing together diverse artists such as Jean Arp, Jean Gorin and Joaquín Torres-García. He then joined the Constructivist-inspired group Abstraction-Création, founded in 1931 by Auguste Herbin and Georges Vantongerloo.

For his part, François Morellet, a self-taught painter, produced figurative works – landscapes, still lifes and portraits – in a dark colour palette and with an impasto technique until 1949, before turning to abstraction under the influence of the painters of the École de Paris, in particular Serge Charchoune and Pierre Dmitrienko.

This new, minimalist style saw the emergence of several characteristic features of his future work: the predominance of the colour white, in a subtle interplay of tone-on-tone, and the creation of a complex network of lines. In the early 1950s, Morellet discovered the principles of 'Art Concret' as defined by Theo Van Doesburg in his 1930 manifesto, and then, during a stay in Brazil in 1951, the work of Max Bill. Similarly to Léger, the simplicity and universality of Piet Mondrian's visual vocabulary had a lasting influence on the development of his work.

Astrazioni Geometriche

Tra il 1924 e il 1926, in una rara serie di dipinti destinati a essere ingranditi fino a diventare un monumentale affresco murale, Fernand Léger esprime la sua volontà di fondere pittura e architettura moderne. Composta da piani geometrici frontali, colorati e dinamici, *Peinture murale* (1926) riflette l'influenza esercitata sull'artista dal movimento olandese De Stijl, in particolare da Piet Mondrian (1872–1944), che Léger scoprì nel 1923 in occasione di una mostra alla galleria L'Effort moderne, organizzata dal suo mercante d'arte, Léonce Rosenberg.

Negli anni '30, Léger aderì a vari gruppi che promuovevano l'arte astratta, in reazione al surrealismo, che all'epoca dominava la scena artistica. Nella primavera del 1931 partecipò alla Prima mostra internazionale del gruppo « Cercle et Carré », fondato nel 1929 e che riuniva artisti così diversi tra loro come Jean Arp, Jean Gorin o Joaquín Torres-García. Successivamente entra a far parte del gruppo di ispirazione costruttivista « Abstraction-Création », fondato nel 1931 da Auguste Herbin e Georges Vantongerloo.

Da parte sua, François Morellet, pittore autodidatta, dipinge fino al 1949 opere figurative – paesaggi, nature morte e ritratti – in una gamma cromatica scura e con una tecnica impastata, prima di avvicinarsi all'astrazione sotto l'influenza dei pittori della École de Paris, in particolare Serge Charchoune e Pierre Dmitrienko.

Questo nuovo stile essenziale vede emergere alcuni tratti caratteristici della sua opera futura : la predominanza del colore bianco, in un sottile gioco tono su tono, e la creazione di una complessa rete di linee. All'inizio degli anni '50, Morellet scopre le regole dell'Arte Concreta definite da Theo Van Doesburg nel suo manifesto del 1930, poi, durante un soggiorno in Brasile nel 1951, l'opera di Max Bill. Come per Léger, la semplicità e l'universalità del vocabolario plastico di Piet Mondrian influenzano in modo duraturo l'evoluzione della sua opera.

Not quite square !

From 1952 onwards, François Morellet chose to paint almost exclusively on square canvases and explained this preference as an 'inexorable and systematic quest that can be summed up as: "How can I do as little as possible?"' He took this logic of economy of means to the point of absurdity: 'The square, as we know, requires only one arbitrary decision to be defined, whereas the rectangle requires twice as many.'

But beyond the simplicity of its form, Morellet adopted the square because he appreciated its perfect symmetry and formal neutrality, which convey a sense of calm and stability. Yet the artist takes pleasure in disrupting it, turning it upside down on the wall to introduce movement, or even a 'discreet and absurd' disorder, into the order and regularity.

In 2002, François Morellet's 'Ratés' series subverted a creative process developed in a work from 1957. The artist was experimenting with the possibility of forming a perfect square from 16 L-shaped modules. Here, the new assembly does not produce a perfect square: it breaks free from the constrained form of the square and escapes beyond the frame, asserting its autonomy on the wall. *Raté n°10* thus reveals the wooden panel in the places where the assembly has failed. With a touch of self-deprecation, the artist introduces the notion of failure into the work, as if the painter's work were the result of a (mis)fortunate coincidence.

Léger's *Composition murale* (1924) also appears to spill out beyond the frame. The painter seeks to transcend the confines of the easel painting in order to bring the minimalist spaces of modern architecture to life. He engages with the viewer's visual perception through optical illusions that create an impression of depth and movement. The physical properties of colour, the dynamic arrangement of planes, and the active participation of the eye give rise to what Léger calls an 'elastic rectangle': 'Colour is a powerful means of action; it can destroy a wall, [...] it can make it recede or advance; it creates this new space. '

Like Léger, Morellet produces playful works that invite the viewer to become an active participant in his art. By emancipating himself from constraints, the artist boldly and freely embraces the vocabulary of geometric abstraction to create a vibrant dialogue between art, architecture and the public.

Non è quadrato !

Già dal 1952, François Morellet sceglie di dipingere, quasi esclusivamente, su tele di formato quadrato e spiega questa sua predilezione con una « ricerca inesorabile e sistematica che può essere riassunta così : "Come fare il meno possibile?" ». Spinge questa logica di economia dei mezzi fino all'assurdo : «Il quadrato, come sappiamo, ha bisogno solo di una decisione arbitraria per essere definito, mentre il rettangolo ne richiede il doppio. »
Ma al di là della semplicità della sua forma, Morellet adotta il quadrato perché ne apprezza la perfetta simmetria e la neutralità formale, che trasmettono un'impressione di calma e stabilità. L'artista ama tuttavia stravolgerlo, capovolgerlo sulla parete per introdurre movimento, o addirittura un « disordine discreto e assurdo », nell'ordine e nella regolarità.

Nel 2002, la serie dei « Ratés » di François Morellet stravolge un processo creativo sviluppato in un'opera del 1957. L'artista giocava con la possibilità di formare un quadrato perfetto a partire da 16 moduli a forma di L. Qui, il nuovo assemblaggio non produce un quadrato perfetto : si affranca dalla forma vincolante del quadrato e sfugge fuori dalla cornice, assumendo la propria autonomia sulla parete. *Raté n. 10* lascia così intravedere il pannello di legno nei punti in cui l'assemblaggio è fallito. Con grande autoironia, l'artista introduce il concetto di fallimento nell'opera, come se il lavoro del pittore fosse il frutto di un (s)fortunato caso.

Anche la *Composition murale* (1924) di Léger sembra traboccare dalla cornice. Il pittore intende superare i limiti imposti dal quadro da cavalletto per animare gli spazi essenziali dell'architettura moderna. Coinvolge la percezione visiva dello spettatore attraverso giochi ottici che creano un'impressione di rilievo e di movimento. Le proprietà fisiche del colore, la disposizione dinamica dei piani, la partecipazione attiva dello sguardo danno vita a ciò che Léger definisce un « rettangolo elastico »: « Il colore è un potente mezzo d'azione, può distruggere un muro, [...] può farlo arretrare o avanzare, crea questo nuovo spazio. »
Come Léger, Morellet instaura proposte ludiche che invitano lo spettatore a diventare protagonista delle sue opere. Manipolando i vincoli, l'artista si appropria con audacia e libertà del vocabolario dell'astrazione geometrica per creare un dialogo vivace tra arte, architettura e pubblico.

Disfiguring the grid

In 1994, Théodora, aged 3, drew a picture in felt-tip pen, based on a geometric pattern by François Morellet. This child's drawing in turn served as the model for the neon piece presented here, *RECREATION No. 8*. The neon composition is surprising because, rather than displaying industrial straight lines, the neon tubes echo the colour palette of the original drawing and faithfully mimic the child's clumsy, shaky strokes.

At first glance, the title of the work describes, in a matter-of-fact manner, the chronology and the various stages of the work's creative process. Yet its offbeat phrasing comes across as a playful parody of the myth of the artist as a creative genius. By placing his work on the same level as a child's drawing, Morellet questions the status of the artist, which he hopes to demystify.

The near-homonymy of the words 'Recréation' and 'Récréation' humorously intertwines the worlds of art and childhood. By suggesting the idea of 'playtime', he challenges the seriousness of the art world, into which Morellet introduces, with great pleasure, entertainment, play and humour. Through this series of works, he argues that the act of artistic creation is within everyone's reach, including children.

Sixty years earlier, another Théodora – a young German student who, from 1928 to 1934, studied under Fernand Léger at his Académie moderne in Montparnasse, Paris – followed in her master's footsteps. At the time, Théodora Bücking-Klute produced, probably with Léger's assistance, carpet designs that bear witness to their shared desire to promote modern art through the creation of decorative art objects, in the style of the multidisciplinary German Bauhaus school.

These drawings, which echo Léger's contemporary pictorial explorations, such as *Composition à la feuille* (1927), constitute a series of variations on combinations of colours and geometric shapes. One of them features a distorted grid, reminiscent of the neon composition *RECREATION No. 8*. By disrupting the strict geometry with a random undulating movement, Fernand Léger anticipated François Morellet's iconoclastic approach.



Fernand Léger et Théodora Bücking-Klute, *Ensemble de dessins préparatoires Étude pour un tapis,* 1929, Gouache et crayon sur papier, musée national Fernand Léger

Sfigurare la trama

Nel 1994, Théodora, all'età di 3 anni, realizzò un disegno con un pennarello, ispirandosi a una trama geometrica di François Morellet. Il disegno della bambina è servito a sua volta da modello per l'opera al neon qui presentata, *RECREATION n. 8*. La composizione al neon sorprende perché, invece di mostrare linee rette industriali, i tubi luminosi riprendono la tavolozza del disegno originale e imitano fedelmente il tratto goffo e tremolante della bambina.

Apparentemente, il titolo dell'opera descrive, in modo oggettivo, la cronologia e le diverse fasi del processo creativo dell'opera. Tuttavia, la sua formulazione anticonformista appare come una parodia giocosa del mito del genio creativo dell'artista. Ponendo la propria opera sullo stesso piano di un disegno infantile, Morellet mette in discussione lo status dell'artista, che spera di desacralizzare.

La quasi-omofonia delle parole « Recréation » e « Récréation » intreccia con umorismo i mondi dell'arte e dell'infanzia. Suggerendo l'idea di « ricreazione », mette in discussione la serietà del mondo dell'arte, nel quale Morellet ama introdurre il divertimento, il gioco e l'umorismo. Attraverso questa serie di opere, sostiene che l'atto della creazione artistica sia alla portata di tutti, compresi i bambini.

Sessant'anni prima, un'altra Teodora, una giovane studentessa tedesca che dal 1928 al 1934 seguì gli insegnamenti di Fernand Léger presso la sua Académie moderne a Montparnasse, a Parigi, seguì le orme del maestro. Théodora Bücking-Klute realizzò lì, probabilmente con l'aiuto di Léger, dei modelli di tappeti che testimoniano la loro comune volontà di diffondere l'arte moderna attraverso la produzione di oggetti d'arte decorativa, sulla scia della scuola multidisciplinare tedesca del Bauhaus.

Questi disegni, che fanno eco alle ricerche pittoriche contemporanee di Léger, come *Composition à la feuille* (1927), costituiscono altrettante variazioni sulle combinazioni di colori e forme geometriche. Uno di essi propone una trama deformata, vicina alla composizione al neon *RECREATION n. 8* : sconvolgendo la rigida geometria con un movimento ondulatorio casuale, Fernand Léger anticipa l'approccio iconoclastico di François Morellet.



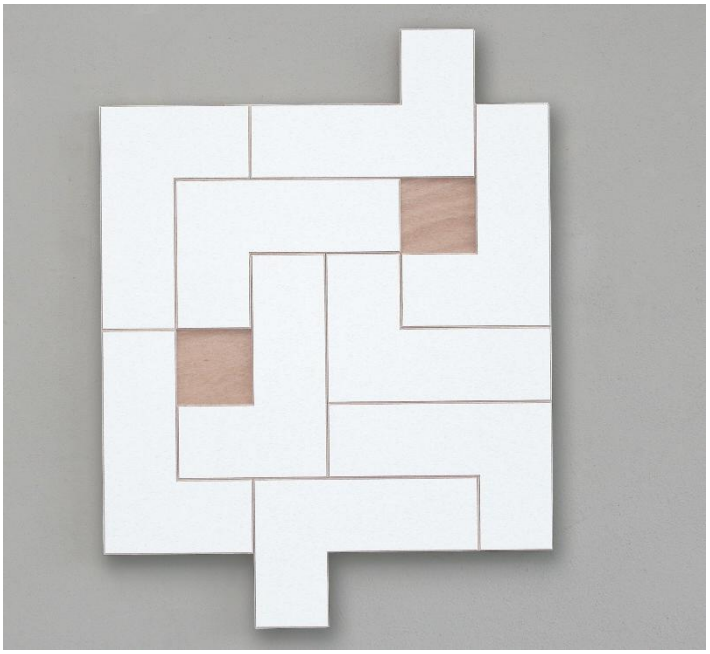
Fernand Léger et Théodora Bücking-Klute, *Ensemble de dessins préparatoires Étude pour un tapis,* 1929, Gouache et crayon sur papier, musée national Fernand Léger

100 x MORELLET

Cette exposition est organisée dans le cadre de la célébration du centenaire de la naissance de François Morellet, à l'initiative de l'Estate Morellet et du Centre Pompidou.

À l'occasion du centenaire de la naissance de François Morellet, de nombreuses institutions se rassemblent pour un hommage à l'une des figures majeures de l'art contemporain, à l'initiative du Centre Pompidou. Présent dans les plus grandes collections publiques françaises ainsi que dans de nombreuses collections institutionnelles internationales, Morellet a également investi durablement l'espace public avec plus d'une centaine d'Îuvres visibles dans nos villes – sur des façades, dans des jardins, des gares ou sur des places.Grâce à la liberté et l'humour avec lesquels il s'est emparé du vocabulaire de l'abstraction géométrique, il a su créer un dialogue vivant entre l'art, l'architecture et le public.

En écho à la rétrospective « Fran¿ois Morellet. 100 pour cent», présentée au Centre Pompidou-Metz, un vaste programme national est initié par le Centre Pompidou, en collaboration avec le Studio Morellet, la galerie Mennour qui représente l'artiste et de nombreuses institutions partenaires. Ce projet d'envergure se déploie dans 22 lieux culturels, à travers toute la France à travers des accrochages inédits, des redécouvertes d'Îuvres figurant dans les collections et dans l'espace public, ainsi qu'un ensemble de rencontres, conférences et un colloque international. L'objectif : réinterroger l'héritage de Morellet, sa place dans l'histoire de l'art, son rapport au patrimoine et à l'architecture, et l'influence qu'il continue d'exercer sur les artistes contemporains.



François Morellet, *Raté n°10,* 2003, acrylique et bois, Succession François Morellet, n°03050, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

BIENNALE OVNi

À l'occasion du festival *Objectif Vidéo Nice* (OVNI), Biennale de l'image en mouvement, et de son parcours *OVNi dans les hôtels*, le musée national Fernand Léger présente, dans une chambre aménagée par François Morellet en 1998 à l'hôtel WindsoR Jungle Art Hotel, deux séquences filmées.

Ces dernières ont été pensées en écho à l'exposition « Léger-Morellet, dé-figurer la peinture » avec la projection d'un film expérimental inédit de François Morellet, *G.R.A.V. IIIème Biennale de Paris*, et d'une édition de l'émission Variances d'Adrian Maben, dont une séquence est consacrée à François Morellet.

Réalisé en 1963, *G.R.A.V. IIIème Biennale de Paris* s'inscrit dans le cadre des activités du Groupe de Recherche d'Art Visuel (G.R.A.V.), fondé en 1960 par Morellet, Horacio Garcia-Rossi, Julio Le Parc, Francisco Sobrino, Joël Stein et Jean-Pierre Yvaral. C'est lors de la IIIe Biennale de Paris que ces artistes créent une installation collective intitulée *Labyrinthe*, une œuvre immersive et interactive destinée à bousculer le rapport traditionnel entre le spectateur et l'œuvre d'art.
L'année 1963 est un tournant pour François Morellet qui intègre pour la première fois le néon dans son travail, notamment avec l'œuvre cinétique *4 panneaux avec 4 rythmes d'éclairage interférents*. Le clignotement, le mouvement aléatoire de la lumière et l'introduction du temps dans l'œuvre d'art sont directement inspirés de l'esthétique du cinéma expérimental de l'époque.

Réalisé par Gérard Poitou, Claude Gallot et Adrian Maben, l'émission du magazine culturel Variances présenté dans la Biennale, rassemble sept sujets consacrés au cinéma, à la littérature et à la chanson. Diffusée le 26 juin 1970 sur la première chaîne de l'ORTF, l'émission témoigne de la place faite aux arts et à la création contemporaine par la télévision publique de l'époque.
L'un des sujets est dédié à l'art cinétique de François Morellet, qui commente sa démarche artistique et explique les processus créatifs de différentes séries, notamment les installations avec des néons et la série de sculptures intitulées Sphères-trames.

Informations pratiques

Du 27 au 29 novembre 2026, de 14h à 19h
Chambre Morellet de l'hôtel WindsoR Jungle Art Hotel,
11 rue Dalpozzo – 06000 Nice
Festival OVNi du 13 au 29 novembre 2026
Plus d'informations sur : www.ovni-festival.fr

LES ŒUVRES

Les œuvres exposées

Comment je conçois la figure

Fernand Léger *Sous les arbres* 1921, huile sur toile, Centre de création industrielle, Dépôt au musée national Fernand Léger,

Fernand Léger, *La Baigneuse,* 1932, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Adam et Eve,* 1934, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *L'Anniversaire, deux femmes,* 1950, Gouache et encre sur papier, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *La Femme aux cheveux noirs,* 1952, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Visage aux deux mains,* Vers 1949, Encre sur papier, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Visage de femme sur fond bleu,* 1949, Gouache, aquarelle et encre sur papier, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Visage à la main sur fond rouge,* Vers 1954, Bas-relief en terre cuite émaillée, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Étude pour* Les Constructeurs, Vers 1950, Crayon sur papier, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Étude de mains pour* Les Constructeurs Vers 1950, Encre sur papier, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *L'ouvrier assis,* Vers 1950, Crayon et encre de Chine sur papier, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Étude de genou pour Les Constructeurs,* Vers 1950, Crayon sur papier, musée national Fernand Léger

Focus : composition au damier

François Morellet, *1 carré jaune sur 3 blancs,* 1972, Sérigraphie sur bois, Cholet, Estate François Morellet, n° 72007, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

Fernand Léger, *Étude pour un portrait,* 1945, Graphite et encre noire sur papier vélin, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Les Femmes au bouquet,* 1921, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

La couleur en dehors

Fernand Léger, *Les Baigneuses,* vers 1954, Gouache sur papier, musée national Fernand Léger

Fernand Léger *Contrastes d'objets* 1930, huile sur toile, Centre de création industrielle, Dépôt au musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Les Hommes dans la ville,* vers 1925, Crayon sur papier, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *La Danseuse bleue,* 1930, huile sur toile, Centre de création industrielle, Dépôt au musée national Fernand Léger, Biot

Fernand Léger, *Le French cancan,* 1959, Lithographie parue dans La Ville, album illustré de 29 planches de lithographies en couleur. Paris, Tériade Éditeur, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *La Piscine, 1959,* Lithographie parue dans La Ville, album illustré de 29 planches de lithographies en couleur Paris, Tériade Éditeur, 1959, musée national Fernand Léger

Fernand Léger *Le Moulin rouge,* 1959, Lithographie parue dans La Ville, album illustré de 29 planches de lithographies en couleur Paris, Tériade Éditeur, 1959, musée national Fernand Léger, Biot

Fernand Léger, *Les Plongeurs polychromes,* 1942-1946, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Cirque, 1950,* Lithographies, planches extraites d'un album illustré de 63 lithographies en couleurs et en noir et blanc Éditions Verve, Paris, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Les Acrobates,* vers 1954, Bas-relief en terre cuite émaillée, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Dancers, 1943,* Maquette en plâtre peint sur armatures en fil de fer, musée national Fernand Léger

Fernand Léger *Formes dans l'espace,* 1950, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Le Grand Remorqueur,* 1923, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger *Le Remorqueur 1959,* Lithographie parue dans La Ville, album illustré de 29 planches de lithographies en couleur Paris, Tériade Éditeur, 1959, musée national Fernand Léger

Focus : Faire rayonner la lumière

François Morellet, *Lunatique couleurs hasardeuses n°2,* 1996, Tubes de néon, aluminium laqué, ruban de toile, crayon, acrylique et huile sur toile, Cholet, Estate François Morellet, n°96008, ©ADAGP,Paris,2026/François Morellet.

Fernand Léger, Mary Callery, *Constellation,* 1943, Maquette en plâtre peint sur armatures en fil de fer, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Les Quatre cyclistes,* 1943-1948, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Focus : Dé-figurer les chefs d'œuvre

François Morellet, *Maquette de l'œuvre Fernand Léger défiguré (Les loisirs - Hommage à Louis David),* 2010, Papier et papier cartonné, Cholet, Estate François Morellet, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

François Morellet, *Fernand Léger défiguré (Les loisirs - Hommage à Louis David),* 2010, Acrylique sur toile, Cholet, Estate François Morellet, n°10042, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

Fernand Léger, *Les Loisirs sur fond rouge,* 1949, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *La Joconde aux clés,* 1930, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Partie de Campagne,* vers 1954, Encre sur papier sur papier vélin, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *La Grande parade sur fond rouge,* 1953, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Composition aux clés et au chapeau,* 1928, Encre sur papier, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Main et ciseaux,* 1929, Crayon sur papier, musée national Fernand Léger
Fernand Léger, *Visage aux deux mains,* 1940, Encre et lavis sur papier, musée national Fernand Léger

La figure sort du cadre

Focus : La figure fragmentée

François Morellet, *Gesticulation n°1,* 2009, Tubes de néon blanc, câbles haute tension et transformateur, Cholet, Estate François Morellet, n°09036, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

François Morellet, *Free-vol n°1,* 1992, Acrylique, PVC expansé, aluminium laqué, Cholet, Estate François Morellet, n°92036, ©ADAGP,Paris,2026/François Morellet.

Fernand Léger, *Esquisse pour la Femme en bleu,* 1912, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Nature morte. A. B. C.,* 1927, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Sur le front,* 1915-1917, Crayon sur papier, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Le Poilu,* Vers 1917, Encre et lavis sur une carte d'état-major, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Les deux matelots,* 1951, Gouache noire et/ou encre sur papier, repentir de matière jaune (gouache ?), musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Composition aux deux matelots,* 1951, huile sur toile, musée national Fernand Léger

Focus : En diagonale

François Morellet, *Steel life n°24,* 1990, Acrylique sur toile et fer plat, Cholet, Estate François Morellet, n°90024, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.
Fernand Léger, *Personnage au cadre (Les constructeurs),* Vers 1950, Encre et graphite sur papier, musée national Fernand Léger
Fernand Léger, *Constructeur,* Vers 1950, Encre et graphite sur papier, musée national Fernand Léger

Carré-ment !

Focus Abstractions géométriques

François Morellet, Peinture, 1956, Huile sur toile, Cholet, Estate François Morellet, n°56011, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

Fernand Léger, Composition murale, 1926, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Focus : C'est pas carré !

François Morellet, *Raté n°10,* 2003 , Acrylique et bois, Cholet, Estate François Morellet, n°03050, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

Fernand Léger, *Peinture murale,* 1924, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Fernand Léger, *Nature Morte, Composition à la feuille,* 1927, Huile sur toile, musée national Fernand Léger

Focus : Défigurer la trame

Théodora Marcadé 3 ans, d'après François Morellet 27 ans, Dessin au feutre sur feuille de papier blanc, Cholet, Estate François Morellet

François Morellet, *RECREATION n°8,* d'après Théodora Marcadé 3 ans, d'après François Morellet 27 ans, 1994, Tubes de néon et acrylique sur PVC expansé, Cholet, Estate François Morellet, n°94036, ©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.

Fernand Léger et Théodora Bücking-Klute, *Ensemble de dessins préparatoires Étude pour un tapis,* 1929, Gouache et crayon sur papier, musée national Fernand Léger

Visuels disponibles pour la presse

Contact presse : Hélène Fincker
+33 (0)6 60 984 988 | helene@fincker.com

Des prises de vue photographiques de l'exposition « Léger-Morellet, Dé-figurer la peinture » seront réalisées en décembre. N'hésitez pas à nous les demander.

Les œuvres de François Morellet figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.
Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP: se référer aux stipulations de celle-ci ;
Pour les autres publications de presse :
Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;
Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises au paiement de droits de reproduction ou de représentation ;
Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du service Presse de l'ADAGP ;
Toute reproduction doit être accompagnée, de manière claire et lisible, du titre de l'œuvre,du nom de l'auteur et de la mention de réserve « © ADAGP, Paris » suivie de l'année de publication, et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).

MAGAZINES AND NEWSPAPERS LOCATED OUTSIDE FRANCE:

All the works contained in this file are protected by copyright. If you are a magazine or a newspaper located outside France, please email Press@adagp.fr. We will forwardy our request for permission to ADAGP'ssister societies.



François Morellet dans son atelier, 1958
© Archives François Morellet



François Morellet, M*aquette de l'œuvre Fernand Léger défiguré (Les loisirs - Hommage à Louis David),* 2010, papier et papier cartonné.
©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.



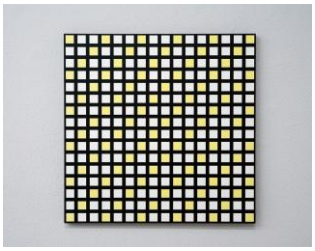
Fernand Léger, *Les Loisirs sur fond rouge,* 1949, huile sur toile, musée national Fernand Léger



François Morellet, *Gesticulation n°1,* 2009, Tubes de néon blanc, câbles haute tension et transformateur, Succession François Morellet, n°09036
©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.



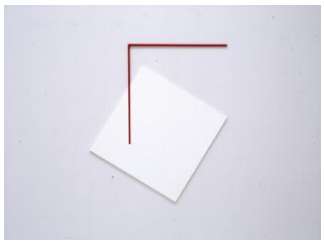
Fernand Léger, *Esquisse pour la femme en bleu,* 1912, huile sur toile,
musée national Fernand Léger



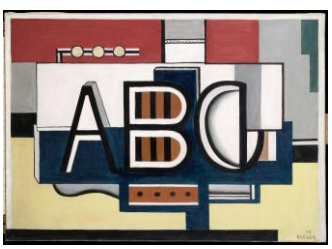
François Morellet, *1 carré jaune sur 3 blancs, 1972*, sérigraphie sur bois, 80 x 80 cm, Succession François Morellet, n° 72007
©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.



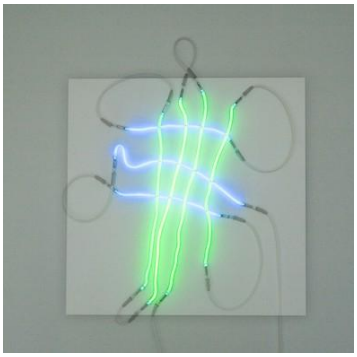
Fernand Léger, *Les Femmes au bouquet,* 1921, huile sur toile,
musée national Fernand Léger



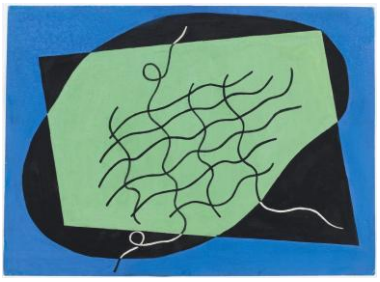
François Morellet, *Free-vol n°1, série Steel Life,* 1992, Acrylique, PVC expansé, aluminium laqué, 95 x 83 cm, Succession François Morellet, n°92036
©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.



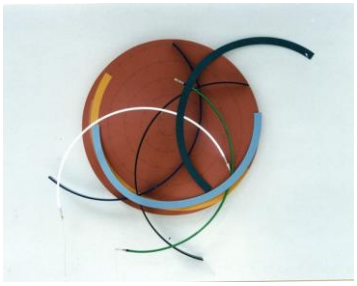
Fernand Léger, *Nature Morte, A.B.C.,* 1927, huile sur toile, musée national Fernand Léger



François Morellet, *Recréation n°8, d'après Théodora Marcadé 3 ans, d'après François Morellet 27 ans,* 1994, Tubes de néon et acrylique sur PVC expansé, Succession François Morellet, n°94036
©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.



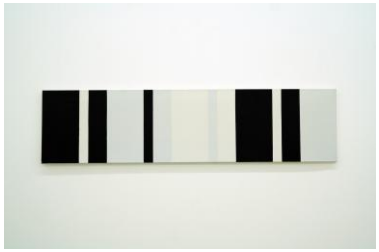
Fernand Léger,
Etude pour un tapis, 1929, gouache et crayon sur papier, musée national Fernand Léger



François Morellet, *Lunatique couleurs hasardeuses n°2,* 1996, Tubes de néon, aluminium laqué, ruban de toile, crayon, acrylique et huile sur toile, 153 x 183 cm, Succession François Morellet, n°96008
©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.



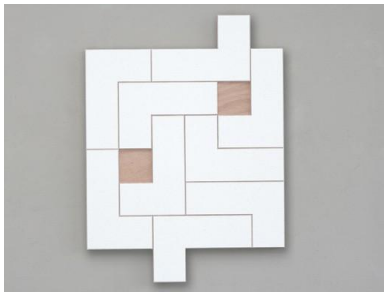
Fernand Léger,
Constellation, 1943, musée national
Fernand Léger



François Morellet, *Peinture,* 1956, huile sur toile, Succession François Morellet, n°56011
©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.



Fernand Léger,
Composition murale, 1926, huile sur toile,
musée national Fernand Léger



François Morellet, *Raté n°10,* 2003, acrylique et bois, Succession François Morellet, n°03050,
©ADAGP, Paris, 2026 / François Morellet.



Fernand Léger, *Sans Titre, Constructeur,* personnage, vers 1950
musée national Fernand Léger

ÉVÉNEMENTS CULTURELS AUX MUSÉES

Les expositions

AU MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER

Focus sur une œuvre



Le Transport des Forces, Un dépôt du Centre national des arts plastiques

Jusqu'au printemps 2027

Le musée national Fernand Léger présente une œuvre majeure aux dimensions exceptionnelles (4,90 m de haut sur 8,70 m long) : *Le Transport des Forces*. Peint par Fernand Léger en 1937, à l'occasion de l'Exposition internationale des arts et techniques de Paris, ce tableau monumental est le fruit d'une commande de l'État, destinée à l'origine à orner le Palais de la Découverte. Véritable exaltation de l'alliance harmonieuse de la créativité artistique et de l'innovation technologique, *Le Transport des Forces* fait l'éloge de l'énergie électrique issue d'un processus de transformation des forces naturelles.

Réalisé en collaboration avec ses élèves dans le contexte du Front Populaire, ce tableau marque un tournant dans la démarche de Léger : il approfondit alors sa réflexion sur la place de la couleur dans l'architecture moderne et devient le promoteur d'un art social, inscrit dans l'espace public. Avec cette œuvre, la beauté de la peinture murale s'offre désormais au regard de tous.

Mis en dépôt au musée depuis 2021, *Le Transport des Forces* retournera au Centre national des arts plastiques de Paris au printemps 2027. Il ne reste donc que quelques mois pour venir découvrir cette œuvre magistrale, au caractère à la fois unique et allégorique.

Un film documentaire complet sur la genèse et l'installation du Transport des Forces est visible sur la chaîne YouTube des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes :

www.youtube.com/watch?v=qDtdD-w_9W4&t=1s

Centre national des arts plastiques

Fernand Léger, *Le Transport des Forces*, 1937.
Huile sur toile, 491 x 870 cm. FNAC, Paris,
en dépôt au musée national Fernand Léger.

Focus sur une œuvre



La Création du monde, La récréation du ballet en 2000

Jusqu'à avril 2027

Un prêt exceptionnel de la Fondation Fluxum, Génève

A la suite du succès de l'exposition « Léger et La Création du monde », ayant eu lieu au musée de juin à octobre 2026, le musée national Fernand Léger continue de mettre en lumière dans ses espaces d'exposition ce ballet marquant du XXe siècle, novateur sur les plans artistique et chorégraphique. Créé le 25 octobre 1923 par les Ballets Suédois, cette œuvre d'art totale est le fruit d'une collaboration entre des créateurs majeurs de l'entre-deux-guerres : le danseur Jean Börlin (1893-1930), le poète Blaise Cendrars (1887-1961), le compositeur Darius Milhaud (1892-1974) et le peintre Fernand Léger (1881-1955) pour les décors et costumes.

Après un premier spectacle intitulé *Skating Rink* en 1922, *La Création du monde* est la seconde participation du peintre Fernand Léger à un spectacle des Ballets Suédois, compagnie de danse dirigée par le collectionneur Rolf de Maré et installée à Paris au Théâtre des Champs-Elysées. Emblématique du rapport de Léger à la modernité dans les années 1920, le ballet est conçu comme une synthèse des arts unissant peinture, musique, danse et poésie, puisant son inspiration dans les légendes de la mythologie africaine.

Un espace inédit dans les salles du musée illustrera jusqu'en avril 2027, la postérité du ballet à travers la présentation de costumes contemporains géométriques et colorés, recréés en 2000 avec le Grand Théâtre de Genève par les chorégraphes britanniques, Millicent Hodson et Kenneth Archer.

Commissariat :
Anne Dopffer, Directrice des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes
Julie Guttierez, Conservatrice en chef du Patrimoine au musée national Fernand Léger

Costume de Nissim et Gnoul pour le ballet *La Création du monde*, re-construit par les chorégraphes Millicent Hodson et Kenneth Archer pour le Grand Théâtre de Genève, première présentée le 15 décembre 2000, Fluxum Foundation © Yorgis Yerolymbos
© ADAGP Paris 2026 et Pablo Picasso, *La Guerre* (détail) et *Les Quatre parties du monde,*

Exposition à venir



William Klein / Fernand Léger. Mêmes combats !

3 juillet à novembre 2027
Date de clôture à préciser

Exposition organisée par les musées nationaux
du XXe siècle des Alpes-Maritimes et le GrandPalaisRmn,
En partenariat avec le Studio Klein, Paris

À l'occasion du bicentenaire de la naissance de la photographie en 2026-2027, le musée national Fernand Léger met en lumière, de manière originale et inédite, un dialogue artistique entre l'œuvre du photographe américain William Klein (1926-2022) et l'œuvre du pionnier des avant-gardes modernes, Fernand Léger (1881-1955).

L'exposition révèle comment Léger et Klein ont, chacun dans leur domaine, révolutionné l'histoire de la peinture et de la photographie. Elle offrira au visiteur l'occasion de découvrir de manière quasiment inédite l'œuvre de peintre d'un des plus grands photographes du XXe siècle.

En 1947, William Klein s'installe à Paris et suit l'enseignement de Fernand Léger dans son école de peinture, « L'Académie moderne », à Montparnasse. Le public y découvre l'œuvre peint de Klein, qui aspirait d'abord à devenir peintre. Ses premiers tableaux, datés de la fin des années 1940, portent l'influence de Léger tant par ses sujets iconographiques - l'homme dans la ville moderne, les corps en mouvement, ou la nature morte revisitée - que par les moyens plastiques utilisés : les couleurs puissantes posées en aplat, ou la géométrisation des formes. Les deux artistes partagent une fascination pour New York et ses lumières électriques, et un goût pour les contrastes puissants, la fragmentation des formes et le gros plan.

Les deux artistes partagent également une démarche humaniste, engagée et critique vis-à-vis de leur époque. Leurs œuvres se font l'écho des mutations sociales de leur temps, dénonçant les inégalités sociales existantes et défendant l'idéal d'un art accessible à tous par-delà les clivages de la société contemporaine. En 1945, Léger adhère ainsi au Parti Communiste français à son retour d'exil aux États-Unis tandis que Klein réalise des films documentaires engagés sur les événements de mai 68 ou sur le boxeur noir américain Muhammad Ali.

L'exposition s'accompagne de la publication d'un catalogue richement illustré, publié aux Éditions de GrandPalaisRmn, d'une programmation culturelle et d'une offre de médiation spécifiques adaptées aux différents publics du musée.

Commissariat :

Anne Dopffer, Directrice des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes
Julie Guttierez, Conservatrice en chef du Patrimoine au musée national Fernand Léger

GrandPalais Rmn

William Klein, *Constructivistes, Parade du 14 juillet, Paris 1989*, 2008,
tirage argentique et peinture glycéro, série des "Contacts peints", © William Klein Estate
1952, peinture sur bois Isorel. © Succession Picasso, 2025. © Photo : Anthony Lanneretonne

AU MUSÉE NATIONAL MARC CHAGALL, NICE

Exposition en cours



Chagall Couture
Un hommage à l'artiste

Volet 1 jusqu'au 18 janvier 2027
Volet 2 du 6 février au 23 mai 2027

Exposition organisée par les musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes, en partenariat avec le DNMADE SPECTACLE-Costume de scène du lycée Les Coteaux à Cannes.

L'exposition *Chagall Couture* propose une réinterprétation contemporaine de l'œuvre de Marc Chagall dans le domaine de la création textile. Elle est le fruit de la collaboration, menée durant deux ans, avec le Diplôme National des Métiers d'Art et du Design-Costume de scène du lycée Les Coteaux de Cannes. Pour cette collection de 76 pièces, réparties en cinq projets, les étudiantes se sont inspirées d'une sélection d'œuvres de Chagall, emblématique de son rapport unique à la couleur et à la matière, et de sa grande maîtrise des techniques artistiques.
Captivé par l'univers du spectacle et de la musique, Marc Chagall réalise les décors et costumes pour le Théâtre national juif Kamerny de Moscou en 1920, puis pour le Ballet Theatre de New York, l'Opéra Garnier ou le Metropolitan Opera de New York. Pour le peintre, le costume participe pleinement à l'animation de la scène et contribue à l'émergence d'un véritable art total. Profondément sensible à la matière, Chagall intègre aussi le tissu dans des expérimentations plus formelles, pour la création de vitraux, de mosaïques, ou de collages à la fin des années 1960.

A l'image de Chagall, les étudiantes ont retranscrit dans le tissu, les effets d'ombre et de lumière, vibrations et nuances colorées. Par l'emploi de techniques séculaires – couture, broderie, dessin – les étudiantes opèrent un dialogue fructueux entre l'histoire du costume et l'œuvre du peintre, entre tradition et modernité.

L'exposition est présentée en deux volets : le premier, **du 10 octobre 2026 au 18 janvier 2027**, consacré aux gravures des *Âmes mortes* et aux couleurs du *Message Biblique* ; le second, **du 6 février au 23 mai 2027**, autour de l'illustration des *Fables* de La Fontaine et des figures majeures du *Message Biblique*. Les coiffes inspirées de *La Rose bleue* seront présentées durant les deux volets de l'exposition.

Elle donnera lieu à un défilé des différentes créations, organisé par les étudiantes, pour la Nuit européenne des musées, le samedi 22 mai 2027.

Commissariat :
Anne Dopffer, directrice des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes
Grégory Couderc, conservateur du patrimoine au musée national Marc Chagall
Gaïdig Lemarié, responsable des partenariats culturels pour les musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

Étudiante du DN MADE devant Marc Chagall, *L'Arche de Noé*, 1961-1966, Huile sur toile, 236 cm x 234 cm, Donation Marc et Valentina Chagall, 1966, Musée national Marc Chagall, Nice, Photo : Patrick Massabo, © Adagp, Paris, 2026

AU MUSÉE NATIONAL PABLO PICASSO – *LA GUERRE ET LA PAIX*

Une médiation innovante



Redécouvrez
La Guerre et la Paix

À partir du 2 décembre 2026

Résidant à Vallauris depuis 1948, Pablo Picasso (1881-1973) choisit la chapelle romane de l'ancien prieuré de Vallauris pour y installer une composition murale monumentale, intitulée *La Guerre et La Paix*. Après *Guernica* en 1937 et *Massacre en Corée* en 1951, Picasso exécute en 1952 cette grande fresque politique qui conserve une actualité forte : l'artiste y dénonce avec passion et inventivité les horreurs de la guerre et témoigne de son engagement pour la paix.

Les équipes des musées nationaux sont engagées pour créer de nouveaux contenus de médiation afin de raconter l'histoire de l'œuvre et expliquer la symbolique de cette œuvre engagée. Prenant la forme d'une médiation numérique immersive, alliant le son et l'image, le nouveau dispositif de médiation sera de nouveau installé à partir de l'hiver 2026. Destiné à tous les publics, il enrichit la visite en racontant la genèse de cette œuvre exceptionnelle in situ et détaillera la signification encore brûlante de ce manifeste pacifiste.

Une production de NARRATIVE - Cécile Cros accompagnée de Graephème (scénographes), Christophe Tiphaine (réalisateur), Arthur Lecoeur (motion Designer), Luc Martinez (designer sonore) et Laurent Oberlé (directeur technique).

Cheffe de projet pour les musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes :
Gaïdig Lemarié, responsable de partenariats culturels pour les musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

Pablo Picasso, La Guerre (détail), 1952, peinture sur bois Isorel. © Photo : musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes / Gilles Ehrentrant © Succession Picasso, 2026.

Médiation et programmation culturelle

Carte blanche aux artistes de cirque et de mouvement

« Allez au cirque. Rien n'est aussi rond que le cirque (...) », Fernand Léger



Une co-production de Piste d'Azur, Centre régional des Arts du Cirque – PACA et des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

Dimanche 11 avril 2027 à 11h et à 15h : Carte blanche au collectif « La Tournoyante »
Dimanche 19 septembre 2027 : Spectacle de chorégraphie aérienne

Le musée national Fernand Léger met en œuvre une programmation culturelle axée sur les arts du cirque. Au contact des collections et des espaces du musée, les artistes de cirque et du mouvement ont libre champ pour réinventer les écritures et les formes de cette discipline artistique, célébrée par Fernand Léger pour sa poésie et son engagement dans le monde.

Pour célébrer ses 10 ans de collaboration avec *Piste d'Azur,* le musée proposera cette année deux événements inédits au cœur des collections et du jardin du musée, où jonglerie, acrobaties au sol et dans les airs, mouvements des corps et des objets prolongent la dynamique des œuvres du musée.

Le 11 avril 2027, le duo Paulo Perelsztein et Danielo Amaya, du collectif *La Tournoyante*, proposera sa nouvelle création de 2027/2028 : le spectacle *Décollage !.* Dans la continuité des recherches du collectif sur « la gravité transformée », *Décollage !* est une pièce de jonglage pour deux corps et un sol qui ne fait pas tout à fait son travail. Les deux interprètes jouent lancent, rattrapent, ratent et recommencent. Sauf qu'ici, les trajectoires deviennent imprévisibles : certaines balles collent, d'autres s'échappent, certaines tombent trop vite, d'autres pas assez. Mêlant jeu et réalité, avec des accents burlesques, le magnétisme devient un outil perturbant les logiques du jonglage.

Décollage !, une création 2027-2028 de Paulo Perelsztein et Danielo Amaya, du collectif *La Tournoyante*, Photo : © La Tournoyante

Projection de cinéma en plein air



En partenariat avec
le collectif la Bande passante
et le cinéma de Beaulieu

Samedi 28 août 2027 à 20h30

Dans le cadre de sa programmation culturelle, le musée national Fernand Léger renouvelle son partenariat avec le cinéma de Beaulieu et le collectif La Bande Passante et propose la projection d'un film en plein air, dans le parc du musée. Initiée en 2022 à l'occasion de l'exposition "Fernand Léger et le cinéma", cette collaboration a pour objectif de faire écho aux expositions et aux artistes présentées dans le musée, tout en redécouvrant des chefs-d'œuvre du patrimoine cinématographique.

Cette année, en parallèle à la future exposition *William Klein / Fernand Léger. Mêmes Combats !,* sera projeté *Mister Freedom,* un film de William Klein lui-même, sorti dans les salles en 1969. C'est une fable éminemment politique sur le mythe impérialiste du Superman américain, servie par un casting de rêve.

Mister Freedom, un superman américain justicier et moralisateur, est missionné par la très puissante Freedom Organisation pour libérer la France du péril jaune et de la menace rouge. Confronté à Red China Man, Moujik Man et Super French Man, Freedom ne réussit qu'à mettre le pays à feu et à sang… comme il l'a fait au Vietnam et en Irak. Face à cette satire sanglante de l'impérialisme américain, le spectateur se croit d'abord au cirque jusqu'à ce qu'il réalise qu'il regarde les actualités. Klein réussit à recréer au cinéma la bande dessinée dont il adapte l'univers plastique. Cette farce allégorique est un foisonnement de trouvailles, une bourrasque tonifiante et rafraîchissante.

Cette projection joyeuse et festive, ouverte à tous gratuitement, sera précédée d'un pique-nique libre à partir de 19h30 pour célébrer avec joie la fin de l'été, au cœur de l'écrin végétal du musée national Fernand Léger.

LA BANDE PASSANTE LE CINEMA de BEAULIEU

Séance projection cinéma en plein air dans le jardin du musée national Fernand Léger. Devant la mosaïque de la façade sud.
Photo : DR / musée national Fernand Léger, 2025.

Séance « Bébés lecteurs »

En partenariat avec la Médiathèque Sonia-Delaunay de Biot

Jeudi 26 novembre à 9h30 et 10h30

Lectures et comptines inspirées de l'exposition « *Léger-Morellet, Dé-figurer la peinture* » et de l'œuvre de Fernand Léger pour les enfants de 0 à 3 ans. La séance se structurera autour d'une lecture dans les salles, suivie d'un atelier de fin, mené par la guide conférencière du musée.

Le musée national Fernand Léger et la médiathèque de Biot célèbrent la lecture et les fructueuses relations entre écrits et arts visuels, au travers d'évènements qui rythmeront la nouvelle saison : éveil musical, apprentissage de la lecture pour les tous petits et lecture théâtralisée de textes de Fernand Léger.



Vue de l'atelier médiation, Photo : DR / musée national Fernand Léger, 2025

Ateliers créatifs autour de l'exposition

Vous avez dit figure ?
Figures géométriques, lignes, cercles, carrés,
Figure humaine, visage et corps,
Ou encore figures d'acrobates, de cyclistes ou de plongeurs
Le mot figure revêt de multiples sens!
Qu'en est-il du verbe défigurer?
Enlever la figure? l'effacer? la transformer? la remplacer? l'incorporer? la détourner
Dessin, peinture, scotch de masquage, collages, jeux de transparence, et de superposition, venez inventer votre propre façon de défigurer la peinture de Léger et faire l'expérience d'un des grands principes de l'art moderne et contemporain, déconstruire !

Podcast en ligne : Fernand Léger Remix, Une création musicale originale



Une création des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes, réalisée en partenariat avec RFI Labo et avec le soutien de Matmut pour les arts

« Fernand Léger Remix » propose de traverser en musique l'époque vécue par Fernand Léger (1881-1955) : une histoire du XXe siècle marquée par deux guerres mondiales, le foisonnement des avant-gardes artistiques et la conviction partagée d'un art agissant sur le monde. Sous la forme d'un journal musical qui remixe, par le prisme de la musique du DJ et producteur Roman Kouder, des archives sonores de Fernand Léger et des témoignages d'experts, la mixtape permet de voyager, en rythme, dans l'œuvre de l'artiste.

D'une durée de 20 minutes, elle est accessible depuis le site internet du musée Fernand Léger, s'adressant plus particulièrement aux jeunes publics (14-25 ans), amateurs de contenus musicaux éditorialisés en ligne. Par les thèmes du monde urbain, du cinéma, du mouvement, du rythme, des contrastes, du voyage et de l'écologie, chacun est invité à découvrir, via la musique d'aujourd'hui, un portrait intime et contemporain de Fernand Léger.

Conception et réalisation : Antoine Couder

Musique originale : Roman Kouder

Avec les interventions de Julie Guttierez, conservatrice du patrimoine, Nelly Maillard, historienne de l art et co-auteure du catalogue raisonné de Fernand Léger, Nathalie Tavares, agent d'accueil et de surveillance au musée national Fernand Léger.

Cheffe de projet musée : Gaïdig Lemarié

Prise de son & montage : Xavier Gibert & Roman Kouder
Mixage 3D : Benoît Le Tirant et Xavier Gibert de RFI Labo
Production déléguée : Cécile Cros / narrative

Matmut POUR LES ARTS ! rfi Labo narrative

Page suivante : Fernand Léger et Heidi Melano, Façade du musée national Fernand Léger,
© DR Musées nationaux du XXe siècle / G Ehrentrant



LE MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER

Histoire du musée

1955, Fernand Léger à Biot

Quelques mois avant sa mort, en 1955, Fernand Léger acquiert le mas St André, situé au pied du village de Biot. Sur ce terrain horticole, Nadia Léger, sa veuve, et Georges Bauquier, son proche collaborateur, décident de créer un musée pour lui rendre hommage et favoriser la connaissance de son œuvre. Le projet de bâtiment est conçu par l'architecte André Svetchine, le parc confié au paysagiste Henri Fisch. L'édifice intègre en façade une immense mosaïque, initialement prévue par Léger pour la décoration du stade de Hanovre, mais jamais réalisée.

1960, la création du musée

Le soir du 13 mai 1960, une manifestation exceptionnelle inaugure le musée Fernand Léger à Biot. Plus de cinq mille invités se pressent à l'ouverture du premier musée monographique de la région. Sous le patronage de Picasso, Braque et Chagall, l'inauguration réunit des célébrités du monde littéraire et artistique, des vedettes de cinéma et des représentants politiques. Le musée Fernand Léger marque de son sceau le paysage culturel de l'époque. Non loin de Biot, d'autres projets consacrés aux grandes figures de l'art moderne se concrétisent peu de temps après : à Saint-Paul, la Fondation Maeght en 1964 et à Nice le musée Marc Chagall en 1973.

1969, la donation à l'État

En 1969, les fondateurs font don à l'État français du bâtiment, du terrain et d'une collection riche de plus de trois cents œuvres. André Malraux, ministre d'État chargé des affaires culturelles, reçoit la donation au cours d'une manifestation officielle qui se termine par un gala au palais du festival de Cannes. Le musée Léger devient musée national et selon les clauses de la donation, les fondateurs restent directeurs à vie.

1987-1990, l'extension du bâtiment

En 1987, le musée fait l'objet d'un agrandissement dont l'étude et la construction sont confiées par le ministère de la Culture à l'architecte Bernard Schoebel. Une nouvelle aile de bâtiment vient doubler la surface d'exposition. Sur les façades Est et Ouest de la nouvelle construction, Georges Bauquier commande à Heidi Melano des mosaïques monumentales d'après les projets de Léger pour la Triennale de Milan (1951) et pour la décoration de l'université de Caracas (1954). Georges Bauquier se retire de ses fonctions de directeur en 1994.

2004-2008, la modernisation des espaces

Des travaux de rénovation sont entamés dès 2004. L'architecte Marc Barani est chargé des travaux pour restructurer les espaces d'exposition et améliorer l'accueil du public. Le mobilier est confié à Eric Benqué et l'aménagement du jardin au paysagiste Philippe Déliau. Ce nouvel aménagement permet une meilleure présentation de la collection permanente.

2010, les 50 ans du musée

Après plus d'un demi-siècle d'existence, le musée national Fernand Léger se veut un lieu de référence sur l'œuvre de cet artiste. Tout au long de l'année, une riche programmation d'expositions, de conférences, de projections de cinéma et d'ateliers pédagogiques est proposée aux visiteurs.

L'artiste : une biographie de Fernand Léger

1881 – 1917 | Du post-impressionnisme au cubisme

1881 : Fernand Léger naît à Argentan en Normandie. Élève turbulent mais bon dessinateur, il entre comme apprenti chez un architecte à Caen en 1897.

1900 : Installation à Paris. Refusé à l'École des Beaux-Arts mais admis à l'École des Arts décoratifs, il suit en auditeur libre les cours des peintres Gérôme et Ferrier puis de l'Académie Julian. Ses premières peintures sont marquées par le post-impressionnisme.

1909 : Installation à La Ruche dans le quartier de Montparnasse et se lie d'amitié avec Delaunay, Chagall, Cendrars… Influencé par Cézanne, Léger forge son propre style en marge des recherches cubistes de Braque et Picasso. Inspiré par les contrastes de formes et de couleurs, il expose aux Salons d'Automne et des Indépendants et participe au groupe de Puteaux, appelé aussi Section d'or.

1912 : Participation au Salon d'Automne à Paris où il présente *La Femme en bleu* et la tapisserie *Le Passage à niveau* dans la Maison cubiste.

1913 : Il installe son atelier au 86, rue Notre-Dame-des-Champs à Montparnasse et signe un contrat d'exclusivité avec le marchand Daniel-Henry Kahnweiler.

1914 - 1917 : Son départ pour la guerre marque une rupture brutale. Au front, Léger dessine sur des supports de fortune, avant d'être hospitalisé puis réformé.

1918 - 1930 | Peindre le spectacle de la vie moderne

1919 : Première exposition personnelle à la galerie de l'Effort Moderne de Léonce Rosenberg. Il découvre l'esthétique abstraite des artistes De Stijl, exposés dans la même galerie que lui. Il épouse Jeanne Lohy, sa marraine de guerre.

1922 - 1923 : Il conçoit les décors et costumes de *La Création du monde* (1922) puis de *Skating Ring* (1923) pour les Ballets suédois dirigés par Rolf de Maré. Grâce à Robert Mallet-Stevens, il crée un décor de laboratoire pour le film *L'Inhumaine* de Marcel L'Herbier (1923).

1924 : Il réalise *Le Ballet mécanique* avec Man Ray et Dudley Murphy, premier film sans scénario. Avec Amédée Ozenfant, il créé l'Académie moderne qui accueille de nombreux élèves étrangers.

1925 : À l'occasion de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes à Paris, il expose la peinture d'esprit puriste *Le Balustre* (MoMA, New York) dans le pavillon de l'Esprit Nouveau construit par Le Corbusier.

1928 : Désireux de doter l'homme du XXe siècle d'un cadre de vie raisonné, c'est-à-dire capable de donner satisfaction aux exigences tant matérielles qu'intellectuelles imposées par la crise économique, il partage les recherches de l'Union des Artistes Modernes (U.A.M.) créée par Robert Mallet-Stevens, Le Corbusier, Charlotte Perriand, Pierre Chareau, Francis Jourdain et René Herbst. Ce groupe d'architectes, de créateurs de meubles et de designers propose de bouleverser les modes d'habitation par l'emploi de matériaux issus de l'industrialisation (verre, métal, acier), la simplification du décor et l'abandon momentané de l'emploi du bois.

1930 : Il peint *La Joconde aux clés* (musée national Fernand Léger) qui clôture la série des *Objets dans l'espace. V*oyage en Espagne avec Le Corbusier.

1931 - 1939 | Le retour à la figure

1931 : Il découvre New York où il expose à la John Becker Gallery. Il est stupéfait par le spectacle de cette ville verticale, « le plus colossal du monde ».

1933 : Au 4e Congrès International de l'Architecture Moderne en Grèce, il donne la conférence « L'Architecture devant la vie ».

1934 : Il expose à la galerie Vignon ses « Objets » : *Racines, Silex, Quartiers de mouton, Noix, Vase, Pantalon*. Il voyage en Scandinavie à l'occasion d'expositions et part à Londres pour un projet de film d'Alexandre Korda *The Shape of Things to Come*.

1935 : Il expose au MoMA (New York), donne la conférence « Un nouveau réalisme, la couleur pure et l'objet ».

1937 : Il participe à l'Exposition internationale des Arts et des Techniques dans la Vie moderne à Paris en réalisant des projets monumentaux pour le Palais de la Découverte (*Le Transport des Forces*), les pavillons de l'Agriculture (photomontages avec Charlotte Perriand et François Kollar) et des Temps Nouveaux (Le Corbusier).

1938 : En Normandie, il reçoit l'architecte Wallace K. Harrison avec la sculptrice Mary Callery dans le cadre d'une étude sur la décoration de l'appartement de Nelson Rockefeller. Aux États-Unis: il fait la connaissance des architectes du Rockefeller Center (Raymond Hood, Harvey W. Corbett). À l'université de Yale, il donne huit conférences sur « la couleur dans l'architecture ». Il reçoit la commande de peintures murales pour l'appartement privé de Nelson Rockefeller.

1939 : En France, il achève les peintures monumentales *Adam et Ève* et *Composition aux deux perroquets.* Il reçoit la commande publique d'un décor pour un centre d'aviation populaire à Briey près de Nancy mais la déclaration de guerre empêche la concrétisation de ce projet.

1940 - 1945 | L'exil américain

1940 : Il partage la vie des artistes exilés réunis dans la galerie Pierre Matisse à New York et donne de nombreuses conférences aux États-Unis et au Canada. Il rejoint André Maurois et Darius Milhaud au Mills College en Californie, où seront exposés ses *Plongeurs,* ainsi qu'au Museum of Art de San Francisco. Il invente le procédé de la « couleur en dehors » qui dissocie chromie et ligne (série des *Plongeurs* et des *Cyclistes*). Il rencontre le père Couturier qui lui permettra d'obtenir des commandes d'art sacré après son retour en France.

1945 : À la veille de son retour en France, il adhère au Parti communiste français. Il retrouve son atelier à Montparnasse et ouvre une nouvelle école à Montrouge, puis à Paris.

1946 - 1955 | les projets monumentaux

1946 : La galerie Louis Carré à Paris expose ses peintures américaines. Par l'intermédiaire du père Couturier, il participe à la décoration de l'église Notre-Dame-de-Toute-Grâce au Plateau d'Assy en Haute-Savoie (architecte: Maurice Novarina).

1949 : À Biot, avec l'aide de Roland Brice, l'un de ses anciens élèves devenu céramiste, il travaille à la réalisation de bas-reliefs et de sculptures polychromes en céramique. Il reçoit la commande de mosaïques pour les trois cryptes du mémorial américain du Mardasson à Bastogne dans les Ardennes belges (architecte : Georges Dedoyard).

1950 : Il peint la série des *Constructeurs*. Considéré comme son testament artistique, l'album lithographique *Cirque* est publié par Tériade aux éditions Verve.

1951 : Il reçoit la commande de dix-sept vitraux et d'une tapisserie pour l'église du Sacré-Cœur à Audincourt dans le Doubs.

1952 : Il épouse Nadia Khodossievitch, son élève depuis 1924 et son assistante à l'atelier. Il emménage à Gif-sur-Yvette (Essonne).

1953 : Il peint une série de tableaux sur *Le Cirque* et *La Partie de campagne.*

1954 : Il reçoit la commande de dix vitraux pour l'église Saint-Germain d'Auxerre à Courfaivre dans le Jura suisse et conduit des projets pour des édifices publics : hôpital mémorial France – Etats-Unis à Saint-Lô, grande salle de l'ONU à New York, opéra de São Paulo et université de Caracas.

1955 : Il reçoit le Grand Prix de la Biennale de São Paulo et réalise une étude pour la façade du nouveau stade vélodrome à Hanovre. Il achète une propriété à Biot. Le 17 août, il meurt à Gif-sur-Yvette.

Années 1960 – 1990

Nadia Léger et Georges Bauquier inaugurent le musée en 1960 à Biot. Élaboré par André Svetchine, le programme architectural inclut une céramique intégrée dans une composition en mosaïque (façade Sud) et un vitrail monumental dans le hall. Le bâtiment sera agrandi en 1990 par l'architecte Bernard Schoebel avec l'intégration de mosaïques et de vitraux sur les façades Est et Ouest.

Le centre de documentation du musée national Fernand Léger

La documentation du musée est essentiellement orientée sur la vie et l'œuvre de Fernand Léger.

- Catalogues d'expositions, monographies et ouvrages sur Fernand Léger.
- Ouvrages rares acquis par le musée national Fernand Léger en relation avec l'artiste : L'Esprit nouveau, Die Chaplinade.
- Ouvrages d'autres artistes en relation avec Fernand Léger : Le Corbusier, Charlotte Perriand, Mallet-Stevens, Alvar Aalto, Picasso, Braque, Delaunay...
- En lecture informatisée, les collections publiques nationales regroupées dans Vidéomuseum.
- Dossiers de textes photocopiés ou saisis sur informatique d'ouvrages rares appartenant à d'autres institutions.

Accès et renseignements

Le service de documentation est situé au mas Saint-André. Ce bâtiment annexe au musée regroupe les services administratifs du musée.
Accès réservé aux étudiants et aux chercheurs, sur rendez-vous : veuillez adresser une demande écrite à Lisa Diop, chargée des études documentaires : lisa.diop@culture.gouv.fr



Vue de la façade ouest du musée national Fernand Léger, à Biot. Mosaïque polychrome réalisée en 1989 par Heidi Melano, d'après une peinture murale de F. Léger pour la Triennale de Milan de 1951. © Photo: musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes / Gilles Ehrentrant

Privatisation et mécénat

Les musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes, Marc Chagall à Nice, Fernand Léger à Biot, Pablo Picasso, La Guerre et la Paix à Vallauris, présentent des œuvres remarquables permettant de découvrir trois grands artistes du XXe siècle, attirés par la lumière et l'environnement artistique de la Côte d'Azur. Ces trois musées d'exception offrent des lieux de prestige à leurs partenaires soucieux de tisser un lien différent entre leurs clients et leurs collaborateurs.

MÉCÉNAT

En associant leurs noms à celui d'institutions culturelles reconnues, les entreprises bénéficient d'avantages substantiels grâce à des dispositions de la loi du 1er août 2003-709 en faveur du mécénat : une réduction d'impôt sur les sociétés de 60 % du montant des dons (dans la limite d'un plafond de 0,5% du chiffre d'affaires de l'entreprise), et des contreparties matérielles à la hauteur de 25 % du don. Ex. d'avantages in situ : réceptions, mise à disposition des auditoriums, entrées dans les musées, etc.

DES PRIVATISATIONS SUR MESURE

Dans des architectures de caractère, au sein de jardins méditerranéens ou de la cour d'un château-musée, les musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes offrent des espaces uniques pour organiser tout type de manifestation : cocktail, dîner, présentation presse, séminaire, assemblée générale, concerts ou spectacles privés... Ces événements peuvent être enrichis par l'organisation de visites commentées des collections et des expositions temporaires, en dehors des heures et jours d'ouverture au public.

Les musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes offrent une belle opportunité de parrainage pour des entreprises désireuses de se donner une visibilité par le biais d'opérations de relations publiques qui contribuent au financement de la programmation artistique et culturelle. Les opérations de parrainage sont assujetties à la TVA.

INFORMATIONS

Sophie BIRAUD
Secrétaire Générale des Musées nationaux du XXème siècle des Alpes-Maritimes
Tél. + 33 (0)4 93 53 87 23
sophie.biraud@culture.gouv.fr

Les demandes de privatisations seront examinées à partir du 1er janvier 2027.

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée national Fernand Léger

255, chemin du Val de Pôme
06410 Biot
Tél: +33 (0)4 92 91 50 20
www.musee-fernandleger.fr

Horaires
Ouvert tous les jours sauf le mardi.
Du 2 mai au 31 octobre, de 10h à 18h.
Du 1er novembre au 30 avril, de 10h à 17h.

Tarifs
Le billet d'entrée inclut l'accès à la collection permanente et un audioguide.
Tarif plein : 10 €, réduit : 8 €, groupes : 9 € (à partir de 10 personnes).
Gratuit pour les moins de 26 ans (membres de l'Union Européenne), le public handicapé (carte MDPH), les enseignants (Pass Education) et le 1er dimanche du mois pour tous.

Accès
En avion : aéroport de Nice-Côte d'Azur, 15 km
En train : gare SNCF de Biot
En bus : Envibus n°10 et 21 (arrêt musée Fernand Léger) En voiture : sortie Villeneuve-Loubet, RN7, puis direction Antibes à 2 km et prendre la direction de Biot.
Parking : gratuit pour les autocars et voitures. Accès et toilettes pour les personnes handicapées.

Réservation visites avec conférenciers et ateliers
visiteguide-mn06@culture.gouv.fr
T +33 (0)4 93 53 87 35

Réservations visites libres
visitelibre-mn06@culture.gouv.fr
T +33 (0)4 93 53 87 20

Audioguides
Demandez votre audioguide à la billetterie du musée, ou bien lisez leurs contenus à partir de votre smartphone, en scannant les QR codes près des œuvres.
Version Adultes en français, anglais, allemand, italien, russe, chinois, japonais, espagnol.
Version Enfants en français et en anglais.

Librairie-Boutique
T +33 (0)4 92 91 50 20
regie.biot@rmngp.fr

Contacts Relations Presse
Hélène Fincker
Attachée de presse
+33 (0)6 60 98 49 88
helene@fincker.com

Giulietta Miquel
Chargée de Communication
Musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes
giulietta.miquel@culture.gouv.fr

Suivez-nous sur les réseaux sociaux et partagez votre expérience !

@MuseesChagallLegerPicasso
#ChagallLegerPicasso

@ Musée national Fernand Léger