

communiqué

Disques et sémaphores
Le langage du signal chez
Léger et ses contemporains

20 juin -11 octobre 2010

Musée national Fernand Léger

Chemin du Val de Pome
06 410 Biot
04 92 91 50 30

Cette exposition est organisée par
la Réunion des musées nationaux et
le musée national Fernand Léger, Biot.

A l'occasion de son cinquantième anniversaire et deux ans après sa réouverture, le musée national Fernand Léger présente l'exposition Disques et sémaphores. Le langage du signal chez Léger et ses contemporains. A partir d'un sujet inédit élaboré par Arnauld Pierre (université Paris-Sorbonne), cette manifestation se propose de rapprocher les signes picturaux élaborés par le peintre autour de 1920 à ceux de la signalisation et de la signalétique moderne. Le développement des outils de communication, liés à l'essor des chemins de fer, des transports maritimes et fluviaux et plus généralement à la transformation du paysage urbain, intéresse passionnément l'artiste, attentif aux mutations de son époque. Signaux, lettres et pictogrammes se retrouvent dans ses oeuvres sous forme de motifs plastiques, parfois schématisés jusqu'à l'abstraction. Le tableau fonde alors son efficacité sur les techniques de communication moderne privilégiant concision de la forme et aplats colorés.

L'exposition s'attache à retrouver l'influence et l'assimilation du code des signaux maritimes, ferroviaires et urbains à travers de nombreuses oeuvres de Léger peintes autour de 1920, comme la Composition (Le Disque), 1918 (musée Thyssen-Bornemisza, Madrid), Le Grand Remorqueur, 1923 (musée Fernand Léger, Biot) et La Ville, 1919 (The Museum of Modern Art, New York. Florene May Schoenborn Bequest, 1996). Le matériau visuel qui leur sert de point de départ est évoqué à travers les reportages photographiques de Léon Gimpel et des acteurs de la Nouvelle Vision dans l'Entre-deux-guerres : François Kollar, Man Ray, Brassai... Chez Léger, plus qu'un emblème du monde moderne, le signal devient prépondérant au sein de la composition,

structurant la surface picturale tout entière.

L'exposition s'intéresse aussi au cadre urbain comme le lieu privilégié de cette communication visuelle abstraite.

Pendant l'Entre-deux-guerres, la grande ville apparaît comme une vaste imbrication d'images schématiques -enseignes, affiches, signalisation, plaques et panneaux.

Les oeuvres de Léger sur ce thème reflètent une expérience de la réalité urbaine placée sous le

signe de la fragmentation et de la décomposition du mouvement. Pictogrammes figuratifs

(contours de silhouettes humaines), schématiques (flèches directionnelles) ou symboliques

(fragments de grilles ou de poutrelles métalliques) apparaissent comme autant de composantes

d'une langue visuelle, à la fois élémentaire et universelle. L'écrit entre aussi dans ce

projet de schématisation. Lettres et fragments de mots stylisés annoncent les recherches

Fernand Léger (1881 -1955), La ville (le visuel ci-dessus est un détail), 1919, huile sur toile, 96,8 x 130,5 cm, New York, The Museum of Modern Art (MOMA), Florene May Schoenborn Bequest © 2010. Digital image, MOMA, New York/Scala, Florence © Adagp, Paris 2010

postérieures de Josef Albers au Bauhaus ou de Wladyslaw Strzeminski en Pologne sur la réduction des lettres à un seuil minimal de reconnaissance. La réduction pictographique est un autre aspect de la peinture héraldique de Léger, illustré par des oeuvres, proches de l'esthétique de l'enseigne, comme l'Hommage à la danse de 1925 (collection particulière). Elle trouve une descendance chez les progressistes de Cologne, Franz-Wilhelm Seiwert ou Gert Arntz, l'un des inventeurs de l'isotype et de la pictographie moderne.

Le parcours s'achève par une évocation de l'« Exposition internationale des Arts et Techniques » de 1937, à Paris. L'esthétique du signal y atteint son apogée dans les décors du Palais des Chemins de fer, issus de la collaboration des époux Delaunay, de Félix Aublet et de Pierre Hodé. Alors que son influence sur certains grands décors de 1937 est manifeste, Fernand Léger soumet au comité d'organisation plusieurs projets d'animation de la Tour Eiffel qui, s'ils avaient été acceptés, auraient constitué un des temps forts de cette esthétique du signal. L'exposition de 1937 marque durablement la jeune génération d'artistes, dont Nicolas Schöffer, qui dix ans plus tard, tire ce langage de la signalétique du côté de la cybernétique, la science du traitement du signal.

.....

commissaire général :

Maurice Fréchuret, conservateur en chef, directeur des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

commissariat de l'exposition :

Arnauld Pierre, professeur à l'université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

Ariane Coulondre, conservateur au musée national Fernand Léger

Nelly Maillard, chargée de recherche et de documentation au musée national Fernand Léger

.....

ouverture : tous les jours (sauf accès : aéroport de Nice-Côte contacts presse : le mardi) de 10h à 18h d'Azur, 15 km ; Gare SNCF de Biot

puis liaison Envibus n°10 (arrêt Rmn
tarifs : 7,50€, tarif réduit : 6€, musée Fernand Léger). Par Florence Le Moing,
prix de groupe : 7€ par personne à l'autoroute, sortie Villeneuve-Loubet
florence.lemoing@rmn.fr
partir de 10 visiteurs non exonérés RN7, puis direction Antibes à 2 km et
des droits d'entrée et sur prendre la direction Biot Annick Duboscq
réservation, billet incluant les 01 40 13 48 51
collections permanentes. Billet publication : catalogue de annick.duboscq@rmn.fr
jumelé avec le musée national Marc l'exposition, 152 pages, 123
Chagall. Gratuité pour les moins de illustrations couleurs, 45 €, presse locale
26 ans et pour tous le premier Rmn éditions Musée national Fernand Léger
dimanche du mois Françoise Borello

développement des publics

renseignements et achat des billets
sur : www.rmn.fr
06 70 74 38 71

francoise.borello@rmn.fr

www.musee-fernandleger.fr

Disques et sémaphores

sommaire

communiqué p. 1
press release p. 4
comunicato p. 6
citations p. 8
le catalogue de l'exposition p. 11
extraits du catalogue p. 12
liste des oeuvres exposées p. 21
visuels disponibles pour la presse p. 26
le musée national Fernand Léger p. 31
partenaires media p. 34

Disques et sémaphores

press release

Discs and Semaphores

Signal language in the work of
Léger and his contemporaries

20 June -11 October 2010

Musée national Fernand Léger

Chemin du Val de Pome
06 410 Biot
+33 (0)4 92 91 50 30

An exhibition organised by the Réunion des
musées nationaux and the musée national
Fernand Léger, Biot.

Fifty years after the museum first opened and two years after extensive renovations, the musée national Fernand Léger presents Disques et sémaphores. Le langage du signal chez Léger et ses contemporains. Based on a new idea developed by Arnauld Pierre (university of Paris-Sorbonne), it compares the pictorial signs used by Léger around 1920 and the language of signalling and modern signage. Léger was keenly aware of the changes taking place in his time and intrigued by the development of means of communication linked to the rapid growth of railways, maritime and river transport and the transformation of the urban environment in general. Signals, lettering and pictograms are used in his works as plastic motifs, sometimes schematised to the point of abstraction. The concise forms and flat tints of modern communication techniques give his pictures their punch.

The exhibition explores the influence and assimilation of maritime, railway and urban signs through numerous works painted around 1920, such as Composition (Le Disque), 1918 (Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid), Le Grand Remorqueur, 1923 (Musée Fernand Léger, Biot) and La Ville, 1919 (The Museum of Modern Art, New York. Florene May Schoenborn Bequest, 1996). The visual material that triggered them is evoked in photo essays by Léon Gimpel and members of the Nouvelle Vision movement between the two wars: François Kollar, Man Ray, Brassai... In Léger's hands, rather than being mere emblems of the modern world, signals dominate the composition, structuring the entire pictorial surface.

The exhibition also considers the urban environment as a concentrate of abstract visual communication. In the inter-war period, large cities resembled an immense jigsaw of schematic images: store signs, posters, signage, name plates and billboards. The fragmentation and decomposition of movement in Léger's works on this theme reflect an experience of city life. Pictograms of various kinds: figurative (human silhouettes), schematic (arrows) or symbolic (fragments of railing or metal girders) seem to be units in an elementary, universal visual language. Writing is part of the schematisation plan. Stylised letters and fragments of words herald experiments by Josef Albers at the Bauhaus or Wladyslaw Strzeminski, in Poland, on reducing letters to the lowest threshold of recognition.

Disques et sémaphores

Fernand Léger (1881 -1955), *La ville* (le visuel ci-dessus est un détail), 1919, huile sur toile, 96,8 x 130,5 cm, New York, The Museum of Modern Art (MOMA), Florene May Schoenborn Bequest © 2010. Digital image, MOMA, New York/Scala, Florence © Adagp, Paris 2010

Pictographic reduction is another aspect of Léger's heraldic painting, illustrated by works which come close to the aesthetic of a store sign: such as *Hommage à la danse* in 1925 (private collection). It influenced progressive graphic artists in Cologne, Franz-Wilhelm Seiwert or Gert Arntz, one of the inventors of isotype and modern pictography.

The exhibition ends with a section on the "Exposition internationale des Arts et Techniques", held in Paris in 1937. The signal aesthetic reached its apogee in the decoration of the Palais des Chemins de fer, a collective work by Robert and Sonia Delaunay, Félix Aublet and Pierre Hodé. Although his influence was obvious on some of the great decors at the 1937 fair, Fernand Léger submitted to the organising committee several projects to decorate the Eiffel tower, which, had they been accepted, would have been one of the high points of the signal aesthetic. The 1937 exhibition had a major impact on young artists, including Nicolas Schöffer, who, ten years later, went on to develop cybernetic art, exploring the science of signals.

.....

general curator:

Maurice Fréchuret, chief curator, director of the musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

exhibition curator:

Arnauld Pierre, professor at the university of Paris-Sorbonne (Paris IV)

Ariane Coulondre, curator at the musée national Fernand Léger

Nelly Maillard, research assistant at the musée national Fernand Léger

.....

open: every day (except Tuesdays) access: 15 km from Nice-Côte d'Azur press contacts: from 10 am to 6 pm airport. Shuttle bus Envibus no. 10

from Biot railway station (Musée Rmn admission: € 7.50, concession: € 6, Fernand Léger bus stop). By motorway, Florence Le Moing, group rate: € 7 per person for 10 exit at Villeneuve-Loubet RN7, then florence.lemoing@rmn.fr

visitors or more not exonerated follow signs to Antibes 2 km and Biot
from admission. Bookings required. Annick Duboscq
The ticket is valid for the publication: exhibition catalogue, +33 (0)1 40 13 48
51
exhibition and the permanent 152 pages, 123 colour illustrations,
annick.duboscq@rmn.fr
collections. Combined ticket with € 45, Rmn
the musée national Marc Chagall. local press
Free for visitors under 26 and for musée national Fernand Léger
all visitors on the first Sunday of Françoise Borello
the month

visitor department
+33 (0)6 70 74 38 71
information and tickets on :

francoise.borello@rmn.fr

www.rmn.fr
www.musee-fernandleger.fr

Disques et sémaphores

comunicato

Dischi e semafori

Il linguaggio del segnale in
Léger e i suoi contemporanei

20 giugno -11 ottobre 2010

Museo nazionale Fernand Léger

Chemin du Val de Pome
06 410 Biot
+33 (0)4 92 91 50 30

Questa mostra è organizzata dalla Réunion
des musées nationaux e dal museo
nazionale Fernand Léger, Biot.

In occasione del suo cinquantesimo anniversario e a due anni dalla sua
riapertura, il museo
nazionale Fernand Léger presenta la mostra Dischi e semafori. Il linguaggio del
segnale in
Léger e i suoi contemporanei. Partendo da un soggetto inedito elaborato da
Arnauld Pierre
(Università Parigi-Sorbona), questa manifestazione si propone di associare i
segni pittorici
elaborati dal pittore intorno al 1920 a quelli della segnalazione e della
segnaletica moderne.
Lo sviluppo degli strumenti di comunicazione, legati all'espansione delle
ferrovie, dei
trasporti marittimi e fluviali e più in generale alla trasformazione del
paesaggio urbano,
interessa intensamente l'artista, attento ai cambiamenti della sua epoca.
Segnali, lettere e
pittogrammi si ritrovano in queste sue opere sottoforma di motivi plastici,
talvolta
schematizzati fino all'astrazione. Il quadro fonda dunque la sua efficacia sulle
tecniche di
comunicazione moderna che privilegiano concisione della forma e aplat di colore.

La mostra si prefigge di individuare l'influsso e l'assimilazione del codice dei
segnali
marittimi, ferroviari ed urbani attraverso un numero cospicuo di opere di Léger
dipinte
attorno al 1920, come la Composition (Le Disque) [La Composizione, (Il Disco)]
1918 (museo
Thyssen-Bornemisza, Madrid), Le Grand Remorqueur, [Il Grande Rimorchiatore] 1923
(museo
Fernand Léger, Biot) e La Ville [La Città], 1919 (The Museum of Modern Art, New
York. Florene
May Schoenborn Bequest, 1996). Il materiale visivo che serve a questi quadri
come punto di
partenza è evocato mediante i servizi fotografici di Léon Gimpel e degli attori

della Nuova

Visione nel periodo compreso tra la prima e la seconda guerra mondiale: François Kollar, Man

Ray, Brassai... In Léger, più che un simbolo del mondo moderno, il segnale diventa

preponderante nell'ambito della composizione, strutturando l'intera superficie pittorica.

La mostra si interessa anche al contesto urbano come luogo privilegiato di questa

comunicazione visiva astratta. Nell'intervallo tra le due guerre, la metropoli appare come un

vasto intreccio di immagini schematiche -insegne, manifesti, segnalazioni, targhe e cartelli.

Le opere di Léger su questo tema riflettono un'esperienza della realtà urbana posta sotto il

segno della frammentazione e della scomposizione del movimento. Pittogrammi figurativi

(contorni di figure umane), schematici (freccie direzionali) o simbolici (frammenti di

inferriate e di travi metalliche) appaiono come altrettante componenti di una lingua visiva,

Disques et sémaphores

Fernand Léger (1881 -1955), La ville (le visuel ci-dessus est un détail), 1919, huile sur toile, 96,8 x 130,5 cm, New York, The Museum of Modern Art (MOMA), Florene May Schoenborn Bequest © 2010. Digital image, MOMA, New York/Scala, Florence © Adagp, Paris 2010

elementare e universale al tempo stesso. Anche la scrittura entra in questo progetto di schematizzazione. Lettere e frammenti di parole stilizzate preannunciano le ricerche posteriori di Josef Albers al Bauhaus o di Wladyslaw Strzeminski in Polonia sulla riduzione delle lettere ad una soglia minima di riconoscimento. La riduzione pittografica, un altro aspetto della pittura araldica di Léger, illustrato da opere affini all'estetica dell'insegna, come l'Homage à la danse [Omaggio alla danza] del 1925 (collezione privata), trova una discendenza nei progressisti di Colonia, Franz-Wilhelm Seiwert e Gert Arntz, uno degli inventori dell'isotype (International System of Typographic Picture Education) e della pittografia moderna.

Il percorso della mostra termina con un richiamo dell'"Esposizione internazionale delle Arti e delle Tecniche" svoltasi nel 1937 a Parigi. L'estetica del segnale raggiunge il suo apogeo nelle scene che decorano il Palazzo delle Ferrovie, derivanti dalla collaborazione dei coniugi Delaunay, di Félix Aublet e di Pierre Hodé. Nel momento in cui l'influsso esercitato da Léger su alcuni straordinari quadri del 1937 è palese, Fernand Léger sottopone al comitato organizzativo molti progetti di animazione della Torre Eiffel che, se fossero stati accettati, avrebbero rappresentato uno dei tempi forti dell'estetica del segnale. L'Esposizione del 1937 segna a lungo la giovane generazione di artisti, alla quale appartiene, tra gli altri, Nicolas Schöffer che, dieci anni dopo, trascina questo linguaggio della segnaletica dalla parte della cibernetica, la scienza del trattamento del segnale.

.....

comitato generale:

Maurice Fréchuret, conservatore capo, direttore dei musei nazionali del XX secolo delle Alpi-Marittime

comitato della mostra:

Arnauld Pierre, professore all'università Parigi-Sorbona (Paris IV)

Ariane Coulondre, conservatrice presso il museo nazionale Fernand Léger

Nelly Maillard, responsabile delle ricerche e della documentazione al museo nazionale Fernand Léger

.....

apertura: tutti i giorni (eccetto come arrivare: aeroporto di Nizza-contatti
stampa:

il martedì) dalle 10 alle 18 Costa Azzurra, 15 km; Stazione
ferroviaria di Biot poi Rmn

tariffe: 7,50€ (intero), ridotto: collegamento Envibus n°10 (fermata Florence Le
Moing,

6€, prezzo di gruppo: 7€ a persona museo Fernand Léger). In
florence.lemoing@rmn.fr

a partire da un minimo di 10 autostrada, uscita Villeneuvevisitatori non esenti
dal pagamento Loubet RN7, proseguire in direzione Annick Duboscq
dei diritti d'ingresso e su Antibes a 2 km e quindi per Biot +33 (0)1 40 13 48
51

prenotazione, il prezzo del annick.duboscq@rmn.fr

biglietto include la visita delle pubblicazione: catalogo della
collezioni permanenti. Biglietti mostra, 152 pagine, 123 stampa locale
abbinati al musée national Marc illustrazioni a colore, 45 €, museo nazionale
Fernand Léger

Chagall. Ingresso gratuito per i Rmn éditions Françoise Borello
minori di 26 anni e la prima sviluppo delle relazioni pubbliche
+33 (0)6 70 74 38 71

françoise.borello@rmn.fr

www.musee-fernandleger.fr

Disques et sémaphores

7

domenica del mese per tutti
informazioni e acquisto biglietti
su : www.rmn.fr

citations

A propos de l'art de Fernand Léger

« Son oeuvre est d'aujourd'hui, strictement, fortement... La leçon de Poussin, la leçon de Corot, Léger ne les a point apprises. Voulez-vous prendre conscience de ce qu'il représente et signifie... ? Promenez-vous dans la rue. [...] Midi. Les roues tournent, s'immobilisent, repartent au commandement. Aux carrefours, les foules s'articulent disciplinées ; elles se parquent, au long des trottoirs, dans les cordes, glissent sous la terre. De tunnels en tunnels, les rails fuient, les signaux s'allument. Dans les escaliers des gares, les portillons claquent. Automatismes. Les humains n'ont plus de visage et les machines s'humanisent. Je ne vous propose même pas une visite au Central téléphonique, un quart d'heure chez le dentiste, une descente, sans Virgile, dans la chaufferie d'un paquebot. [...] Sortons. Sur les palissades, les murs, des Léger, des pseudo-Léger, des sous-Léger. Arrêtons-nous aux vitrines : ces pull-over, des Léger. Feuilletons les catalogues des grands magasins : des Léger légers... Obsession d'un ordre nouveau, rigoureux sous une apparence chaotique, qui nous poursuit au cinéma. »

« Fernand Léger » par Paul Fierens, publié dans La Renaissance, 12ème année n°8, août 1929.

Une perception ultra-rapide

« Si l'expression picturale a changé, c'est que la vie moderne l'a rendue nécessaire. L'existence des hommes créateurs modernes est beaucoup plus condensée et plus compliquée que celle des gens des siècles précédents. La chose imagée reste moins fixe, l'objet en lui-même s'expose moins que précédemment. Un paysage traversé et rompu par une auto ou un rapide perd en valeur descriptive, mais gagne en valeur synthétique ; la portière des wagons ou la glace de l'auto, joints à la vitesse acquise, ont changé l'aspect habituel des choses. L'homme moderne enregistre cent fois plus d'impressions que l'artiste du XVIIIème siècle ; par exemple, à tel point que notre langage est plein de diminutifs et d'abréviations. La condensation du tableau moderne, sa variété, sa rupture des formes est la résultante de tout cela. »

Fernand Léger, « Les réalisations picturales actuelles », 1914
Notes pour une conférence donnée à l'Académie Marie Wassilieff le 9 mai 1914, parues dans Les Soirées de Paris, III, 1925, Paris, 15 juin 1914.

« Lorsque, dans nos véhicules ultrarapides, nous fonçons à travers les rues de nos villes, nous ne pouvons plus discerner les détails des bâtiments. Depuis nos

trains

express également, les perspectives urbaines ne nous apparaissent que comme des silhouettes. [...] À une telle perception du monde [...] ne peut répondre qu'une architecture qui montre les surfaces les plus unitaires, les plus calmes possibles, qui par sa clarté n'offre aucun obstacle au regard. »

L'architecte Peter Behrens, « Einfluß von Zeit und Raumaussnutzung auf moderne Formentwicklung », publié dans Der Verkehr. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes, Iéna, Eugen Diederichs, 1914, p. 8.

Disques et sémaphores

« Le tempo toujours plus rapide de la vie, la circulation débridée, la somme gigantesque des sollicitations de chaque seconde [...] n'ont pas seulement conféré de nouvelles formes à notre pensée, ils ont aussi et surtout transformé notre oeil dans le sens de l'adaptation et de l'économie. Car notre capacité d'assimilation est limitée. Notre oeil n'absorbe jamais que l'essentiel. »

Le graphiste Johannes Molzahn, figure de la Nouvelle Typographie, Johannes Molzahn, « Ökonomie der Reklame-Mechane », Die Form, vol. 1, no 7, avril 1926, p.

144.
La rue moderne

« ... je reconnais que la vie moderne est souvent en état de contraste et facilite le travail. L'exemple le plus fréquent c'est le panneau-réclame dur et sec, couleurs violentes, lettres typographiques, qui coupe un paysage mélodieux. [...] La rue moderne avec ses éléments colorés, ses lettres typographiques m'a beaucoup servi (pour moi, c'est matière première). »

Fernand Léger, « Notes sur la vie plastique actuelle », paru en français dans 7 Arts, n°20, Bruxelles, 15 mars 1923.

Disques et ports

« De tous les côtés les transatlantiques s'avancent vers leurs correspondances. Alors le sémaphore fait un signe. Un oeil bleu s'ouvre. Le rouge se ferme. Tout n'est bientôt que couleurs. Compénétration. Disque. Rythme. Danse. Un orangé et un violet se mangent. Échiquier du port. »

Blaise Cendrars, Profond aujourd'hui, 1917.

Le cinéma d'Abel Gance

« L'avènement de ce film est d'autant plus intéressant qu'il va déterminer une place dans l'ordre plastique à un art qui jusqu'ici, à peu de chose près, reste descriptif, sentimental et documentaire. La fragmentation de l'objet, l'objet valeur plastique en soi, son équivalence picturale et poétique est depuis longtemps déjà du domaine des arts modernes. Abel Gance avec La Roue a haussé l'art cinématographique au plan des Arts Plastiques. [...] La locomotive vous apparaîtra avec tous ses éléments, ses roues, ses bielles, ses disques, ses volontés géométriques, verticales, horizontales et les gueules formidables des hommes qui l'habitent. Un écrou tordu à côté d'une rose vous évoquera tout le drame de La Roue (contrastes). »

Fernand Léger, « La Roue », sa valeur plastique, essai critique sur la valeur du

film d'Abel

Gance, paru dans Comoedia, Paris, 16 décembre 1922.

Disques et sémaphores

L'influence du langage du signal sur Nicolas Schöffer

« ... c'était en 1937, l'année de l'Exposition Universelle de Paris. Un de mes amis, un collaborateur du Professeur Jean Perrin, participait à la réalisation du Palais de la Découverte. Il m'a conduit sur le chantier, et c'est à partir de ce moment que j'ai commencé à m'enthousiasmer vraiment pour les machines et les phénomènes technologiques, techniques et scientifiques. Puis ce fut la grande Exposition Universelle de 1937, avec ses pavillons. Celui de l'aviation _ conçu par Delaunay _

m'a énormément impressionné à l'époque. [...] La technologie, tout à coup, m'est apparue comme une possibilité de m'affranchir de ces techniques artistiques périmées. »

Philippe Sers, Entretiens avec Nicolas Schöffer, Paris, Éditions Pierre Belfond, 1971, p. 19.

Disques et sémaphores 10

le catalogue de l'exposition

ouvrage collectif sous la direction d'Arnauld Pierre,
professeur à l'université de Paris-Sorbonne (Paris IV)
152 pages, 123 illustrations couleur, 45 €, Rmn éditions

Le développement des outils de communication liés à l'essor des chemins de fer et de la route, des transports maritimes et fluviaux, et plus généralement à la transformation du paysage urbain, intéresse passionnément Fernand Léger, en quête d'une peinture concordante avec le « nouvel état visuel » du monde moderne. Signaux, lettres, pictogrammes, enseignes, affiches se retrouvent dans ses oeuvres sous forme de motifs plastiques, parfois schématisés jusqu'à l'abstraction. Gares, ports et villes sont le cadre privilégié de cette approche visuelle abstraite. Mais disques et sémaphores ne se contentent pas de suggérer à Léger de nouveaux sujets à peindre. Ils lui inspirent une langue visuelle par laquelle s'exprime une large part de sa peinture dans son moment le plus délibérément moderniste. L'art de Léger, dans les années 1920, rejoint l'abstraction des formes de la signalétique au point que tout tableau devient une sorte de signal qui fonde son efficacité sur celle des techniques de communication de son temps. Parallèlement à Léger, de semblables tendances se font jour chez certains de ses contemporains, puristes, progressistes ou constructivistes. Ce catalogue en témoigne grâce à des études qui portent sur la typographie moderniste aussi bien que sur l'invention de la pictographie ou de la signalisation routière, en France comme en Allemagne, et sur la conception de l'architecture comme signal. L'évocation de l'Exposition internationale des Arts et Techniques de 1937 à Paris montre plus particulièrement l'apogée de l'esthétique du signal dans les décors du pavillon des Chemins de fer, réalisés conjointement par les Delaunay, Félix Aublet et Pierre Hodé.

sommaire :

- L'art à la croisée des chemins, par Maurice Fréchuret
- Signaux, l'espéranto visuel de la modernité, par Arnauld Pierre
- La piste de l'écriture : lettres et fragments d'inscription, par Roxane Jubert
- Les images brèves. Art et signalisation dans l'Allemagne des années 1920, par Olivier Lugon
- La quête neurathienne d'une pictographie universelle, par Anastasia Simoniello
- Signes et signaux : l'architecture moderne à l'appel, par Simon Texier
- « Art + Technique = Qualité ». L'Exposition internationale de 1937 sous le regard des

artistes, par Ariane Coulondre

-Les voies du pictogramme de Léger à Opie, par Michel Gauthier

annexes : bibliographie ; liste des oeuvres exposées par ordre alphabétique
d'artistes ; index
des noms de personnes

Disques et sémaphores 11

extraits du catalogue

L'art à la croisée des chemins

Inscriptions, transcriptions, prescriptions codifient notre espace quotidien et les manières d'y circuler. Avec les disques, les sémaphores, les feux de circulation, les panneaux d'information, les signaux et autres écritures « vites », le phénomène est aujourd'hui si répandu que nous oublions que ce ne fut pas toujours comme cela et que le phénomène qui a tant affecté le paysage est relativement récent. C'est évidemment avec l'invention des moyens de circulation rapide (le bateau à vapeur, le train, l'avion et l'automobile) que s'est imposé le vocabulaire fonctionnel que nous rencontrons à tout moment dans la rue, sur la route, dans les gares, les ports et les aéroports. Massivement introduits dans nos itinéraires quotidiens, ces signes forment un langage compréhensible dès le premier coup d'oeil et déclenchent normalement les réactions immédiates conformes aux attentes. [...]

Mais au-delà des emprunts purement iconographiques, les oeuvres des artistes de la modernité et plus particulièrement celles de Fernand Léger font leurs principes même qui animent le langage de la signalétique. La rationalité qui est un axiome de base marque profondément aussi le projet artistique. La réorganisation de l'espace public, via la signalétique, est contemporaine des mutations opérées par les artistes dans l'espace de la toile. L'interchangeabilité des formes, si opérante dans les oeuvres de Léger, répond point par point à celle qui qualifie les formes iconiques de la signalisation urbaine. Aussi bien, le précepte pédagogique qui en est le fondement trouve place dans les propositions des artistes qui travaillent à offrir au regard de nouvelles ouvertures. Ainsi, et comme nous l'apprend le sémioticien Martin Krampen, dans sa relation étroite avec la gestuelle (le bras levé pour signifier l'arrêt par exemple, l'index pour montrer), la signalétique fait plus que renseigner, elle enseigne. Et c'est aussi ce par quoi, entre autres fonctions, l'art entend se définir (en particulier pour tout ce qui touche à l'appréhension de l'espace). [...]

Maurice Fréchuret,
directeur des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

Disques et sémaphores 12

Signaux.

L'espéranto visuel de la modernité

[...] Comme les peintres et poètes de la modernité l'ont reconnu, la ville est le cadre privilégié de cette abstraction de la communication visuelle. À leurs yeux, la ville moderne n'est elle-même qu'une complexe imbrication d'images schématiques, enseignes, affiches, signalisation, plaques, panneaux et panonceaux qui forment ce que Gustave Kahn appelait la « parure mobile de la rue » et constituent, dans leurs simplifications successives, autant d'adaptations aux nouvelles intensités déambulatoires. Ce que reflète par exemple l'évolution de l'affiche moderne vers une forme toujours plus synthétique, dont le bien-fondé aurait fait l'objet d'une curieuse expérience menée par Jean Carlu en 1937 consistant à monter des affiches (dont une de Toulouse-Lautrec) sur des tapis roulants de manière à déterminer le seuil de vitesse au-delà duquel la lisibilité du sujet n'était plus possible.

[...]

Examiner l'empreinte des langages de la communication visuelle et de la signalisation dans l'oeuvre de Léger pourrait servir à une plus vaste histoire de l'utopie sémiotique de l'abstraction considérée « dans le champ élargi de la culture visuelle » et dans ses rapports avec l'imaginaire façonné par les mutations technologiques et communicationnelles du monde moderne. Dans cette perspective, disques et sémaphores ne se contentent pas de suggérer de nouveaux sujets à peindre : ils fournissent un paradigme sémiotique sur lequel fonctionne une large part de sa peinture dans son moment le plus délibérément moderniste. C'est au fond mon hypothèse que beaucoup des tableaux de Léger à cette époque pourraient se décomposer en « pictogrammes abstraits », en petits blocs compacts de couleurs, en surfaces abstraites délimitées par des cernes noirs ou par des lignes de séparation aux contours nets, en unités constructives et presque standardisées que l'on ne peut référer directement à un modèle – ou alors très lointain – et dont toute la stylisation de Léger est largement redevable. Nombre de compositions effectivement abstraites (Composition, 1922) et de toiles de la série des Eléments mécaniques, à l'instar de celle du musée Kröller-Müller à Otterlo (1920) le démontrent de façon presque exclusive. Mais l'observation reste vraie même pour ces oeuvres toujours plus nombreuses dans lesquelles le peintre réintroduit la figure humaine sous la forme de volumes robotiques et machiniques. Ces derniers contrastent systématiquement avec des fonds où la couleur continue de blasonner en ordonnances géométriques rabattues sur le plan vertical du tableau. Même si l'origine de ces motifs se laisse deviner dans plusieurs éléments du décor quotidien, issus de la décoration et de l'architecture intérieure, leur

apparence se
résout toujours selon les mêmes principes héraldiques et pictographiques. La
récurrence de ces
unités constructives – quelle que soit leur origine dans le monde de la réalité
observée –
donne bien l'impression d'être confronté à un code de signaux visuels dont les
morphèmes
peuvent s'échanger et permuter au sein d'une grammaire combinatoire sans doute
aussi ouverte
que celle de n'importe quel langage.
C'est donc toute l'abstraction de Léger qui pourrait être comprise selon les
méthodes
simplificatrices de la signalisation et de la pictographie. En s'inspirant des
objets de la
signalétique ou bien en imitant des signaux leur structure visuelle
préexistante, même pour
dépeindre d'autres objets qu'eux, Léger a maintenu sa peinture dans le cadre
d'une mimésis
qu'il ne cherchait pas à renier, tout en faisant d'elle le siège d'une
figuration d'un genre
particulier, puisqu'elle est régie par le caractère abstrait des signes qu'elle
emprunte.
Reconnaître cette prégnance du paradigme des langages visuels et de la
communication dans
cette phase de l'oeuvre de Léger devrait permettre de comprendre le rôle
singulier que tient
celle-ci par rapport à la révolution sémiotique produite par le cubisme de
Braque et de
Picasso – singulière en ce qu'elle pointe le statut problématique, au sein de
l'univers
sémiologique, des communications non verbales, « l'un des concepts les plus mal
définis de

tous ceux de la sémiotique », selon Thomas Sebeok. L'art de Léger, autour de 1920 surtout, rejoint l'abstraction des formes visuelles de la signalisation au point que tout tableau, compris comme communication muette et cependant éloquente, devient une sorte de signal qui fonde son efficacité, en tant que vecteur des valeurs de la modernité, sur celle des techniques de la communication moderne. Il y a alors congruence totale entre les moyens de la représentation, tous empruntés à des procédés de mise en alerte de l'attention au moyen de structures visuelles soigneusement sélectionnées pour cette efficacité, et la fonction même du tableau, rapporté à sa mission fondamentale de faire signe au spectateur. L'artiste se fait lui-même manieur de signaux, propagés en direction d'un observateur dont la vie est de plus en plus conditionnée « autour de sensations élémentaires, sonnerie, feu rouge, ou vert, barre sur un disque coloré, etc., qui, par un incroyable dressage, commandent des actes appropriés. » Cette forme de soumission à laquelle l'observateur moderne a été si bien accoutumé est certainement la part obscure de cette affaire et rappelle le caractère éventuellement autoritaire ou subjuguant du primat scopique. Elle est d'ailleurs aussi ancienne que notre sujet et déjà tout entièrement condensée dans le premier article du premier « Règlement des Signaux », au milieu du XIXe siècle, qui demandait expressément : « Tout agent quel que soit son grade doit obéissance immédiate et passive aux signaux. »

Arnauld Pierre,
professeur à l'université Paris-Sorbonne (Paris IV)

Disques et sémaphores 14

La piste de l'écriture : lettres et fragments d'inscription

[...] Léger s'enthousiasme pour le puissant kaléidoscope sensoriel que lui inspire la rue ou l'espace ambiant. Il s'en imprègne, depuis la lettre gigantesque jusqu'au mouvement de faisceaux lumineux aux couleurs changeantes frappant son oeil. Cette acuité se retrouve tant dans ses écrits et propos que dans ses oeuvres. « Nous vivons une époque magnifiquement dangereuse où l'homme est sollicité de toutes parts », constate-t-il. Plusieurs toiles de 1918 et 1919 transposent l'enregistrement de ces sensations, comme *La Ville*, *La Gare* ou *l'état définitif du Passage à niveau*. Conglomérats de signes énergiques, ces tableaux restituent avec force une captation d'impressions variées, proches de la notion de simultanéité qu'explorent les avant-gardes. La façon dont il campe les lettres en extérieur suggère de très gros plans sur des enseignes. Quasi grutés dans l'espace, ces détails d'inscriptions nous font signe, un peu à l'image des signaux modulaires émis par les bras articulés du télégraphe aérien. Léger s'intéresse aussi à « la tour Eiffel et la Grande Roue, ces deux énormes 'objets-spectacles', qui dominent Paris » - et que l'on peut voir comme un A et un O géants surplombant la ville. La place qu'il consacre à la lettre n'est d'ailleurs pas sans rappeler la conception que s'en faisait Cassandre, désireux de retrouver dans ses affiches une majuscule monumentale fidèle aux inscriptions lapidaires antiques. Tant la Grande Roue que la lettre O témoignent de l'intérêt de Léger pour toutes sortes de formes circulaires (disques, billes, points, portions de cercles, etc.) - intérêt bien visible dans ses projets d'affiche pour le film *La Roue* d'Abel Gance. Matrice récurrente, la lettre O apparaît comme forme focale dans plusieurs compositions, en négatif dans *Les Quatre personnages* (1920), ou bien encore sublimée dans *Homme et femme* (1921). Mais s'agit-il encore d'une lettre ? [...] Nombreuses ont pu être les impulsions ayant conduit Léger à la lettre. Dans cette époque haute en couleur, fascinée par le déploiement de la communication visuelle et les moyens de reproduction (typo)graphique, il s'est pris de passion pour l'espace urbain. Son intérêt pour la lettre s'impose dans son oeuvre à la fin des années 1910, d'emblée inscrit dans ce foyer d'expérimentations langagières constitutif des avant-gardes - sachant qu'il est possible que Cendrars l'ait électrisé sur ces questions. C'est d'ailleurs un livre, *La Fin du monde* filmée par l'Ange N.-D., qui semble le mieux refléter sa jubilation typographique d'alors. Avec ses choix affirmés, Léger partage une certaine radicalité de son époque - recoupant les notions de motlibrisme, d'élasticité, d'élémentarisme ou de géométrisation -, et cependant à rebours de la communication graphique claire et informative alors prônée. Se saisissant de

l'efficacité
des signifiants, il les décharge en partie du sens et dépossède la lecture.
Revus et corrigés
selon son optique, certains de ces signes ne sont pas loin d'apparaître comme
extraits d'un
alphabet étranger, sibyllin (rappelons au passage la très intéressante notion de
« dessin
typographique », mentionnée supra). Pareille réécriture détourne la
communication
fonctionnelle - objet d'un usage quotidien subconscient - en la poétisant. La
dynamique de la
perception l'emporte sur la « représentation » de mots, d'affiches ou d'éléments
de
signalisation, au point que les lettres inscrites par Léger se prêtent à une
expérience de
synesthésie.
Sous des dehors plaisants, la lettre chez Léger n'a rien d'un objet facile à
examiner. Ces
signes concentrés et transfigurés semblent retenir une part de leur mystère, en
proportion de
leur degré d'abstraction. Offrant une grande latitude d'interprétation, leur
singularité et
leurs riches résonances invitent à composer avec leur étrangeté, leur couleur et
leur
sonorité. Inscrits dans des scénographies imaginaires, ils peuvent aussi
apparaître comme les
pièces éparses d'un puzzle lacunaire, dont Léger a pu emporter la clef. En
contrepoint, sur un
plan bien concret, il faudrait encore les confronter à une donnée fondamentale
de l'époque -

que l'analyse des avant-gardes (typo)graphiques gagnerait probablement à prendre en compte -
en se souvenant que, dans les années 1910, l'alphabétisation généralisée des populations reste un phénomène tout nouveau et exceptionnel.

Roxane Jubert,
graphiste chargée de cours de design graphique à l'université Rennes 2
et de typographie à l'École nationale supérieure des arts décoratifs

Disques et sémaphores 16

La quête neurathienne d'une pictographie universelle

[...] La quête utopique d'une langue universelle a toujours représenté une tentative de réponse au drame de la babélisation du langage et des difficultés de rapports générées entre les peuples. Face à la multiplication des conflits, l'espoir d'une unification de la communauté humaine oeuvrant à la transformation du monde restait toujours latent, même lorsque l'Europe, à feu et à sang, se déchira lors de la Première Guerre mondiale. Parce qu'il était impensable de revivre un tel déferlement de haine et de violence, le moment semblait venu de renverser l'ordre ancien. La nouvelle période qui s'ouvrait devait être celle qui apprendrait de ses erreurs, qui verrait dans le nationalisme la source de tous les dangers, qui saurait transcender les barrières de la langue pour faciliter le rapprochement des nations.

Le philosophe et sociologue autrichien Otto Neurath (1882-1945) fut de ceux qui contribuèrent à cette utopie. [...] C'est la raison pour laquelle il participa activement à la Bildungspolitik (politique éducative) menée par la ville de Vienne qui, depuis l'accession au pouvoir des sociaux-démocrates en 1918, avait élaboré un large programme d'éducation du prolétariat. Son projet de musée pédagogique rencontra dans ce contexte un vif succès. [...] Fasciné depuis son enfance par les atlas et les cartes militaires conservés dans la bibliothèque paternelle, ainsi que par les hiéroglyphes qu'il admirait au Kunsthistorisches Museum de Vienne, Neurath était convaincu que l'image revêtait un pouvoir de transgression des barrières de la langue et de l'illettrisme. [...] Soutenu par les autorités viennoises, Neurath élaborait donc un système éducatif de statistique par l'image (Bildstatistik), au sein du Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum (GeWiMu) de Vienne, qui ouvrit ses portes le 1er janvier 1925. [...] La Wiener Methode der Bildstatistik (Méthode viennoise de statistique par l'image), rebaptisée « isotype » (pour International System of Typographic Picture Education en 1935), reposait moins sur des règles que sur des conventions qui s'affinèrent au fil des expositions et des publications. [...] Il fallut attendre 1929 pour qu'un véritable système pictographique soit mis en place. Cette révolution a été le fait d'un seul homme : Gerd Arntz (1900-1988). En 1926, le GeWiMu participait à la grande exposition du GeSoLei (santé, assistance sociale et éducation physique) organisée à Düsseldorf. Au même moment s'y tenait la Große Kunstausstellung qu'Otto Neurath visita. C'est à cette occasion qu'il découvrit les créations de Gerd Arntz. [...] Par sa faculté de générer un véritable langage pictographique, Arntz apparut en effet aux yeux de Neurath comme le seul artiste capable de donner forme à ses propres aspirations

universalistes. Il lui proposa donc un poste au musée, qui représenta une opportunité pour Arntz de s'engager dans une autre forme de combat, toujours mené au nom du prolétariat. Pourtant, hormis quelques commandes effectuées à distance, leur collaboration ne débuta qu'au début de l'année 1929, lorsqu'après trois mois d'essais Arntz s'installa à Vienne où il prit les fonctions de chef du département graphique du musée, en charge de la création des symboles.

Supervisée par son directeur Otto Neurath, l'équipe du musée regroupa jusqu'à vingt-cinq personnes qui contribuèrent chacun à sa manière à la Bildstatistik. Le groupe des historiens et économistes réunissait des données. Les transformateurs sélectionnaient les informations les plus importantes et les traduisaient visuellement. Les artistes dessinaient les symboles et prenaient la décision finale quant à la position des éléments sur les graphiques ou les cartes. Le dernier groupe des assistants techniques imprimait, peignait et collait les

Disques et sémaphores 17

symboles. Au sein de cette équipe fonctionnant dans un esprit d'échange, Arntz joua un rôle clé en raison des bouleversements essentiels qu'il apporta à la Bildstatistik, comme nous pouvons le constater dès 1930 lors de la publication de l'atlas intitulé Gesellschaft und Wirtschaft.

En imposant la gravure sur linoléum, Arntz offrit une possibilité nouvelle de reproductibilité des signes qui contribua à leur standardisation et leur modularité. Cela permit un emploi plus fréquent des symboles fractionnés de moitié comme valeur numérique et une généralisation des signes secondaires de qualification. Auparavant présentés à côté des symboles, afin d'en préciser les qualités, ils sont désormais imprimés en leur centre. Ainsi, l'usine devient un abattoir en y adjoignant une tête de vache et l'ouvrier devient agriculteur par l'ajout d'une faucille. Les signes ont de ce fait gagné en précision. Leur lisibilité et leur force visuelle, accrues par un emploi rationnel de la couleur, ont également été le fait d'une profonde transformation formelle. [...]

En donnant corps aux aspirations de Neurath, Gerd Arntz a finalement largement contribué à la codification de cette méthode statistique, qui a été à l'origine d'une des premières tentatives d'élaboration d'un système de communication internationale basée sur des signes pictographiques. Si en tant que Weltschrift, elle n'a jamais eu vocation à remplacer la langue parlée, elle pouvait néanmoins combler ses manquements et ses imperfections en oeuvrant au rapprochement des nations. [...]

Anastasia Simoniello,
doctorante en histoire de l'art

« Art + Technique = Qualité »

L'Exposition internationale de 1937 sous le regard des artistes

« Merveilleux objets mécaniques, turbines, hélices, avions, wagons, locomotrices : l'esprit

invente, l'artifice organise en machines les forces de la nature ». Les notes d'Amédée

Ozenfant, « touriste à l'Exposition » de 1937, témoignent de la fascination qu'exerce

l'esthétique industrielle, et en particulier les moyens de transport modernes, sur l'artiste

puriste de passage à Paris.[...]

Car ce qui distingue le rendez-vous de 1937 des précédents est précisément le choix de

présenter dans de mêmes lieux des objets techniques et des oeuvres d'art. Pour la première

fois, machines et peintures monumentales sont mises sur le même plan, dans une même vision du

progrès. Si l'Exposition donne une place non négligeable aux conceptions académiques avec des

bâtiments majeurs de style néoclassique, l'union de l'art et des techniques se manifeste de

manière aiguë dans certains pavillons, auxquels participent des artistes de l'avant-garde.

[...]

Le pavillon le plus ambitieux et le plus populaire en matière de vulgarisation scientifique est incontestablement le Palais de la Découverte. Le programme de

ce « Louvre de

la Science » est établi par des scientifiques autour de Jean Perrin, prix Nobel de physique et

sous-secrétaire d'Etat à la recherche scientifique dans le cabinet de Léon Blum. Comme au

Palais de l'Electricité, le visiteur est accueilli dans le hall d'entrée coiffé d'une coupole,

par un générateur électrostatique à double courroies conçu par Frédéric Joliot, qui émet à

intervalles réguliers dans la journée un immense éclair. L'expérience esthétique, quasi

mystique, est racontée par A. Leveillé dans la brochure Le Palais de la Découverte aux

jeunes : « Dans cette lumière bleue qui ajoute encore à cette impression de mystère, se

dressent deux tours de quinze mètres, surmontées de sphères aux reflets d'or. C'est la grande

machine électrostatique. Aux heures d'expériences, les raies de lumière qui caressent les

hautes colonnes s'éteignent ; dans le silence et l'obscurité presque totale, la machine

ronfle, les grondements deviennent de plus en plus intenses et précipités, l'air est déchiré

par une suite de crépitements, et l'éclair jaillit, éblouissant, sous une tension de trois à

cinq millions de volts. »

Le public se presse en masse pour découvrir cette science bienfaisante, rendue ludique par la

présence de nombreux appareils : moteurs, voitures, télégraphes, cinématographes, etc.. Comme

le constate un journaliste, les objets techniques eux-mêmes sont regardés pour leur beauté :

« Le Palais de la Découverte est une réussite prodigieuse à tous les égards : je ne pense pas

que l'on puisse rêver une représentation décorative plus pure et plus savante

que celle de cet ensemble, où l'on voit avec émotion les instruments de laboratoire coïncider par leurs formes avec les objets que construisent les tenants de l'art abstrait. La Science s'insinue sous nos yeux dans le coeur des Muses. » En sens inverse, le programme pictural réunissant une multitude d'artistes est pour certains magnifié par ce cadre inattendu : « Qui dira jamais quelle saveur peut prendre la peinture lorsqu'on contemple non plus sur les mornes cimaises des musées mais dans une suite de salles de laboratoire où tout tonne, crépite, flambe, fulgure : il en est ainsi au Palais de la Découverte où le Pétrole de Caillard, le Transport des Forces de Léger, et le gaz de Lhote, La Chimie de Cochet, surplombent les bars passionnants où des préparateurs confectionnent comme des cocktails des expérimentations chimiques. » La commande de peintures monumentales réunit des styles variés, parmi lesquels très peu d'oeuvres d'avant-garde. Un des seuls exemples, le Transport des Forces de Fernand Léger, décore la Salle de la Physique du Globe au pied du grand escalier vers la section Astronomie. Cette toile de quatre mètres sur neuf constitue moins un hymne à la technologie qu'une image de la puissance de la nature comme source d'énergie. Les motifs techniques des constructions industrielles laissent une place

centrale à la cascade et à l'arc-en-ciel, preuve d'un regard déjà transformé de l'artiste sur le progrès technique. [...]

Ce qui sépare le Transport des forces des séries des années vingt, en particulier la prédominance du biomorphisme sur la géométrie, témoigne d'une rupture dans l'approche de Léger. Dans un article presque mélancolique paru en décembre 1937, le peintre en appelle à une dimension plus humaine et s'oppose à la volonté de dévoilement total du fonctionnement du monde : « On voudrait concevoir une autre manifestation de ce genre, mais alors dans l'autre sens. Le film tournerait à l'envers. Les sanctuaires se referment, les lumières s'éteignent, les hiérarchies et les mystères reprennent leur place ». Il aboutit à cette sentence radicale : « Le progrès est un mot dénué de sens ». C'est que l'Exposition de 1937 marque autant l'apogée que le déclin de cette vision positive du progrès et, peut-être plus encore, de l'idéal de l'intégration de l'art et des techniques, du moins pour une génération d'artistes. Certains journalistes font écho du déséquilibre propre à l'Exposition. La revue de presse réalisée par Françoise Berthet cinquante ans plus tard rappelle en effet que « la plupart s'accorde à reconnaître un triomphe des techniques, mais incomplet et au détriment des arts ». [...]

Qu'en est-il de l'influence de l'Exposition de 1937 pour des artistes qui la découvrent en tant que visiteurs ? Deux exemples, l'expérience de Nicolas Schöffer et celle de Jean Dewasne, rendent compte du regard enthousiaste porté sur la prédominance de la machine et de la stimulation qu'elle opère. Nicolas Schöffer, tout juste arrivé de Hongrie, visite l'Exposition à l'âge de 25 ans. Dans ses entretiens avec Philippe Sers, il raconte sa surprise devant les formes industrielles : « Un de mes amis, collaborateur du Professeur Jean Perrin, participait à la réalisation du Palais de la Découverte. Il m'a conduit sur le chantier, et c'est à partir de ce moment que j'ai commencé à m'enthousiasmer vraiment pour les machines et les phénomènes technologiques, techniques et scientifiques. » [...]

Ariane Coulondre,
conservateur au musée national Fernand Léger

liste des oeuvres exposées

Gerd Arntz

1900, Remscheid (Allemagne) - 1988,
La Haye (Pays-Bas)

Isotypes,

années 1930, série de 10 planches,
linogravures sur papier découpées et
contrecollées sur carton,
29,5 x 23 cm, La Haye, Gemeentemuseum

Marcel-Louis Baugniet

1896, Liège - 1995, Bruxelles

L'homme du rail,

1923, huile sur carton, 85,2 x 67,8 cm,
Dunkerque, musée d'art contemporain,
Direction des musées, LAAC -donation de
l'association de l'Art contemporain, 1996

Brassai (Gyula Halász, dit)
1899, Brassó (Hongrie) - 1984, Èze

Gare St Lazare,

1930-1932, épreuve gélatino-argentique,
17,3 x 23 cm, Paris, Centre Georges-
Pompidou, musée national d'Art moderne /
Centre de création industrielle, achat
1997

Cassandre (Adolphe Jean Marie Mouron, dit)
1901, Kharkov (Ukraine) - 1968, Paris

Chemin de fer du Nord,

1927, affiche, 60 x 40 cm, Paris,
Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Plaquette de présentation du caractère
Bifur : Seule une lettre n'est rien,

1929, plaquette, 26 x 17 cm, Paris,
Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie

Auguste Chabaud

1893, Nîmes - 1955, Graverson

Avions,

1912-1914, huile sur carton contrecollé
sur bois, 38,5 x 54 cm,
Marseille, musée Cantini

Robert Delaunay

1885, Paris - 1941, Montpellier

Projet d'affiche « La Foire de Paris. Arrêt
obligatoire »,
1923-1924, gouache et encre de chine sur
carton souple, 67 x 47 cm, Paris
Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie, fonds Delaunay

Robert Delaunay et Félix Aublet

1903, Tunis (Tunisie) - 1978

Étude de la façade pour le Pavillon des
Chemins de Fer,
1936-1937, gouache et crayon de papier,
50 x 65,3 cm, Paris, Centre Georges-
Pompidou, musée national d'Art moderne /
Centre de création industrielle, don de la
Clarence Westbury Foundation, Houston

Sonia Delaunay

1885, Gradizsk (Ukraine) - 1979, Paris

Signal,

1974, lithographie, 64,6 x 49,8 cm,
Paris, Centre Georges-Pompidou, musée
national d'Art moderne / Centre de
création industrielle, don de l'artiste,
1976

Raoul Hausmann

1886, Vienne (Autriche) - 1971, Limoges

Limoges-gare,

1953, épreuve gélatino-argentique,
38,5 x 29,4 cm, Rochechouart, collection
du musée départemental d'art contemporain
de Rochechouart

Limoges-gare,

1954, épreuve gélatino-argentique,
Disques et sémaphores 21

39,4 x 30,2 cm, Rochechouart, collection
du musée départemental d'art contemporain
de Rochechouart

Gorsky Frères (Sergueï Mikhaïlovitch
Prokoudine-Gorsky)

1863, Mourom (Russie) - 1944, Paris

Palais du chemin de fer. Quatre panneaux
muraux de Robert Delaunay précédés de
relief en bois,

1937, photographie couleur contrecollée
sur carton, 33 x 41 cm, Paris,
Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie, fonds Delaunay

François Kollar

1904, Senec (Slovaquie) - 1979, Créteil

Documentation photographique sur le
Pavillon des Chemins de fer, Exposition
internationale des arts et techniques,
Paris, 1937

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie, fonds Delaunay

photographie n°3, façade extérieure du
pavillon de nuit,
1937, photographie noir et blanc,
20,5 x 27,5 cm

photographie n°5, locomotive de profil,
1937, photographie noir et blanc,
20,5 x 27,5 cm

photographie n°8 bis, "cours de contenaires",
deux locomotives devant une fresque de
Delaunay en relief,

1937, photographie noir et blanc,
21,5 x 28 cm

photographie n°12 (au dos), panneaux des
entrées technique et loisirs

1937, photographie noir et blanc,
21,5 x 28 cm

photographie n°14, entrée du pavillon
"mécanicien et chauffeur",

1937, photographie noir et blanc,
20,5 x 27,5 cm

photographie n°19, avant d'une locomotive
devant une fresque de Delaunay en relief,

1937, photographie noir et blanc,
27,5 x 20,5 cm

photographie n°21, deux locomotives vues en
perspective,

1937, photographie noir et blanc,
27,5 x 20,5 cm

Ergy Landau

1895, Budapest (Hongrie) - 1967, Paris

Gare St Lazare,

1934, épreuve gélatino-argentique,
38,1 x 27,7 cm, Paris
Centre Georges-Pompidou, musée national
d'Art moderne / Centre de création
industrielle, achat 1989

Fernand Léger

1881, Argentan - 1955, Gif-sur-Yvette

Composition (le disque),

1918, huile sur toile, 65 x 54 cm,
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

Le Chauffeur nègre, 1er état,

1919, huile sur toile, 45 x 65 cm,
collection particulière

Étude pour le remorqueur,
1919, aquarelle sur papier,
36 x 43 cm, Belfort, musée d'art
moderne, donation Maurice Jardot

La Ville,

1919, huile sur toile, 96,8 x 130,5 cm,
New York, The Museum of Modern Art, don
de Florene May Schoenborn, 1996

Composition à la roue (projet n° 1),
Vers 1920, aquarelle sur papier,
31 x 24 cm, Paris, galerie Louise Leiris

Composition avec personnage,
1920, aquarelle sur papier, 21 x 28 cm,
collection particulière

Le Grand Remorqueur,

1923, huile sur toile, 125 x 190,6 cm,
Biot, musée national Fernand-Léger,

Disques et sémaphores 22

donation Nadia Léger et Georges Bauquier,

Projet d'affiche pour L'Inhumaine de
Marcel L'Herbier,

1923, mine de plomb, encre et gouache sur
papier, 25 x 32,2 cm, Biot, musée national
Fernand-Léger, donation Nadia Léger et
Georges Bauquier, 1969

Hommage à la danse,

1925, huile sur toile, 159 x 121 cm,
Paris, collection Maeght

Le Profil,
1926, gouache sur papier, 44 x 31 cm,
Belfort, musée d'art moderne, donation
Maurice Jardot

Nature morte ABC,

1927, huile sur toile, 65 x 92 cm,
Biot, musée national Fernand-Léger,
donation Daniel-Henry Kahnweiler, 1973

Composition sur fond vert,

1929, huile sur toile, 81 x 130 cm,
Paris, collection Maeght

Projet de camouflage pour la Tour Eiffel,

1937, encre sur papier, 31 x 24 cm,
collection particulière

Le Transport des forces,

1937, gouache et mine de plomb sur papier
rigide, 50,9 x 100 cm, Biot, musée national
Fernand Léger, donation Nadia Léger et
Georges Bauquier, 1969

New York,

1938, gouache sur papier, 27,8 x 21,7 cm,
Biot, musée national Fernand-Léger

Étude pour Cinematic Mural, Study I,

1938-1939, gouache et crayon sur carton,
50,7 x 40,5 cm, New York, The Museum of
Modern Art, don anonyme, 1966

Étude pour Cinematic Mural, Study II,

1938-1939, gouache et crayon sur carton,
50,2 x 38 cm, New York, The Museum of Modern
Art, don anonyme, 1966

Étude pour Cinematic Mural, Study III,

1938-1939, gouache et crayon sur carton,
50,7 x 37,8 cm, New York, The Museum of
Modern Art, don anonyme, 1966

Étude pour Cinematic Mural, Study IV,

1938-1939, gouache et crayon sur carton,
50,7 x 38 cm, New York, The Museum of
Modern Art, don anonyme, 1966

Étude pour Cinematic Mural, Study V,

1938-1939, gouache et crayon sur carton,
50,7 x 40,4 cm, New York, The Museum of
Modern Art, don anonyme, 1966

Étude pour Cinematic Mural, Study VI,
1938-1939, gouache et crayon sur carton,
50,7 x 37,9 cm, New York, The Museum of
Modern Art, don anonyme, 1966

Étude pour Cinematic Mural, Study VII,

1938-1939, gouache et crayon sur carton,
50,6 x 37,7 cm, New York, The Museum of
Modern Art, don anonyme, 1966

Fernand Léger et Blaise Cendrars

1887, La Chaux-de-Fonds (Suisse) - 1961,
Paris

La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.

1919, pages d'album, Biot, musée national
Fernand Léger, don de la galerie Jeanne
Bucher, Paris, 1996

László Moholy-Nagy

1895, Bácsborsód (Hongrie) - 1946,
Chicago

Schwarze Hieroglyphen (Hiéroglyphes
noirs),

1921, encre de Chine et papier peint
sur papier calque, 23,9 x 33,5 cm,
Grenoble, Musée de Grenoble

Ivan Puni

1894, Kuokkala (Russie) - 1956, Paris

Composition (chaise Thonet n°14),

1920, huile sur toile, 59 x 37,5 cm,
Paris, courtesy galerie Philippe
Samuel

Disques et sémaphores 23

Man Ray (Emmanuel Radnitzky, dit)
1890, Philadelphie (États-Unis) - 1976,
Paris

Locomotive Nord,

1932, épreuve gélatino-argentique,
3,5 x 4,2 cm, Paris, Centre Georges-
Pompidou, musée national d'Art moderne /
Centre de création industrielle

Locomotive Nord,

1932, épreuve gélatino-argentique,
3,1 x 4,3 cm, Paris
Centre Georges-Pompidou, musée national
d'Art moderne / Centre de création
industrielle

Nicolas Schöffer

1912, Kalocsa (Hongrie) - 1992, Paris

Spatioplastique n°6 (sur bois)

1950, composition polychrome et
reliefs sur fond blanc, 101 x 63,8 cm,
Paris, collection Eléonore de
Lavandeyra Schöffer

Spatiodynamique 2, dite Horloge
spatiodynamique à mouvements contrastés,

1949, aluminium et plexiglas polychrome,
système horloger électrique, socle en béton
gainé d'aluminium, 200 x 95 x 15 cm, Paris,
collection Eléonore de Lavandeyra Schöffer

Franz Wilhelm Seiwert

1894, Cologne - 1933, Cologne

Kleine Gruppe mit nummerierten Köpfen,

1923, huile sur toile, 38 x 26 cm,
collection particulière

Männer im Maschinenraum,

1923, huile sur toile, 36 x 26 cm,
collection particulière

Stadt und Land,

1932, huile sur bois, 70,6 x 80,7 cm,
Cologne, Museum Ludwig

Augustin Tschinkel

1905, Prague (République tchèque) - 1983,
Cologne

La grève,

1935, huile sur toile, 45 x 35 cm,
collection particulière

Marc Vaux (1895-1971)

Documentation photographique sur le
Pavillon des Chemins de fer, Exposition
internationale des Arts et Techniques,
Paris, 1937

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie, fonds Delaunay

"Air, fer et eau", panneau avec tour
Eiffel et locomotive,

1937, photographie noir et blanc,
16 x 22,5 cm

Grand hall du pavillon des Chemins de fer
avec son marchand de tabac journaux,

1937, photographie noir et blanc,
16 x 23 cm

Panneau d'entrée de la "classe 49"
(sports),

1937, photographie noir et blanc,
17 x 23 cm

Façade extérieure du pavillon, plan large,

1937, photographie noir et blanc,
17 x 23 cm

Façade extérieure du pavillon, plan
rapproché sur les deux panneaux de gauche,

1937, photographie noir et blanc,
23 x 17 cm

Façade extérieure du pavillon, plan
rapproché sur les deux panneaux de droite
(avec locomotive),

1937, photographie noir et blanc,
23 x 17 cm,

Films

Marcel L'Herbier

1888, Paris - 1979, Paris

Extrait de L'Inhumaine, 1924,
collection Marie-Ange L'Herbier

Disques et sémaphores 24

Abel Gance

1889, Paris - 1981, Paris

Extrait de La Roue, 1923,
Pathé Production, 1939

Documents

L'illustration - oeuvre de Léon Gimpel
n°14412, 1914, ouvrage relié, 40 x 30 cm,
collection particulière.

MA -oeuvres de László Moholy - Nagy
15 septembre 1921, périodique, Paris
Centre Georges-Pompidou, musée national
d'Art moderne / Centre de création
industrielle, bibliothèque Kandinsky, fonds
Destribats

Zivot III,
1922, périodique, Paris, Centre Georges-
Pompidou, musée national d'Art moderne /
Centre de création industrielle,
bibliothèque Kandinsky, fonds Destribats

Disk

n°1, 1923, périodique, Paris, Centre
Georges-Pompidou, musée national d'Art
moderne / Centre de création industrielle,
bibliothèque Kandinsky, fonds Destribats

Zwrotnica - couverture de Wladyslaw
Strzeminski
n° 6, 1923, périodique, Paris, Centre
Georges-Pompidou, musée national d'Art
moderne / Centre de création industrielle,
bibliothèque Kandinsky, fonds Destribats

Ponad, Cracovie, couverture de Wladyslaw
Strzeminski, oeuvre de Julian Przybos, 1925,
23 x 18 cm, Grenoble, Musée de Grenoble

Bauhaus, Zeitschrift für Gestaltung -
Kombinationsschrift de Josef Albers
janvier 1931, Paris, Centre Georges-
Pompidou, musée national d'Art moderne /
Centre de création industrielle,
bibliothèque Kandinsky

visuels disponibles pour la presse

Autorisation de reproduction uniquement dans le cadre d'articles faisant le compte rendu de l'exposition

Conditions d'utilisation :

Tout ou partie des oeuvres figurant dans ce document sont protégées par le droit d'auteur.

Les oeuvres de l'ADAGP 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 :

-exonération des deux premières reproductions illustrant un article consacré à l'exposition

et d'un format maximum d'1/4 de page

-au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de

reproduction

-toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du service presse de l'ADAGP

-le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et

date de l'oeuvre suivie de © Adagp, Paris 2010, et ce, quelque soit la provenance de

l'image ou le lieu de conservation de l'oeuvre

Fernand Léger (1881-1955)

La ville

1919

huile sur toile, 96,8 x 130,5 cm

New York, The Museum of Modern Art,
don de Florene May Schoenborn, 1996

© 2010. Digital image, MOMA, New
York/Scala, Florence

© Adagp Paris 2010

Fernand Léger (1881-1955)

Composition (Le Disque)

1918

huile sur toile, 65 x 54 cm

Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

© museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

fotografía: José Loren

© Adagp, Paris 2010

Disques et sémaphores 26

Fernand Léger (1881-1955)
Le chauffeur nègre, 1er état
1919

huile sur toile, 45 x 65 cm
collection particulière

© droits réservés

© Adagp, Paris 2010

Fernand Léger (1881-1955)
Composition sur fond vert
1929

huile sur toile, 81 x 130 cm
Paris, collection Maeght

© collection Maeght, Paris

© Adagp, Paris 2010

Fernand Léger (1881-1955)

Le grand remorqueur
1923

huile sur toile, 125 x 190,6 cm
Biot, musée national Fernand Léger,
donation de Nadia Léger et de Georges
Bauquier en 1969

© service presse Rmn / Gérard Blot

© Adagp, Paris 2010

Disques et sémaphores 27

Fernand Léger (1881-1955)
Projet d'affiche pour L'Inhumaine,
film de Marcel L'Herbier
1923
encre, gouache, mine de plomb sur
papier, 25 x 32,2 cm
Biot, musée national Fernand Léger
© service presse Rmn / Gérard Blot
© Adagp, Paris 2010
Fernand Léger (1881-1955)
Le transport des forces
1937
gouache et mine de plomb sur papier
rigide, 50,9 x 100 cm
Biot, musée national Fernand Léger,
donation de Nadia Léger et de Georges
Bauquier en 1969
© service presse Rmn / Gérard Blot
© Adagp, Paris 2010
Marcel-Louis Bagniet (1896-1995)
L'homme du rail
1923, huile sur carton
85,2 x 67,8 cm
Dunkerque, musée d'art contemporain,
Direction des musées, LAAC, donation
de l'association de l'Art
Contemporain, 1996
© Direction des musées LAAC -
Dunkerque, photo Jacques Quecq
d'Henripret
© Adagp, Paris 2010

Disques et sémaphores 28

Laslo Moholy-Nagy (1895-1946)
Schwarze Hieroglyphen (Hiéroglyphes
noirs)
1921
encre de chine et papier peint sur
papier calque, 23,9 x 33,5 cm
musée de Grenoble
© musée de Grenoble
© Adagp, Paris 2010
Brassai (Gyula Halasz, dit)
(1899-1984)
Gare St Lazare
1930-1932
épreuve gélatino-argentique,
17,3 x 23 cm
Paris, Centre Georges Pompidou,
musée national d'Art moderne / centre
de création industrielle, achat 1997
© collection Centre Pompidou,
dist. Rmn / Adam Rzepka
Franz Wilhem Seiwert (1894-1933)
Stadt und Land
1932, huile sur bois
70,6 x 80,7 cm
Cologne, Museum Ludwig
© Museum Ludwig, Cologne
© droits réservés

Disques et sémaphores 29

Augustin Tschinkel (1905-1983)

La grève

1935, huile sur toile

45 x 35 cm

collection particulière

© droits réservés

Gerd Arntz (1900-1988)

Isotypes

classeur n°5 : Menschen-groepen

(personnes-groupes), n°1991 sq.

années 1930, linogravures sur papier

découpées et entrecollées sur carton,

29,5 x 23 cm

La Haye, Gemeentemuseum

© Gemeentemuseum

© Adagp, Paris 2010

visuel de l'affiche de l'exposition

© service presse Rmn

Disques et sémaphores 30

le musée national Fernand Léger

vue de l'une des mosaïques monumentales du musée
© musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

Une collection unique

Le musée national Fernand Léger a rouvert ses portes en juin 2008 et offre à ses visiteurs un nouveau parcours à travers des espaces modernisés. Réunissant un fonds unique de tableaux, céramiques, tapisseries et dessins, sa collection permet de découvrir cet artiste majeur de l'avant-garde, de ses recherches cubistes aux grandes compositions colorées des années cinquante. Foncièrement optimiste, Léger a toujours souhaité témoigner de la beauté de son époque. Contrastes de formes et dynamisme de la couleur évoquent le rythme de la machine, la poésie des objets et la beauté de la grande ville moderne. Construit en 1960, quelques années après le décès de l'artiste, le projet du musée a été porté par Nadia Léger, sa veuve, et Georges Bauquier, son assistant. Sa construction a été l'occasion de réaliser des projets monumentaux que Léger n'avait pas eu le temps d'achever. Le bâtiment forme ainsi un écrin pour d'immenses oeuvres décoratives (mosaïques, céramiques, vitraux, bronzes...) qui reflètent le désir de l'artiste de sortir du cadre du tableau et de se confronter à l'architecture. Donné à l'Etat en 1967, le musée devient rapidement musée national.

Léger et les autres

La programmation du musée Fernand Léger, jalonnée de nombreux rendez-vous, rassemble des expositions majeures sur l'oeuvre du maître mais également des manifestations touchant à la musique, à la danse ou aux arts décoratifs. Dès l'origine, le musée est ouvert au travail d'autres artistes, contemporains ou proches de Léger par leur sensibilité. De Braque (1986) à Rodtchenko (2000), les visiteurs du musée peuvent découvrir les liens tissés par Léger avec les peintres de son temps. Plus récemment, la programmation s'est ouverte à des artistes actuels dont le travail puise dans les thématiques précédemment explorées par Léger. Adrian Schiess en 2009 met en situation des peintures dans l'espace et offre une réflexion sur la couleur, comme « nécessité vitale » (Fernand Léger). L'année suivante, les formes géométriques lumineuses de Michel Verjux, projetées dans l'espace extérieur et intérieur du musée, peuvent se lire comme un écho aux recherches du maître moderne qui, toute sa vie, a rêvé le mur comme support

idéal de l'oeuvre
d'art.

2010, un programme anniversaire

Aujourd'hui, à l'occasion de son cinquantième anniversaire, le musée national Fernand Léger propose une programmation plus riche que jamais. Après "Hommage aux donateurs", et "Michel Verjux, le mur, l'espace, l'oeil", l'exposition "Disques et sémaphores" marque le point

Disques et sémaphores 31

d'orgue de ce programme. Pendant toute l'année, est menée en parallèle une politique d'action culturelle dynamique. Le cinéma, art majeur pour Léger, est à l'honneur tous les mois avec une programmation variée liée aux expositions. Plusieurs cycles de conférences sont aussi proposés ainsi que des ateliers pédagogiques en direction des classes et des familles. Cet été enfin, rendez-vous est fixé le 9 juillet pour un concert unique. Dans le cadre du festival international Jazz à Juan, l'affiche réunira Trilok Gurtu, Omar Sosa, Paolo Fresu, Archie Shepp, Gong et Sashird Lao, dans le jardin, devant l'une des mosaïques monumentales du musée.

Cinquante ans après son ouverture, le musée Fernand Léger entend être pour tous ses visiteurs un lieu de référence vivant et chaleureux, proposant une programmation dynamique, toujours ouverte sur la création.

autour de l'exposition « Disques et Sémaphores »

programmation cinéma

dimanche 20 juin 2010 à 15h, à l'auditorium du musée national Fernand Léger

« Série de films d'animation de formes géométriques et abstraites utilisant le même

"vocabulaire" que celui des peintres du mouvement Bauhaus ».

Plusieurs films de Robert Breer (USA / 1952-54)

Noeuds papillon de rigueur pour tête carrée, Stephan-Flint Müller (Allemagne / 2004 / Dessin

sur papier, Vues réelles / 13 mn)

La signalisation des routes, Juho Kuosmanen (Finlande / 2007 / 18 mn)

samedi 4 septembre 2010 à 21h, projection en plein air dans le jardin du musée

Trafic, Jacques Tati -Hollande -France / 1971 / 1h32

avec Jacques Tati, Maria Kimberly, Marcel Fraval

La société automobile française Altra tente de se faire remarquer au salon d'Amsterdam avec une cylindrée qui se transforme en maison roulante. Monsieur Hulot accompagne le dessinateur de la voiture pour lui servir d'interprète et préparer le stand de la société.

Trafic © D.R.

Depuis sa réouverture en juin 2008, le musée national Fernand Léger a choisi de s'associer

avec L'ECLAT pour mettre en place conjointement une programmation cinéma en relation avec les thèmes d'exposition.

Par cette collaboration, le musée poursuit sa mission pédagogique et son travail d'ouverture

vers les publics et L'ECLAT ses missions de diffusion culturelle, de formation artistique et

de soutien à la création dans le domaine des arts visuels et sonores.

activités pédagogiques

visites-ateliers du temps scolaire

Programme des visites-ateliers au musée national Fernand Léger en relation directe avec les

Disques et sémaphores 32

programmes scolaires notamment l'histoire des arts et avec les expositions temporaires.

Thèmes de travail suggérés par niveau : la machine chez Fernand Léger (primaire, collègue, lycée) ; les objets chez Fernand Léger (primaire, collègue) ; la figure humaine chez Fernand Léger (primaire, lycée) ; la couleur chez Fernand Léger (primaire, lycée) ; le cinéma chez Fernand Léger (primaire, collègue, lycée).

ateliers du mercredi de 14h à 16h, pendant les périodes scolaires

Sensibilisation à l'art moderne et contemporain.
Les ateliers sont ouverts aux enfants à partir de 4 ans et à leurs parents. Chaque séance privilégie l'expression des arts plastiques par la découverte des techniques graphiques et picturales de Fernand Léger. La programmation de l'atelier tient compte des expositions temporaires.

opération « Les Portes du temps » autour de la typographie

L'opération nationale des « Portes du temps », qui entend ouvrir les grands musées nationaux et les grands monuments aux enfants et adolescents de quartiers éloignés de la culture, aura lieu au musée national Fernand Léger du 12 au 29 juillet et prendra comme point de départ la question de la typographie, développée dans l'une des sections de l'exposition « Disques et sémaphores ». 300 jeunes sont attendus : après une visite de l'exposition et de quelques tableaux de la collection temporaire, ils pourront participer à 2 ateliers, le premier sur le langage du graphisme, où ils réaliseront par ordinateur une maquette d'affiche promotionnelle avant de réaliser un graffiti collectif lors du second.

Disques et sémaphores 33

partenaires media

<http://www.lepoint.fr/>

<http://lci.tf1.fr/>

<http://www.lemonde.fr/>

<http://sites.radiofrance.fr/franceinter/accueil/>

Disques et sémaphores 34

