Dossier pédagogique

MUSÉE BEAUX ARTS CAEN



François Morellet

L'esprit de suite (bis)

10 octobre 2026 – 7 février 2027

Sommaire

Le musée des Beaux-Arts de Caen 3

Biographie de l'artiste 4

Présentation de l'exposition 5

Créations pour le musée 16

Glossaire 18

Pistes pédagogiques en histoire des arts 19

Pistes pédagogiques en lettres et mathématiques 22

Bibliographie et webographie 26

Visites et réservations 27

Informations pratiques 28

Couverture :
Buvards bavards, 1991
Sérigraphie sur papier, 30 x 46,5 cm
Édition : Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence
Estate Morellet

Le musée

Le musée des Beaux-Arts bénéficie d'un environnement privilégié, au cœur de l'enceinte du château médiéval, dans laquelle se déploie son parc de sculptures. Le parcours des collections donne à voir un panorama de l'histoire de l'art occidental du 15e au 21e siècle en plus de 300 œuvres. Le musée conçoit chaque année quatre à six expositions et programme plus d'une centaine de rendez-vous pour tous les publics.

Des collections remarquables

Deux ensembles-forces structurent la collection. L'art ancien rassemble des joyaux du 16e et 17e siècles (italiens : Cosmè Tura, Luca Giordano, Le Pérugin, Le Tintoret, Paul Véronèse ; français : Philippe de Champaigne, Nicolas Poussin, Simon Vouet ; flamands et hollandais : Pieter Brueghel, Pierre Paul Rubens). L'art moderne et contemporain réunit des œuvres historiques (Pierre Bonnard, Raoul Dufy, Albert Marquet, Joan Mitchell, Zoran Music, Judit Reigl, Pierre Soulages, Kees Van Dongen, Édouard Vuillard) et se fait le reflet d'une attention soutenue à la création contemporaine (Miquel Barceló, Hélène Delprat, Marc Desgrandchamps, Monique Frydman, Jaume Plensa). Riches de 60 000 œuvres, les collections se distinguent également par un fonds d'estampes exceptionnel.

Des expositions ouvertes sur toutes les époques

Chaque année, le musée propose des expositions alternant art ancien et art contemporain, faisant dialoguer peintures, dessins, estampes, photographies, sculptures, etc. Pour chacune, la programmation culturelle invite à la transdisciplinarité et associe cinéma, littérature, musique, danse et théâtre, dans une fertile rencontre entre les arts.



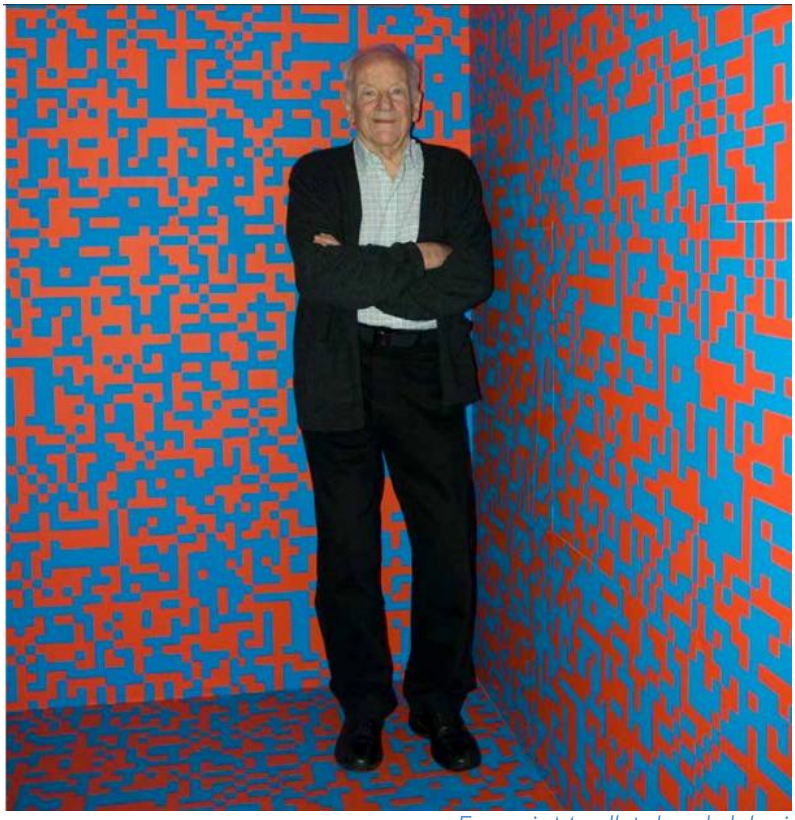
©Musée des Beaux-Arts de Caen - Cécile Schuhmann

Façade du musée des Beaux-Arts et deux œuvres :
Marta Pan, *Sphère coupée 1400-1000*, 1991,
acier inoxydable brossé, 140 x 140 x 90 cm.
Dépôt du Centre National des Arts Plastiques.

Jean-Claude Mattrat, *Écho*, 2026,
Anagramme pour le musée des Beaux-Arts de Caen,
lettres adhésives imprimées sur la vitre extérieure du musée,
musée des Beaux-Arts de Caen.

Biographie de François Morellet

1926	Naissance de François Morellet à Cholet, Pays de la Loire
1945	Commence la pratique de la peinture et poursuit ses études supérieures à l'École des langues orientales à Paris
1949	Entame une carrière d'industriel dans l'entreprise familiale de matériel de puériculture, qu'il poursuivra jusqu'en 1975
1952	Visite l'Alhambra de Grenade. Il adopte le principe du *all-over*, a recours à ses premiers « systèmes »
1961	Création du Groupe de recherche d'art visuel (GRAV) avec Horacio García Rossi, Julio Le Parc, Francisco Sobrino, Joël Stein et Jean-Pierre Yvaral
1963	Participation du GRAV à la III[e] Biennale de Paris avec la présentation du *Labyrinthe*, une création immersive où le spectateur est invité à entrer en contact direct avec l'œuvre
1968	Premières installations avec du ruban adhésif
1983	Les titres des œuvres prennent progressivement une coloration plus imagée et humoristique comme par exemple *Géométree*
1988	Commence la série des « Défigurations » à partir de tableaux figuratifs connus. Une *Défiguration* imaginée à partir de *L'Enlèvement d'Hélène* de Luca Giordano est visible dans le parcours permanent du musée
2015	Exposition « François Morellet, l'esprit de suite », consacrée aux estampes de l'artiste au musée des Beaux-Arts de Caen Inauguration d'*Un angle, deux vues pour trois arcs*, intégration architecturale en néon bleu réalisée par l'artiste sur la façade du musée
2016	Décès de François Morellet à Cholet



François Morellet dans le labyrinthe du G.R.A.V., *1963-2000*
Reconstitution
Collection Musée d'Art et d'Histoire Cholet

L'abstraction géométrique et le refus de la subjectivité

L'abstraction est une aventure artistique du 20e siècle qui recouvre de nombreux courants et artistes, mais qui peut se regrouper en deux grandes orientations, l'une plus informelle, l'autre plus géométrique.
Pour François Morellet l'adoption des formes géométriques représente un moyen de proposer une forme de rationalité collective en art qui est aussi l'expression du refus du culte de l'artiste romantique. Les œuvres de Morellet ne portent majoritairement pas de signature et le mouvement G.R.A.V., dont il est l'un des fondateurs, revendiquait pour sa part une forme d'anonymat du producteur de l'œuvre. Effacer la présence de l'artiste permet ainsi d'estomper sa subjectivité et de contrer l'idée d'un génie artistique. L'art est envisagé comme un moyen de connaissance. Parce que l'abstraction géométrique offre des « moyens clairs, contrôlables et constants », elle lui permet de mettre en évidence « les principes de l'art » et éventuellement de prouver son existence.
Plus le vocabulaire plastique est limité, plus le geste est lisible. Les variations observables d'une œuvre à l'autre s'en trouvent mises en évidence. Cette méthode permet de donner au spectateur les moyens d'identifier la règle du jeu qui précède l'exécution de chaque pièce.[1] « Une expérience véritable doit être menée à partir d'éléments contrôlables en progressant systématiquement suivant un programme. »[2]
Ce vocabulaire de forme a aussi pour l'artiste, l'intérêt d'être commun à de nombreuses civilisations et cultures. François Morellet s'intéresse à ces constantes dans les arts, par-delà les frontières culturelles et historiques.

[1] Les règles du jeu peuvent être comparées à des principes syntaxiques que Morellet s'applique d'abord à employer séparément puis à combiner. En 1952, il s'adonne à ses premières « juxtapositions » et « superpositions » ; en 1953, viennent les premières interférences » ; en 1954, ses premières « fragmentations » ; en 1958, ses premières œuvres faisant intervenir le « hasard », catégories qu'il s'amuse à établir lui-même en considérant son œuvre à la manière d'un historien de l'art…
[2] François Morellet, *GRAV,* Plaquette de l'exposition, galerie Denise René, Paris, 1962.

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Le musée des Beaux-Arts de Caen participe aux célébrations 100xMorellet, coordonnées par le Centre Pompidou à l'occasion du centenaire de l'artiste, décédé en 2016. L'exposition *L'Esprit de suite (bis)* fait écho à celle organisée en 2015 au musée, *L'Esprit de suite*, dernière exposition d'envergure présentée du vivant de l'artiste, qui a donné lieu à l'acquisition de l'œuvre en néon placée en façade du musée, *Un angle, deux vues pour trois arcs*.

François Morellet occupe une place singulière sur la scène artistique française et internationale. Tout en poursuivant une activité d'industriel jusqu'en 1975, il devient l'un des représentants majeurs de l'abstraction géométrique. Entre 1960 et 1968, il est l'un des membres fondateurs du Groupe de Recherches d'Art Visuel (GRAV), qui s'intéresse au développement de l'art cinétique. Utilisant le néon dès 1963 et le ruban adhésif noir à partir de 1968, François Morellet s'illustre dans des mediums divers : peinture, sculpture, installation éphémère et intégration architecturale. C'est ici la production d'estampes de l'artiste qui constitue le fil rouge de l'exposition.

L'exposition s'articule en trois temps

Les œuvres de la première salle permettent de revenir sur la conception systématique de l'art développée par François Morellet, à travers la présentation de quatre séries sérigraphiées : *Trames*, *40000 carrés*, *Pi Piquant* et *Strip-teasing*.

Le deuxième temps permet d'évoquer les notions de jeu et de jeu de mots qui enrichissent l'œuvre de l'artiste à partir des années 1980. La série des *Mots relais* (1992), présentée ici, pousse l'artiste à se confronter à une autre technique, **l'eau-forte**, qu'il avait longtemps considérée comme trop artisanale en comparaison avec la **sérigraphie**, rigoureuse et parfaite. Cette réflexion se poursuit dans le principe des *Tampons*, déclinés ici en deux séries : *Buvards bavards* et *Au bon vouloir*.

Enfin, six des œuvres qui composent la série des *Emprunts* sont présentées dans la dernière salle. Cette série marque la réconciliation définitive de l'artiste avec la gravure. Pour ces œuvres, de plus grandes dimensions, l'artiste joue avec le support en apposant des empreintes sur une, deux ou quatre feuilles.

L'exposition s'accompagne de deux œuvres complémentaires situées en dehors des espaces d'exposition temporaire : l'œuvre *3D Ephémère*, un adhésif noir qui s'étend sur tout le mur du hall de l'entrée, selon le principe du ***all-over*** cher à l'artiste, et une œuvre de la série *Défiguration* spécialement conçue pour le musée des Beaux-Arts de Caen, *Giordano défiguré*.

Glossaire

Les mots écrits en gras et rouge dans le dossier sont définis dans le glossaire p. 18.

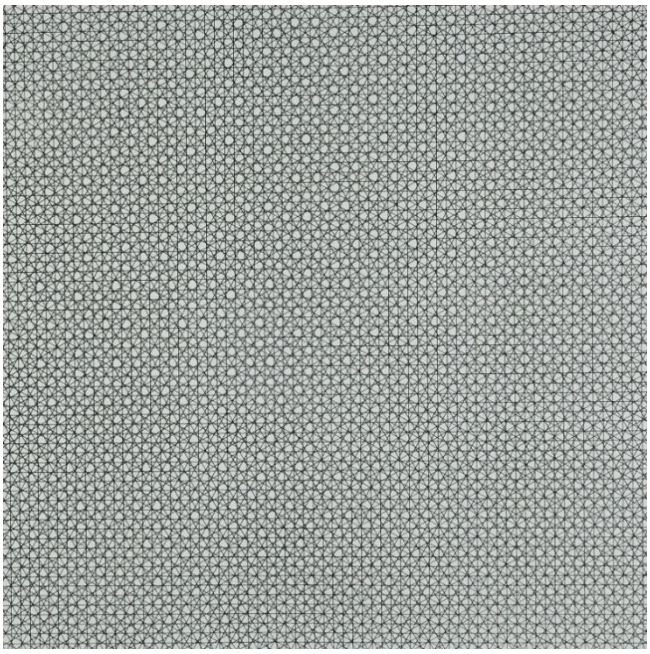
I. Le système Morellet

Morellet et la sérigraphie

Les estampes accrochées dans la première salle reprennent les structures formelles des années cinquante aux années soixante-dix (grilles, trames, répétition de tirets, répartition aléatoire de carrés, etc.) que la technique sérigraphique permet de reproduire avec une grande précision.

Trames

Les trames sont obtenues par superposition systématique de réseaux de parallèles, de tirets et d'angles droits tracés par l'artiste entre 1958 et 1960. « Toutes mes superpositions de lignes sont, bien-sûr, parfaites pour la sérigraphie… En fait, chaque technique peut convenir si la trace de ma main n'est pas dans le coup et si elle permet un maximum de précision. »[3]

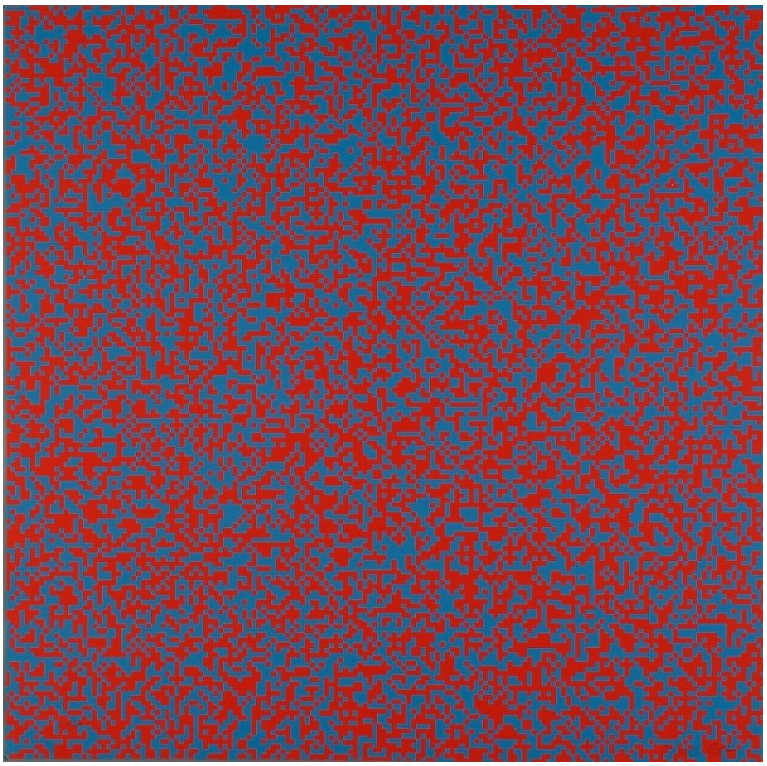


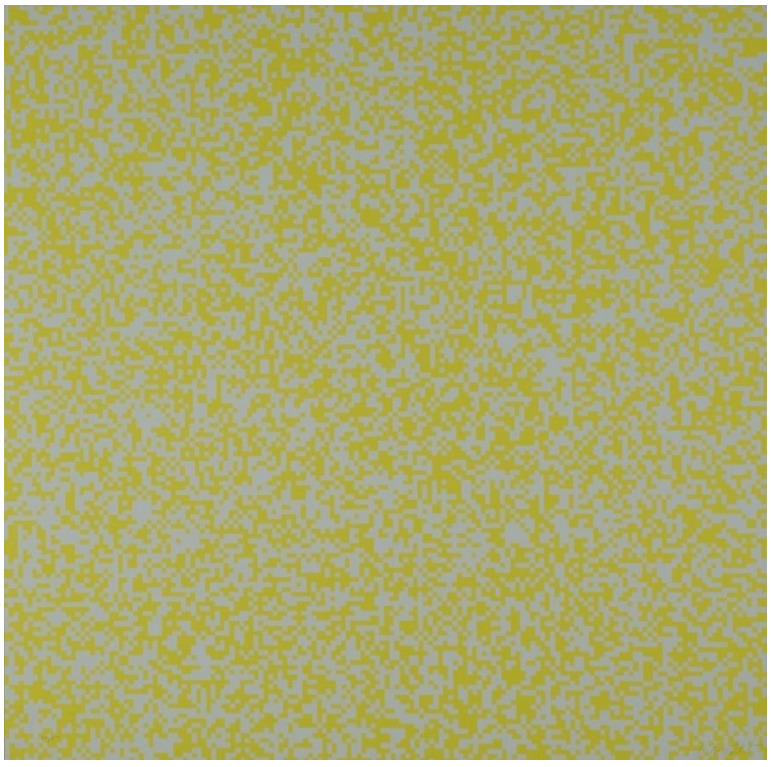
3 doubles trames 0° -30° -90°, 1965
8 sérigraphies sur papier, 62 x 62 cm chaque
Édition : Galerie Der Spiegel,Cologne

Répartition aléatoire de carrés

« En 1960, après plusieurs années de travail sur les trames superposées en noir et blanc, j'ai eu un grand désir d'utiliser la couleur [...] C'est pourquoi j'avais choisi la solution suivante : sur un tableau de 1 x 1 m, je traçais 200 lignes horizontales et 200 lignes verticales, formant ainsi 40 000 carrés de 5 mm de côté. J'avais opté pour une suite de chiffres, en l'occurrence l'annuaire du téléphone, et demandais à ma femme et à mes enfants de me les lire. À chaque carré était attribué un chiffre. Si ce chiffre était pair, je faisais une croix, s'il était impair, je ne faisais rien.
Quand ce travail fut terminé, j'avais à peu près 20 000 carrés avec une croix et 20 000 carrés sans croix. Il ne me restait plus qu'à peindre au pinceau les carrés avec une croix d'une couleur (bleu) et les carrés sans croix de l'autre couleur (rouge). Ce travail s'étendit sur un an environ. »[4]
Les œuvres exposées sont des versions sérigraphiées de ce même processus.

[3] François Morellet, *Trames,* 1965, Cologne, Galerie Der Spiegel.
[4] Publié dans l'album *40 000 carrés*, Paris, Galerie Denise René Rive Gauche, 1971, n. p.
Repris dans « Entre la raison et le hasard », *Galerie 2001* (Journal de l'exposition), Poitiers, novembre 1972, n. p. ; *François Morellet* (cat. d'exp.), Genève, École supérieure d'art visuel, Atelier Sous-sol, 27 avril-26 mai 1988, p. 29 ; François Morellet, *Mais comment taire mes commentaires*, collection écrits d'artistes, édition École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1999, p. 40-41, réédition 2011, p. 47-48.



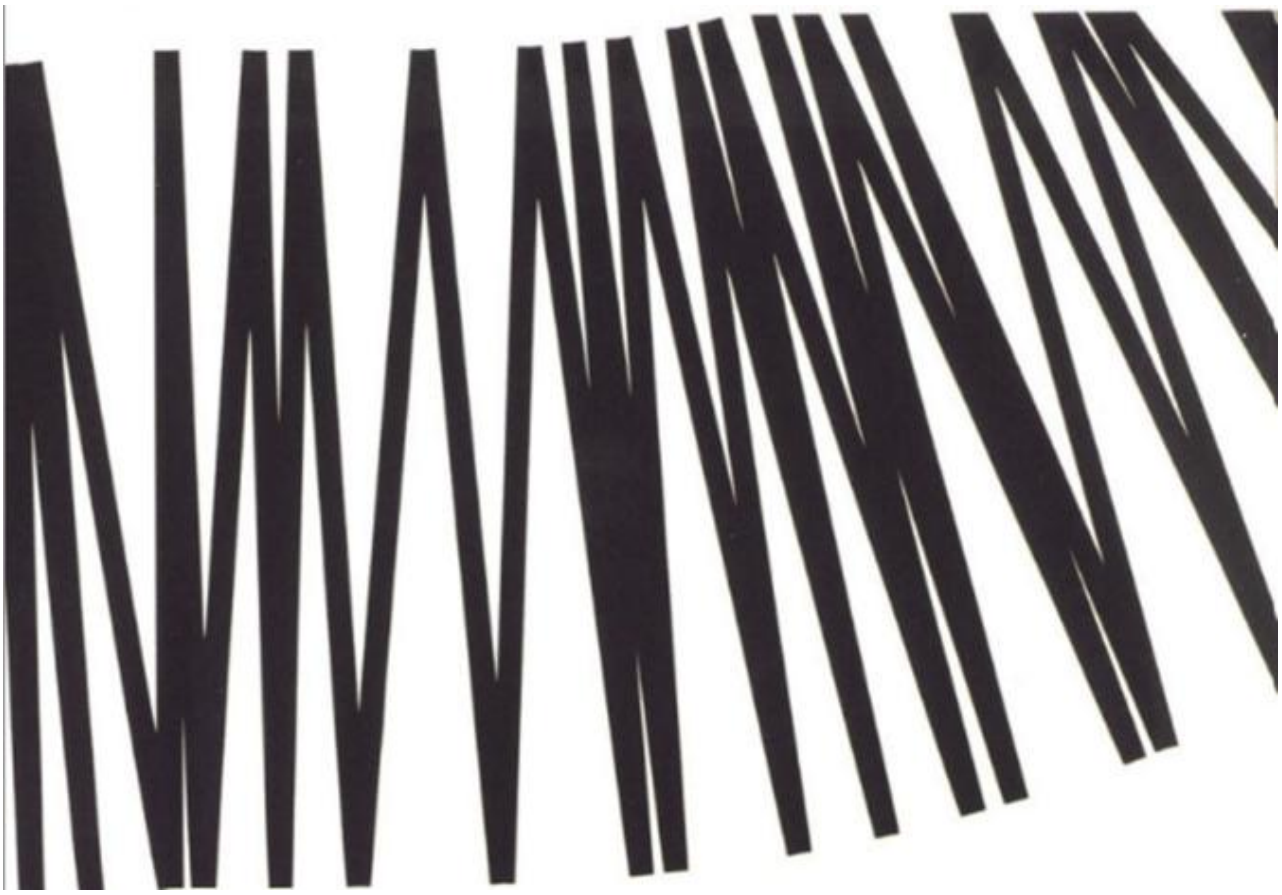


40 000 carrés, 1971
8 sérigraphies sur papier, 80 x 80 cm chaque
Édition : Denise René, Paris
Morellet Estate

PI piquant

Pi piquant appartient à une série largement inspirée par les mathématiques. François Morellet trouve dans le chiffre π (pi) un moyen d'obtenir des angles entre les différents segments des lignes sérigraphiées sans avoir à intervenir dessus subjectivement. « J'ai été amusé et même passionné par l'importance que des mathématiciens philosophes, un peu déjantés, ont pu donner à cette suite de chiffres. »[5] Cette composition est formée de segments de la même longueur et de la même épaisseur. Pour déterminer l'angle entre chaque segment, il multiplie par 1 ° chacun des chiffres du nombre π Pi (3,14159...). Le premier angle fait 3° (3x1°), le deuxième 1 ° (1x1°), le troisième 4° (4x1°), etc.

Les séquences choisies de décimales de π créent des cheminements capricieux avec lesquels l'artiste joue dans ses sérigraphies.



Pi Piquant 1 = 1° (38 décimales), 2001
Sérigraphie sur vélin blanc
110 x 75 cm
Édition : Neuchâtel
Morellet estate

[5] François Morellet, « Les cheminements de pi », in Art Présence, n°32, octobre-décembre 1999, pp.19-21.

II. Jeu de mots

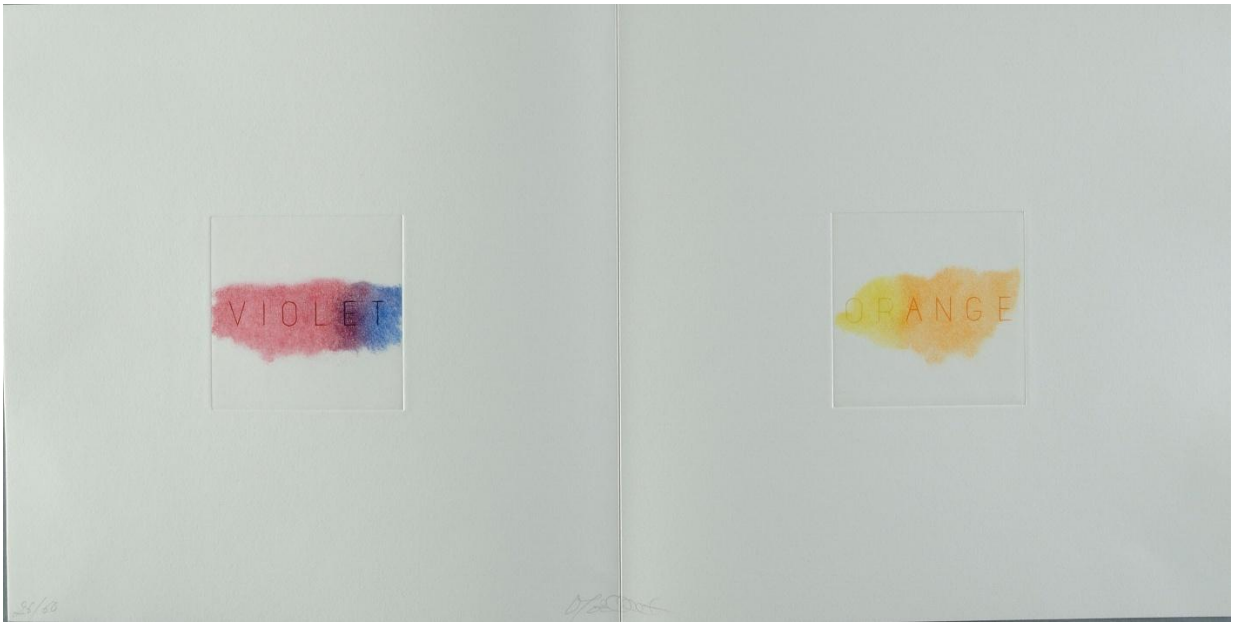
Morellet et la gravure

François Morellet a longtemps opposé la **sérigraphie**, rigoureuse et parfaite, à la gravure en **taille-douce** (**burin** et **eau-forte**) qui a le tort, selon lui, de trop laisser voir les traces du travail artisanal, que cela soit voulu ou non. Les préjugés que François Morellet avait à l'égard de cette technique traditionnelle s'estompent avec un premier recueil intitulé *Sur la fragmentation, la gravure et l'art de ne rien dire* (1980), aux éditions Fanal.

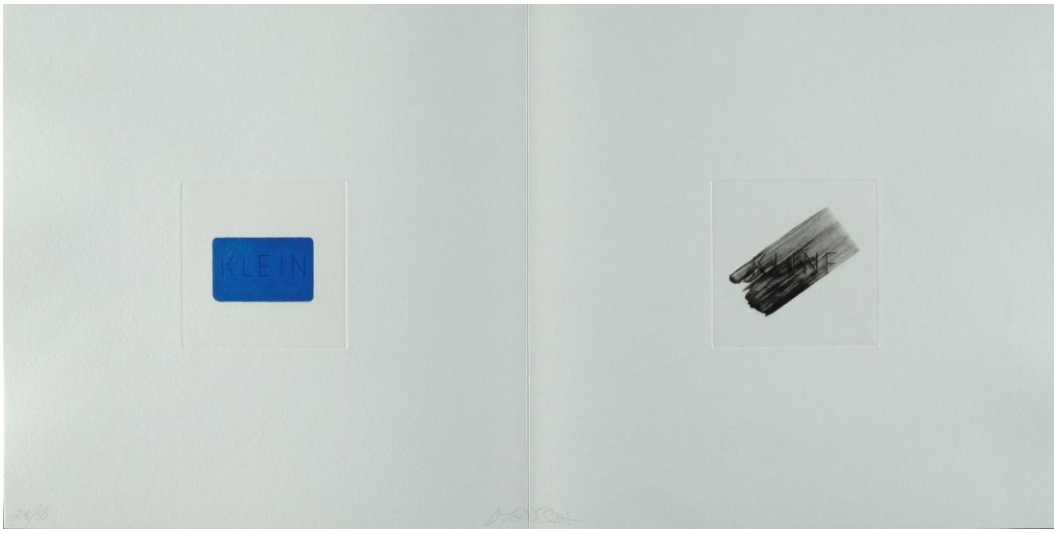
Plusieurs gravures et recueils suivront dont *Mots relais Mor elle t* publié en 1992 (éditions Fanal) avec cet avertissement de l'artiste : « Je ne supportais pas la gravure. Sur les conseils d'amis, j'ai fait en 1980 un album complet chez Fanal. Résultat incroyable : je peux maintenant regarder et même réaliser des gravures sans aucun malaise. Conforté par ce succès, je tente aujourd'hui avec ce deuxième album une nouvelle et dangereuse expérience : je vais m'attaquer non plus à une, mais à trois allergies, elles aussi anciennes et tenaces, et qui concernent la poésie, la couleur et l'informel. »[6]

Cet album montre le goût de l'artiste pour l'ironie et l'autodérision, ridiculisant certaines de ses aversions et expérimentant quelques potentialités de la gravure sur cuivre, telles ces taches **informelles** sur les mots « violet » et « orange », obtenues par un film d'encre simplement déposé sur la plaque, ou cette trace noire sur le nom Kline (Franz), opposée au rectangle bleu de Klein (Yves) gravé à **l'aquatinte**.

Le choix des couleurs n'est pas un hasard, il est représentatif des couleurs de prédilection des artistes concernés. Franz Kline et Yves Klein revendiquent chacun un sens à la couleur, un pouvoir d'évocation qui est loin de sa neutralité habituelle.



[6] Publié dans *Mots Relais – Mor elle t*, 1992, Bâle, éditions Fanal, n. p. Repris dans François Morellet, *Mais comment taire mes commentaires*, collection écrits d'artistes, édition École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1999, p. 184, réédition 2011, p. 177.





Mots relais Mor elle t, 1992
Recueil de 12 gravures : eau-forte,
Aquatinte et monotype sur papier
Édition : Fanal, Bâle
Estate Morellet

Buvards Bavards

François Morellet évoque dans cette série l'invention du buvard, au 19e siècle, et son utilisation par le psychiatre Hermann Rorschach au début du 20e siècle. Celui-ci est à l'origine d'un test projectif, destiné à évaluer la psyché des patients à partir de leur réaction à des taches d'encre. Si Morellet considère que l'invention du buvard est bénéfique, il est plus réservé sur le test de Rorschach, qu'il accuse avec humour d'avoir « engendré une génération où l'on trouve mêlés, névropathes, surréalistes et autres tachistes. » Il se prête malgré tout ici à l'exercice de manière décalée.



Buvards bavards, 1991
Texte de François Morellet
Album de douze estampes sur double page
dans une jaquette souple de papier blanc
Sérigraphie, impression sur vélin
d'Arches 300g, 30 x 46,5 cm
Édition : Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence
Morellet Estate

Tampons

La dernière technique de l'estampe expérimentée par François Morellet est la plus rudimentaire et celle qui, en théorie tout au moins, offre une infinité d'images possibles. Le tampon s'applique en effet à la main, un geste qui ne peut pas être répété exactement, *a fortiori* avec plusieurs coups. François Morellet est séduit par le caractère rudimentaire de cette technique, riche pourtant de possibilités illimitées.
« [...] dans l'art, tout au moins dans celui qui m'intéresse, les contraintes, les règles du jeu que l'artiste se donne sont plus importantes que les réalisations qui en découlent.
Ainsi, dans le cas présent, j'avais défini le tampon, la feuille de papier. Je demandais qu'il soit donné sur la première page 1 coup de tampon, puis 2 sur la deuxième, 4 sur la troisième, 8 sur la quatrième, 16 sur la cinquième, 32 sur la sixième (63 coups de tampon sur chaque exemplaire de l'album !) et aussi que les coups de tampon touchent toujours d'autres coups de tampon et que ces coups de tampon ne mordent pas la limite du carré. J'ai tout signé au préalable et vous informe que l'édition que vous allez acquérir, et que je n'ai pas vue, est forcément un chef-d'œuvre. »[7]

[7] Publié dans François Morellet, *Au bon vouloir*, Suresnes, Bernard Chauveau - Couleurs contemporaines, collection Rencontre d'atelier, et Marcilly-en-Gault, Le Néant, 2009, n. p.





Au bon vouloir, 2009
Texte de François Morellet
Album de six estampes
dans une reliure souple de papier
Tampon, impression sur vélin Rivoli, 32 x 32 cm
Édition : Bernard Chauveau-Couleurs contemporaine,
Suresnes et Le Néant, Marcilly-en-Gault
Estate Morellet

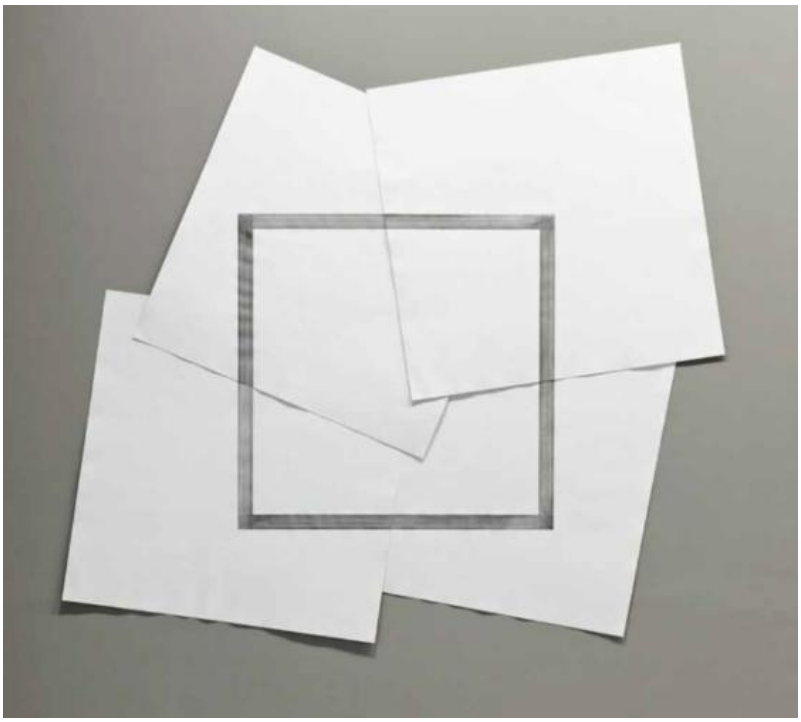
III. Réconciliation

Emprunts

Les *Emprunts* marquent la réconciliation définitive de François Morellet avec la gravure. Des éléments en inox brossé, empruntés à d'autres œuvres, ont servi pour l'impression de ces empreintes sur une, deux ou quatre feuilles. « Ces gravures sont aussi bien foutues, précises et systématiques que mes œuvres habituelles. La seule différence qui me plaît beaucoup, reste dans l'absurdité de ces tirages dont la fragilité et les grandes dimensions rendent impossible la diffusion et dangereuse l'exposition. »[8].

Ces gravures sont éditées et imprimées au Centre National Édition Art Image à Chatou en 1997.

"À Chatou, j'ai rencontré deux importantes possibilités qui sont complémentaires. L'utilisation d'une très grande presse qui permet de réaliser des formats inhabituels et l'absence de contraintes commerciales, qui permet de piquer directement sur le mur ces grandes feuilles de papiers qui ondulent, librement et légèrement, sans les vitres, maries-louises ou baguettes, que je déteste. J'en ai profité aussi pour abandonner les grandes plaques en cuivre au profit d'éléments en acier inoxydable dont certains existaient déjà en tant que bas-reliefs. C'est d'ailleurs parce que j'avais emprunté ces éléments, pour le temps de la gravure, à des œuvres d'une autre discipline que j'ai appelé ces empreintes des emprunts." [9]



Emprunt n°1, 1997
Inox brossé, impression sur vélin d'Arches Moulin du Gué
300g, quatre feuilles de 125 x 125 cm, ensemble 240 x 266 cm
Édition : Centre national de l'estampe et de l'art imprimé, Chatou
Impression : François Baudequin, Paris
Vannes, musée des Beaux-Arts

[8] Catalogue d'exposition *François Morellet – tout chatou*, septembre 1997, p. 10.
[9] Source : https://www.centredelagravure.be/works/emprunt-n-3/

Dans le hall du musée

3D Ephémère

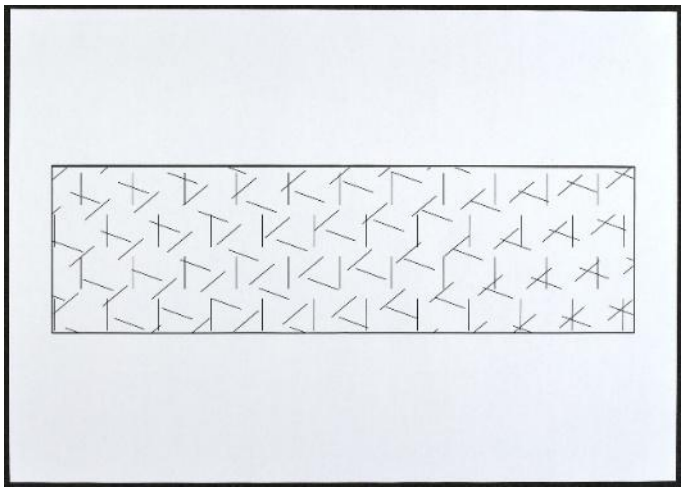
Œuvre d'adhésif noir installée à même le mur

Tout au long de sa carrière, François Morellet joue avec les architectures des lieux qu'il occupe. Il n'hésite pas à se séparer du papier et de la toile pour créer des œuvres monumentales, directement sur les murs. Ses œuvres sont, de par la nature de leur support, éphémères.

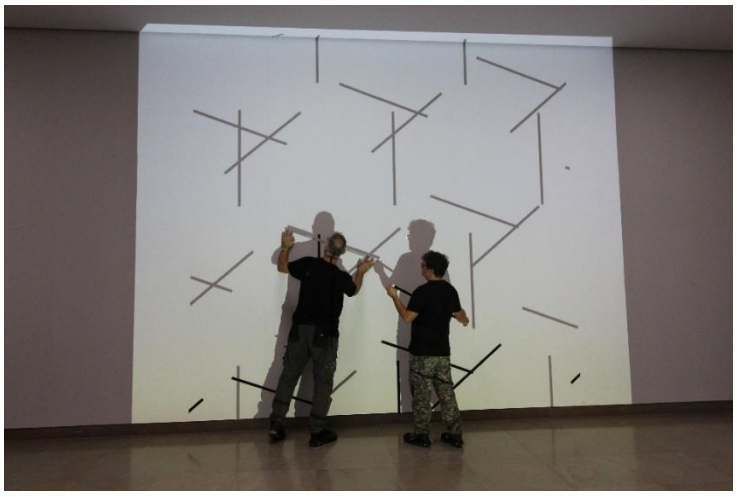
Morellet applique son système à la paroi qu'il occupe avec ses réseaux de façon continue et à la taille requise. L'œuvre murale se parcourt dans le temps et l'espace et s'apprécie dans la durée.

Cette œuvre s'inscrit dans l'art protocolaire (ou art des protocoles). Il définit l'œuvre par un ensemble d'instructions, de règles ou de systèmes établis par l'artiste, l'exécution pouvant être déléguée à un tiers, réalisée par l'artiste lui-même selon une procédure fixe, ou laissée ouverte à l'interprétation. François Morellet, décédé en 2016, n'a pu prendre part à cette installation mais le protocole qu'il a défini a permis aux équipes du musée de déployer 3D éphémère sur le mur du hall de manière fidèle à son intention. L'œuvre peut être segmentée en carré de 4 X 4 m.

Le résultat est à l'échelle du lieu. Ici un des murs du hall d'accueil du musée permet de montrer seulement un segment de l'œuvre. Il est d'autant plus spectaculaire qu'il est obtenu avec une économie de moyens jusque dans la mise en œuvre : au lieu de la peinture, l'artiste utilise du film adhésif prédécoupé pour obtenir les formes qui sont ensuite appliquées directement sur le mur. L'adhésif est standardisé : il mesure 2,5 cm de large. Chaque bande complète appliquée à la paroi doit mesurer 1 m de long. Pour activer le protocole, le musée dispose d'une représentation numérique qu'il doit projeter sur le mur (voir photo ci-dessous).



Exemple de l'œuvre installée sur un mur de 12 X 4 mètres

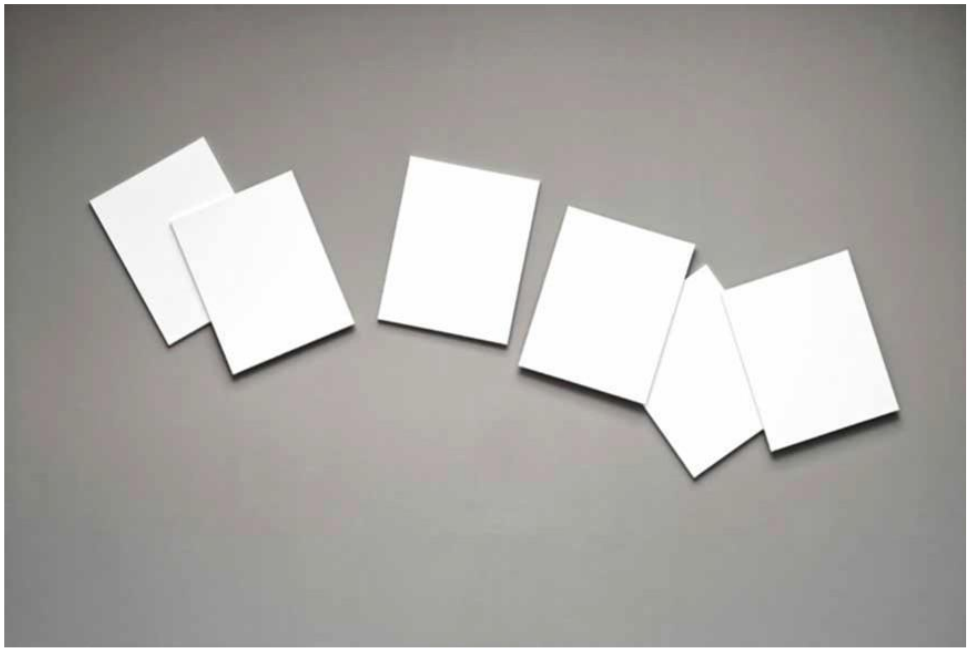


Mise en place de l'œuvre avec activation du protocole au musée des Beaux-Arts

CRÉATIONS POUR LE MUSÉE

Salle Italie 17e - Défiguration

Spécialement conçue pour le musée des Beaux-Arts de Caen, *Giordano défiguré* appartient à la série des Défigurations inaugurée en 1988.
Après avoir jeté son dévolu sur une peinture ancienne, ici *L'Enlèvement d'Hélène* par Luca Giordano (exposée en salle Italie 17e), François Morellet entreprend de la défigurer (dé – figurer, ou enlever la figure) en masquant chacune des têtes présentes sur le tableau avec une toile blanche au format 30 F. Morellet a choisi ce format, 30 F ou 30 Figure (92 x 73 cm), parce qu'il a été, parmi les formats standards, celui le plus souvent utilisé dans la peinture des 19e et 20e siècles, en particulier pour bon nombre de chefs-d'œuvre.
En opérant ainsi la *défiguration* d'une peinture avec plusieurs personnages, l'objectif de Morellet est moins de se confronter à une grande œuvre du passé que d'inventer un nouveau système lui permettant d'accrocher « en pagaille des tableaux blancs sur un mur ».



Giordano défiguré (L'Enlèvement d'Hélène), 2014
Acrylique sur toile
Six toiles 30 F, 92 x 73 cm chaque

Œuvre du musée



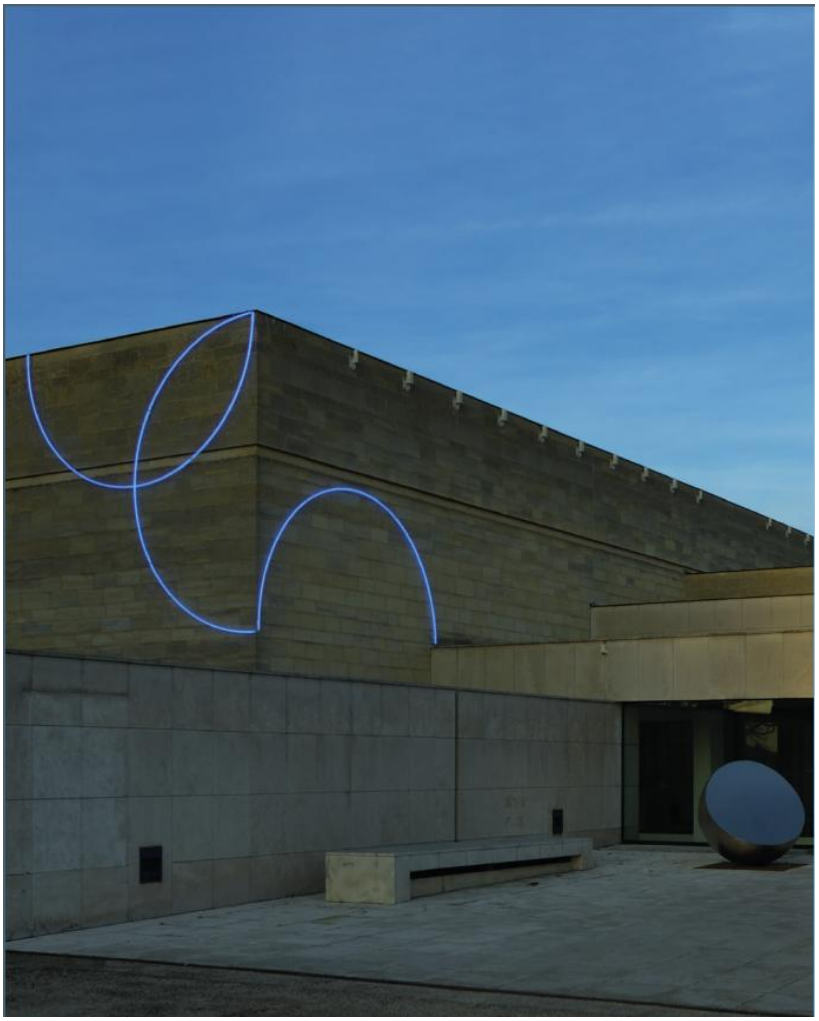
Giordano Luca, *Enlèvement d'Hélène*, huile sur toile, 139 x 249cm, vers 1680.

Projection de l'œuvre de Morellet en supersposition



En façade

Avec *Un angle deux vues pour trois arcs*, François Morellet introduit la couleur bleue et la courbe dans un environnement minéral et orthogonal. Les trois arcs dessinent une arabesque venant adoucir l'angle du bâtiment. Ils forment une ligne dansante, véritable invitation à entrer dans le musée. Achevée en 1970, l'architecture du musée met en effet l'accent sur l'horizontalité des plans et la teinte dorée de la pierre de Caen, respectant ainsi la linéarité et l'homogénéité des remparts du château. François Morellet insère un élément de dialogue avec le bâtiment. Son œuvre, bien présente sans être intrusive, apporte une légèreté, crée un instant de grâce, et semble répondre à la *Sphère coupée* de Marta Pan située devant l'entrée du musée.



François Morellet, *Un angle, deux vues pour trois arcs*, 2015
Tubes de néon bleu et un transformateur

Marta Pan, *Sphère coupée 1400-1000*, 1991
Acier inoxydable brossé
140 x 140 x 90 cm
dépôt du Centre National des Arts Plastiques

GLOSSAIRE

All-over : Technique apparue aux Etats-Unis à la fin des années 1940. La toile, généralement de grand format, est recouverte de touches de peinture disposées en motif, sans cadrage ou composition particulière. Les motifs se répartissent de manière régulière ou irrégulière sur toute la surface et semblent se prolonger à l'infini au-delà des limites du tableau.

Aquatinte : Technique de gravure indirecte impliquant l'action d'un acide sur une plaque métallique (cuivre ou zinc). Ce procédé consiste à saupoudrer une plaque de métal d'une couche de poudre de résine protectrice (colophane ou bitume) plus ou moins dense. La plaque est alors chauffée avant d'être plongée dans un bain d'acide. L'utilisation de fines particules de résine permet d'obtenir une surface composée de points plutôt que de traits par lesquels on obtient différentes tonalités de couleur. Cette technique est notamment utilisée pour créer des aplats de couleur.

Burin : Outil composé d'une tige d'acier dont l'extrémité est carrée, rectangulaire ou en losange, avec un manche en bois appelé « champignon ». Il est utilisé pour creuser des sillons, retirer des bandes de matière dans le support.

Eau-forte : Technique spécifique de gravure consistant à dessiner avec une pointe sur une plaque métallique recouverte d'un vernis protecteur. La plaque est ensuite plongée dans un bain d'acide nitrique, seules les parties dénudées par la pointe sont attaquées et apparaissent en creux sur la matrice.

Estampe : Résultat de l'impression d'une gravure ou d'une autre technique qui n'inclut pas forcément un procédé d'incision ou de morsure. On presse manuellement ou mécaniquement au moyen d'une presse la matrice encrée contre une feuille de papier pour y reporter le motif gravé.

Gravure : Art de creuser un support (bois, pierre, métal, ...) en retirant de la matière pour former une image ou un texte. On emploie souvent, par extension et de façon impropre, le terme gravure pour désigner l'estampe.

Informelle : Qui ne représente et ne produit pas de formes classables.

Lithographie : Procédé d'impression à plat inventé par Aloys Senefelder en 1796 qui repose sur le principe chimique de répulsion de l'eau et du gras. L'artiste dessine sur un support poreux (d'abord des pierres calcaires, avant que le procédé soit adapté sur zinc à la fin des années 1830), à l'encre ou au crayon gras, graissant la pierre à certains endroits. L'encre servant à l'impression est retenue sur les parties dessinées, devenues oléophiles, tandis qu'elle sera repoussée sur les parties vierges, restées hydrophiles. Une chromolithographie est une lithographie en couleurs.

Matrice : Support (métallique ou en bois) sur la surface duquel un motif est gravé. Encré et pressé sur une feuille de papier, c'est lui qui permettra la reproduction multiple de l'image.

Taille-douce : Procédé de gravure, plutôt utilisé en xylographie (gravure sur bois), qui consiste à « épargner » les contours formant le dessin et à creuser les parties qui resteront blanches. Le motif destiné à être encré puis imprimé sur le papier apparaît donc en relief sur la matrice.

Sérigraphie : Technique d'imprimerie qui utilise des pochoirs (à l'origine, des écrans de soie) interposés entre l'encre et le support. Les supports sur lesquels la sérigraphie est appliquée peuvent être variés (papier, carton, textile, métal, verre, bois, etc.). On peut donc faire une œuvre sérigraphiée sur toile (qui sera un tableau) comme une œuvre sérigraphiée sur papier (qui sera associée aux estampes).

Système : Règle que l'on se fixe avant de créer, et que l'on applique jusqu'au bout.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Collège

▸ *L'œuvre d'art et sa composition*

Modes (construction, structure, hiérarchisation, ordre, unité, orientation, etc.) ; effets de composition / décomposition (variations, répétitions, séries, ruptures, etc.) ; conventions (normes, paradigmes, modèles, etc.)

➔ le travail en série, la dimension sérielle de l'estampe (image imprimée) : la sérigraphie possède les qualités nécessaires à une transcription, à la fois impeccable et impersonnelle, de l'art systématique de Morellet.

➔ les contraintes mathématiques et géométriques que s'impose Morellet dans l'élaboration de ses œuvres.

▸ *L'œuvre d'art et le dialogue des arts*

Citations et références d'une œuvre à l'autre ; échanges et comparaisons entre les arts

➔ voir l'installation de Morellet, *Giordano défiguré (L'Enlèvement d'Hélène)* qui se base sur le tableau du musée des Beaux-arts de Caen, *L'Enlèvement d'Hélène* de Luca Giordano.

➔ les liens entre les œuvres plastiques et littéraires de Morellet[10] reposant sur la contraintes avec les textes de l'Oulipo (voir pistes en lettres).

Lycée

▸ *L'art et la contrainte*

La contrainte comme source de créativité (contraintes que s'impose l'artiste), les contraintes de diffusion

➔ les contraintes que s'impose Morellet, leur fonction ; lien avec les contraintes littéraires de l'Oulipo et certaines œuvres de Raymond Queneau (voir pistes en lettres).

➔ la difficulté d'exposer des estampes, fragiles, n'aimant ni la lumière, ni les variations climatiques, ni les manipulations est redoublée par le choix de Morellet de les exposer sans passe-partout et sans cadre pour « ne pas enfermer [s]es tableaux où les lignes et les formes peuvent se prolonger par la pensée au-delà du cadre »[11]. Voir la série des *Emprunts* qui marquent la réconciliation définitive de François Morellet avec la gravure mais accumule les contraintes : « le basculement, l'assemblage et l'exposition sans protection de feuilles de papier délicates et de grand format. Ce que l'on peut aussi imaginer, c'est la réelle difficulté pour l'imprimeur taille-doucier d'effectuer les repérages et de passer sous presse lesdites feuilles (*Emprunt n°1*), de réaliser des gaufrages réellement perceptibles et d'utiliser, comme matrices, des éléments en inox dont deux œuvres originales préexistantes empruntées pour

10 Par exemple *111 palindromes* dans le recueil *Mais comment taire mes commentaires,* Éditions Beaux-Arts de Paris, 2003
11 *L'estampe impossible de François Morellet*. Entretien avec Lauren Laz, directrice du musée Angladon d'Avignon, extrait du catalogue de l'exposition

l'occasion (*Emprunt n°5* et *Emprunt n°7*). Cet emprunt de matrices inhabituelles pour créer des empreintes a d'ailleurs fourni bien à propos le titre de la série entière »[12]. Morellet en dit : « Ces gravures sont aussi bien foutues, précises et systématiques que mes œuvres habituelles. La seule différence qui me plaît beaucoup, reste dans l'absurdité de ces tirages dont la fragilité et les grandes dimensions rendent impossible la diffusion et dangereuse l'exposition. ».

► *L'art et la démarche scientifique et/ou technique*

Processus de conception, de réalisation, d'expérimentation. Mécanisation, reproduction technique.

➔ les techniques de l'estampe dans les œuvres de l'exposition : **sérigraphies**, gravures à **l'eau forte**, gravures au **burin**, estampes au tampon.

➔ un art conceptuel dans le sens où Morellet ne réalise quasiment rien lui-même : « je réalise moi-même des dessins et puis, je prends beaucoup de plaisir à travailler aux projets. Mais, réaliser les œuvres ça me stresserait plutôt. Je n'ai pas assez de respect pour ce que je fais pour bien les réaliser moi-même. Au tout début, je n'avais pas le choix, je traçais à la main mes trames, ce que qui était très long et même le premier 40 000 carrés était exécuté au pinceau. Puis en 1961, j'ai utilisé la sérigraphie. [...] Maintenant, mes œuvres sont réalisées, pour la peinture par mon assistant ou un carrossier, pour le bois par un ébéniste, le métal par un serrurier, le néon par un néoniste »[13].

► *L'art, la critique et l'autocritique*

Le regard de l'artiste sur sa pratique

➔ la désacralisation de l'artiste par Morellet qui porte un regard distancié et amusé sur sa pratique, refuse le mythe romantique de l'artiste inspiré, du génie créateur ;

➔ la revendication de l'aspect systématique, neutre et impersonnel de son œuvre. [14]

« J'ai toujours cherché à réduire au minimum mes décisions subjectives et mon intervention artisanale pour laisser agir librement mes systèmes simples, évidents et de préférence absurdes » François Morellet.

« Au lieu de faire jouer mes tripes, ma sensibilité, j'enclenche un système qui produit tout seul et que j'emmène jusqu'au bout, même sans voir d'avance ce que ça va donner. Les génies, les gens en transe, les gens qui ont des messages, ça m'agace et ça me fatigue. Quand j'arrive à mettre au point un système qui, en fin de compte, produit des œuvres qui peuvent plaire aux gens qui normalement aiment les choses géniales, du coup ils sont un peu déstabilisés et tout ça m'amuse beaucoup. D'autres ont fait ça aussi. Le mérite de l'artiste est d'avoir trouvé un système qui déclenche quelque chose d'intéressant. Mon mérite n'est donc pas très grand, on peut faire tout ça sans être un génie, il suffit juste d'être ingénieux. » François Morellet[15]

Morellet se dit « convaincu que l'art est fait pour ne rien dire (ou tout dire), qu'il est un message sans information, un terrain vague où le spectateur déballe son pique-nique » (1975). Il affirme avoir réduit

12 *Avec esprit de suite, texte de* Caroline Joubert, commissaire de l'exposition, extrait du catalogue de l'exposition
13 Entretien avec Natacha Pugnet, 2005, in François Morellet, *Mais comment taire mes commentaires,* Éditions Beaux-Arts de Paris. 2010, p.262
14 *Ibid*
15 *L'estampe impossible de François Morellet.* Entretien avec Lauren Laz,, extrait du catalogue de l'exposition.

au minimum sa sensibilité et sa créativité pour « créer des objets inutiles (donc artistiques), caractérisés par l'absence 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 »[16].

« Voir disparaître à jamais le mot génie, en art ou en politique, ce serait génial [17]».

« Si je crois à quelque chose et très gravement, c'est à la frivolité de l'art et aussi bien sûr au plaisir qu'il donne[18]. »
« J'aime beaucoup me situer comme rigoureux-rigolard, position qui n'est guère universelle. J'ai seulement pris, un peu, le contre-pied de la surévaluation, la sacralisation, la prétention, l'ésotérisme, la transcendance, le sérieux de certains artistes »[19]

« Oui, mes œuvres sont des « illustrations » de systèmes faisant appel aux mathématiques les plus élémentaires comme 1, 2, 3, 4, etc. Elles ne veulent rien dire d'autre au départ, mais je suis heureux qu'elles provoquent de fortes émotions quand on les regarde. Souvent moi-même, devant une de mes œuvres terminées, j'éprouve de la gaieté, de l'angoisse ou même un sentiment de vide »[20].

« De toute façon, l'avenir de mes œuvres, je m'en fous. Quand je serai mort, je serai bien content qu'elles gardent une valeur encore une génération ou deux pour la famille, mais si tout ce que j'ai fait disparaît, ça m'est égal. Je ne crois pas en Dieu, je ne crois pas en moi. Tout cela n'est pas sérieux. Je ne suis pas sérieux, je ne prends pas l'art au sérieux. Ni le mien ni celui des autres. »[21]

16 François Morellet, *Mais comment taire mes commentaires,* Éditions Beaux-Arts de Paris. 2010, p.64 (texte de 1972)
17 *Ibid,* p.75
18 *Ibid.* p.92
19 Entretien avec Natacha Pugnet, 2005, *Ibid.* p.264
20 *Ibid,* p.298
21 *L'estampe impossible de François Morellet. Ibid*

PISTES EN LETTRES ET MATHÉMATIQUES

Morellet et l'OuLiPo, ou la contrainte créative

Cette exposition se prête parfaitement à un travail en interdisciplinarité arts plastiques, français, mathématiques.

« Au fond, je me donne des règles pour être totalement libre. » Georges Perec.

« L'œuvre que François Morellet a développée au cours de sa carrière repose sur une conception systématique de l'art. Les règles qu'il se donne lui permettent de réduire au minimum le nombre des décisions subjectives pour laisser apparaître des formes à la fois rigoureuses et imprévisibles. Avec ce bel *Esprit de suite* qui donne son nom à l'exposition, il associe nécessités de la contrainte, interventions du hasard et jeux d'esprit. »[22].
Exécutées d'après un système défini à l'avance, les œuvres de François Morellet rappellent ainsi les textes proposés par l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle) et décrites par Raymond Queneau : « Quel est le but de nos travaux ? Proposer aux écrivains de nouvelles « structures », de nature mathématique, ou bien encore inventer de nouveaux procédés artificiels ou mécaniques, contribuant à l'activité littéraire ».

L'OuLiPo est créé le 24 novembre 1960 à Paris par François Le Lionnais et Raymond Queneau entourés d'une dizaine d'amis écrivains et poètes, dont certains sont également mathématiciens ou peintres. Leurs réflexions et travaux partent d'une volonté d'exploration du langage qui se nourrit de contraintes, jeux de mots et de principes construits autour de formules mathématiques. Les oulipiens partent du principe que toute poétique obéit à des règles qui, tout en étant arbitraires, n'entravent pas la création. Ils considèrent en effet la contrainte comme stimulante, créative et ludique, l'inspiration se nourrissant des règles et s'affermissant sur l'obstacle comme le prouvèrent jadis les Grands Rhétoriqueurs du XVIe siècle ou les auteurs classiques de tragédies et de comédies, tels que Racine ou Molière. L'alexandrin, le sonnet, la règle théâtrale des trois unités constituaient en effet des contraintes. De la même manière, la contrainte d''écriture agit en amont de l'œuvre oulipienne à travers divers procédés créateurs comme :

- les anagrammes : mélanges des lettres d'un mot ou d'un groupe de mots pour en extraire un sens nouveau ;
- les palindromes : texte ou mot que l'on peut lire de gauche à droite et inversement ;
- monovocalisme : rédiger un texte ou un poème en utilisant une seule voyelle ;
- lipogramme : s'interdire une lettre, par exemple Georges Perec qui écrit son roman *La Disparition* sans la lettre e ;
- tautogramme : rédiger un texte dans lequel tous les mots commencent par la même lettre

S+7 : consiste à remplacer chaque substantif (S) d'un texte préexistant par le septième substantif trouvé après lui dans un dictionnaire (S+7) donné.

Scientifiques ou non, les oulipiens se fixent très souvent des contraintes géométriques ou mathématiques, tout comme François Morellet[23].

22 *Avec esprit de suite, texte de* Caroline Joubert, commissaire de l'exposition, conservatrice en chef au musée des Beaux-Arts de Caen, extrait du catalogue de l'exposition.
23 Pour les définitions de ces contraintes, se reporter au site de l'oulipo : http://oulipo.net/fr/contraintes

Quelques exemples

- le sonnet irrationnel dont la structure est basée sur la lettre Pi. Morellet pour sa part a élaboré des peintures et installations autour de ce nombre dans les années 1990-2000 dont la sérigraphie *Pi piquant* présentée dans l'exposition : les séquences choisies de décimales de Pi créent des cheminements capricieux.
- la contrainte de Pascal d'après le théorème de Pascal ;
- les hypertropes d'après la suite de Fibonacci et le théorème de Zeckendorf ;
- la permutation Joséphine ;
- X prend Y pour Z qui repose sur le procédé de la multiplication ;
- graphe (le texte épouse la forme d'un graphe mathématique. À chaque bifurcation, le lecteur est invité à choisir entre les diverses solutions de lecture qui s'offrent à lui).

Quelques créations de l'Oulipo liées aux mathématiques :

- François le Lionnais, *Poèmes booléens* : poèmes basés sur la théorie des ensembles et de l'algèbre de Boole ;
- L. Etienne, *Poèmes à métamorphose pour rubans de Moebius*. Pour faire comme lui, prenez une bande de papier et disposez-la dans le sens de la longueur. Sur la partie droite d'une face, écrivez le premier quatrain du poème ci-dessous. Retournez ensuite la bande de l'autre côté, par rapport à la longueur, puis écrivez le second quatrain mais, cette fois-ci, à gauche. Transformez ensuite la bande en un ruban de Möbius. Il ne reste plus qu'à lire le texte qui apparaît...

L'Oulipo travaille en collaboration avec l'ALAMO : Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et l'Ordinateur.

Quelques œuvres littéraires à lier aux œuvres de François Morellet :

Raymond Queneau, *Exercices de style* (1947) : cet ouvrage raconte 99 fois la même histoire, de 99 façons différentes. L'histoire elle-même tient en quelques mots. Le narrateur rencontre dans un bus un jeune homme au long cou, coiffé d'un chapeau orné d'une tresse tenant lieu de ruban. Ce jeune homme échange quelques mots assez vifs avec un autre voyageur, puis va s'asseoir à une place devenue libre. Un peu plus tard, le narrateur revoit ce jeune homme qui est alors en train de discuter avec un ami. Celui-ci lui conseille de faire remonter le bouton supérieur de son pardessus. Texte précurseur du mouvement Oulipo dont Raymond Queneau sera l'un des fondateurs, cette œuvre constitue un brillant exemple d'application d'une contrainte littéraire (écrire 99 fois la même histoire) en tant que moteur créatif. La présence d'une deuxième contrainte (chaque version de l'histoire doit illustrer un genre stylistique bien particulier) apparaît à la lecture des titres des 99 versions de l'histoire. Queneau y associe jeux sur les lettres et les sons, trouvailles de dispositions ou de rythmes.

Raymond Queneau, *Cent Mille Milliards de poèmes* (1961). Queneau y exploite ici les ressources de la combinatoire en proposant la combinaison aléatoire de dix sonnets dont chaque vers écrit sur un volet amovible peut être remplacé par les 9 autres, ce qui permet au lecteur de composer 10 puissance 14 poèmes, soit 100 000 000 000 000 sonnets différents !

Jacques Roubaud, *Trente et un au cube*, Gallimard, Paris, 1973. Le recueil est composé de 31 poèmes de 31 vers de 31 syllabes. Ainsi 31 est l'élément logarithmique de base du recueil.

On pourra mettre ces deux recueils de poèmes en relation avec les sérigraphies de Morellet *intitulées 40 000 carrés* (80 X 80 cm, 1971) qui présentent une répartition aléatoire de 40 000 carrés suivant les chiffres pairs et impairs d'un annuaire du téléphone.

Georges Perec, *La Vie mode d'emploi* (1978). Ce roman explore de façon méthodique et contrainte la vie des différents habitants d'un immeuble à partir de plusieurs schémas mathématiques[24].

24 Pour plus de détails voir les sites suivants : http://escarbille.free.fr/vme/ http://mathenjeans.free.fr/amej/edition/actes/actespdf/95121128.pdf et http://www-irma.u-strasbg.fr/~maudin/ExposeRennes.pdf

S'inspirer de la méthode de François Morellet avec des cycles 3

Sources : Pi Piquant (François Morellet) - IREM Paris Nord

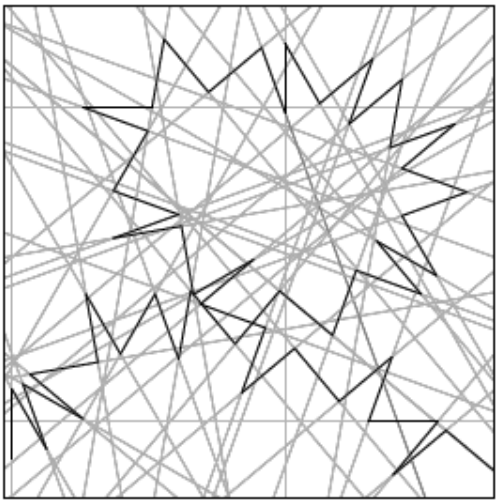
Pi piquant
François Morellet

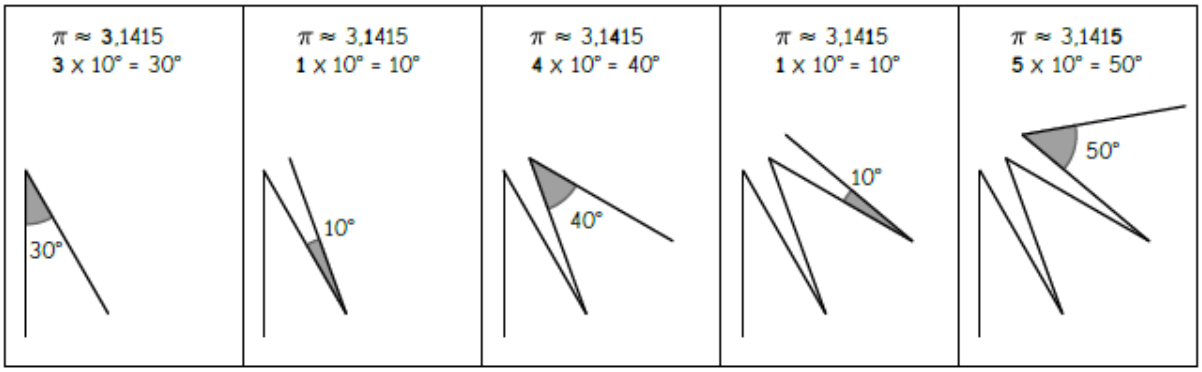
Pi piquant est une série de gravures réalisées par François Morellet. Il en a fabriqué plusieurs, bien différentes les unes des autres mais toutes sont conçues sur le même principe.

L'oeuvre ci-contre s'intitule : "Pi piquant 1=10°, 50 décimales" Elle a été réalisée par l'artiste en 1999.

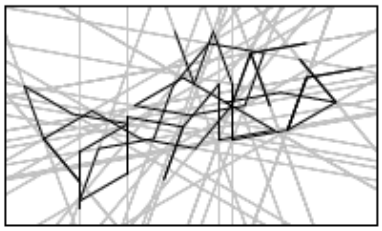
Celui-ci a utilisé les 50 premières décimales du nombre pi (π) pour obtenir les angles entre les différents segments de même longueur. Chaque segment permettant de tracer une droite plus claire.

Les angles sont obtenus en multipliant les décimales de π par 10°, comme illustré ci-dessous. Lorsque la décimale de π est 0, l'artiste a choisi de le remplacer par le nombre 10.

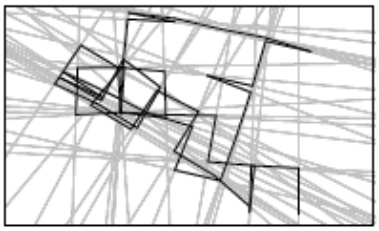




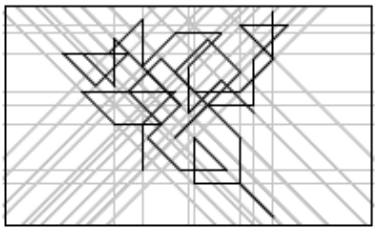
Voici d'autres oeuvres réalisées par François Morellet qui utilise le même principe :



Pi piquant 1=40°, 50 décimales
année 2001



Pi piquant 1=89°, 50 décimales
année 2001



Pi piquant 1=45°, 50 décimales
année 2001

Toi aussi dessine un *Pi piquant* à la façon de François Morellet.
Tu peux reproduire l'une des oeuvres de cette page sur une feuille A4 ou bien choisir de créer ta propre figure.
Pour cela, tu peux choisir :
- le nombre que tu souhaites utiliser (π ou d'autres nombres)
- le nombre de décimales que tu vas utiliser,
- la longueur de tes segments
- le "1" que tu veux (10° ; 7° ; 15 °; ...)

Les 50 premières décimales de π : 3,14159265358979323846264338327950288419716939937510

BIBLIOGRAPHIE

Caroline Joubert, Catalogue d'exposition, *François Morellet, L'esprit de suite*, Fage éditions, 2015.

François Morellet, *Mais comment taire mes commentaires,* Éditions Beaux-Arts de Paris, 2010 (recueil de textes de l'artiste écrits entre 1949 et 2010)

Anthologie de l'Oulipo, Gallimard, 2009.

Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, coll. « Idées », Gallimard, 1981.

Oulipo, *Pièces détachées*, Mille et une nuits, 2007.

Raymond Queneau, *Exercices de style,* 1947.

Raymond Queneau, *Cent Mille Milliards de poèmes,* 1961.

Georges Perec, *La Vie mode d'emploi,* 1978.

WEBOGRAPHIE

Dossier pédagogique élaboré par le Centre Pompidou pour l'exposition de François Morellet, Réinstallations, du 2 mars au 4 juillet 2011 :
http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Morellet/index.html

Site créé pour le centenaire de la naissance de François Morellet
100 ans | François Morellet

Blog consacré à François Morellet par une étudiante dans le cadre d'un cours d'histoire de l'art à l'école de design de Nantes :
https://francoismorellet.wordpress.com/

Site de l'Ouvroir de littérature potentielle :
http://www.oulipo.net

La règle du jeu de François Morellet | Lumni Enseignement
(https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000005346/la-regle-du-jeu-de-francois-morellet.html)

VISITES ET RÉSERVATIONS

CHOISIR SA VISITE

Visite en autonomie Vous organisez et animez vous-même la visite.
Durée : 1h à 2h, maximum 30 personnes.
Gratuit

Visite commentée Votre groupe est accueilli par une médiatrice ou un médiateur pour une visite des collections, l'exploration d'un thème, d'une période ou d'une exposition.
Durée : 1h, maximum 30 personnes.
Tarif : 25 euros

Visite atelier
Votre visite est ponctuée de moments de croquis devant les œuvres.
Durée : 1h30 à 2h, maximum 30 personnes.
Tarif : 50 euros

RÉSERVATION

Formulaire de pré-réservation en ligne : SCOLAIRES | Musée des beaux arts de Caen
Par mail : mba.groupes@caen.fr
Par téléphone : 02 31 30 40 85 (9h15-12h30 et 13h30-17h, du lundi au vendredi)
Accueil des groupes constitués d'au moins 10 personnes.

Ouverture des réservations 5 mois avant la date de l'activité.

Réservez au plus tard 15 jours avant la date pour bénéficier d'une médiatrice ou d'un médiateur.

Pour venir en	Réservez à partir du
Septembre 2026	1er mai 2026
Octobre 2026	1er juin 2026
Novembre 2026	1er juillet 2026
Décembre2026	1er aout 2026
Janvier 2027	1er septembre 2026
Février 2027	1er octobre 2026
Mars 2027	1er novembre 2026
Avril 2027	1er décembre 2026
Mai 2027	1er janvier 2027
Juin 2027	1er février 2027

LES BONS RÉFLEXES POUR UNE VISITE RÉUSSIE

Préparer sa visite : sur présentation du contrat de réservation, gratuité d'entrée pour l'enseignant pour préparer sa visite en amont.
Modification ou annulation : par écrit à mba.groupes@caen.fr au moins 5 jours à l'avance. Toute réservation annulée moins de 72h à l'avance sera facturée.

Le jour de la visite : Être sur le site du château 15 minutes avant la visite. En cas de retard : prévenir au 02 31 30 47 70. La visite sera écourtée d'autant. Au-delà de 20 minutes, la visite est annulée et facturée.
Se présenter au Pavillon d'accueil : la billetterie se trouve dans le bâtiment d'accueil, le Pavillon. **Attention le Pavillon est à 200 m du musée des Beaux-Arts.**

Règlement : le règlement doit s'effectuer le jour même avant le début de l'activité.
Aller au musée : après retrait du ticket, se rendre au musée avec son groupe.

Seules les photographies sans flash sont autorisées ; les stylos, les sacs à dos, l'eau et la nourriture sont interdits en salle, il est interdit de toucher les œuvres.

INFORMATION PRATIQUES

Horaires
Toute l'année sauf du 1er juillet au 31 août
- mardi au vendredi - 9h30 - 12h30 / 13h30 - 18h.
- samedi, dimanche et jours fériés - 11h - 18h.
- fermé les lundis (sauf le lundi de Pâques et de Pentecôte)

Du 1er juillet au 31 août
- lundi au vendredi - 9h30 -12h30 / 13h30 - 18h et samedi, dimanche - 11h - 18h.

Accès
→ Bus (lignes : 2, 4, 10, 12, 23) : arrêt Université
→ Tram (T1, T2 ou T3) : arrêt Château-Quatrans → Car : périphérique nord en venant de Paris (sortie centre-ville, 3b) ou périphérique ouest en venant de Bretagne (sortie centre-ville) puis suivre la direction du château. 3 déposes à proximité : avenue de la Libération, rue de Geôle, devant l'université