

# DOSSIER DE PRESSE



*Karina Bisch. La Tête dans le décor*

5 avril – 10 novembre 2025

Musée National Fernand Léger, Biot



En couverture : Karina Bisch, *La Tête dans le décor*, 2024. Gouache sur papier, 42 x 29,7 cm. Courtesy de l'artiste © Adagp, Paris, 2025.

# SOMMAIRE

Communiqué de presse	p. 3
Press release	p. 5
Comunicato stampa	p. 7
Parcours de l'exposition	p. 10
Léger, peintre de la couleur – nouveau parcours des collections	p. 15
Textes critiques sur l'œuvre de Karina Bisch	p. 21
Biographie de Karina Bisch	p. 26
Visuels sélectionnés pour la presse	p. 28
Éléments biographiques de Fernand Léger	p. 31
Expositions et programmation culturelle des musées nationaux	p. 34

# COMMUNIQUÉ DE PRESSE



## Karina Bisch. *La Tête dans le décor*

5 avril – 10 novembre 2025

Exposition organisée par les musées nationaux  
du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes

Musée National Fernand Léger  
255, chemin du Val de Pôme | 06410 Biot

Cette exposition inédite consacrée à **Karina Bisch** propose une immersion dans un univers où le décoratif déploie toute sa force conceptuelle et spatiale. Depuis près de 25 ans, l'artiste réinvestit les motifs modernistes, non pour les citer, mais pour les faire circuler et muter dans le contexte contemporain. Son travail, situé à l'intersection de l'art, de l'architecture et du design, interroge la forme en tant que structure dynamique capable de traverser les époques tout en renouvelant leur charge symbolique.

L'exposition présente un ensemble d'œuvres variées – une série de peintures inédites de petits formats, une œuvre monumentale, une tapisserie et des créations textiles – inscrit dans le cadre d'une peinture murale immersive, conçue spécifiquement pour les espaces muséographiques du musée. Des œuvres de Fernand Léger (dessins, tapisserie...) sélectionnées par Karina Bisch elle-même, ponctuent le parcours. Le lien avec Fernand Léger se construit autour de la puissance et de la plasticité des formes. Comme Léger, Karina Bisch explore le potentiel des motifs décoratifs non seulement comme ornement mais comme un langage autonome, capable de générer du sens et de remodeler l'espace.

Cette exposition n'est pas simplement une juxtaposition d'œuvres, elle est un espace théorique où les formes, par leur circulation et leur réactivation, produisent un dialogue entre les différentes temporalités. Ici, le décoratif devient vecteur d'une pensée critique sur la manière dont les formes construisent notre perception du temps et de l'espace.

Pour en savoir plus sur l'artiste : <http://karina.bisch.free.fr>

### Commissariat :

Anne Dopffer, Directrice des musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes

Julie Guttierrez, Conservatrice en chef au Musée National Fernand Léger, Biot

# INFORMATIONS PRATIQUES

**Karina Bisch. *La Tête dans le décor***

5 avril – 10 novembre 2025

## Musée National Fernand Léger

255, chemin du Val de Pôme - 06410 Biot

Tél : +33 (0)4 92 91 50 20

[www.musee-fernandleger.fr](http://www.musee-fernandleger.fr)

## Horaires

Ouvert tous les jours sauf le mardi et le 1<sup>er</sup> mai.

## Tarifs

Le billet d'entrée inclut l'accès à la collection permanente et un audioguide.

7,50 €, réduit 6 €, groupes 7 € (à partir de 10 personnes).

Gratuit pour les moins de 26 ans (membres de l'Union Européenne), le public handicapé (carte MDPH), les enseignants (Pass Education) et le 1<sup>er</sup> dimanche du mois pour tous.

Billet jumelé entre le musée Chagall et le musée Léger, valable 30 jours à compter de la date d'émission du billet : 11 € à 15 € selon les expositions.

## Accès

En avion : aéroport de Nice-Côte d'Azur, 15 km

En train : gare SNCF de Biot

En bus : Envibus n°10 et 21 (arrêt musée Fernand Léger)

En voiture : sortie Villeneuve-Loubet, RN7, puis direction Antibes à 2 km et prendre la direction de Biot.

Parking : gratuit pour les autocars et voitures.

Accès et toilettes pour les personnes handicapées.

## Réservation visites avec conférenciers et ateliers

[visiteguide-mn06@culture.gouv.fr](mailto:visiteguide-mn06@culture.gouv.fr)

T +33 (0)4 93 53 87 35

## Réservation visites libres

[visitelibre-mn06@culture.gouv.fr](mailto:visitelibre-mn06@culture.gouv.fr)

T +33 (0)4 93 53 87 20

## Audioguides

Demandez votre audioguide à la billetterie du musée, ou bien consultez leurs contenus à partir de votre smartphone, en scannant les QR codes près des œuvres.

Version Adultes en français, anglais, allemand, italien, russe, chinois, japonais, espagnol.

Version Enfants en français et en anglais.

## Librairie-Boutique

T +33 (0)4 92 91 50 20

[regie.biot@rmngp.fr](mailto:regie.biot@rmngp.fr)

## Contacts Relations Presse

Hélène Fincker, Attachée de presse

T +33 (0)6 60 98 49 88

[helene@fincker.com](mailto:helene@fincker.com)

Sandrine Cormault, Chargée de communication

Musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes

T +33 (0)6 70 74 38 71

[sandrine.cormault@culture.gouv.fr](mailto:sandrine.cormault@culture.gouv.fr)

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



Instagram

@MuseesChagallLegerPicasso

#ChagallLegerPicasso

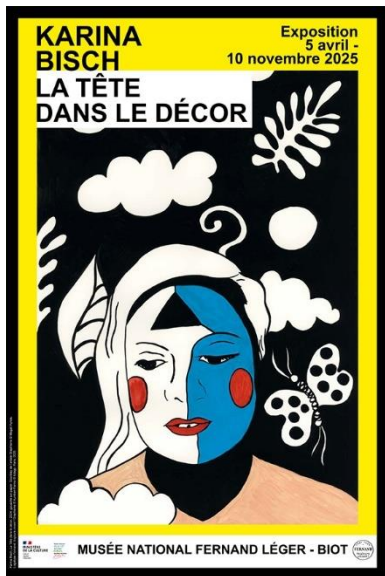


Facebook

Musée National Fernand Léger



# PRESS RELEASE



## Karina Bisch. *La Tête dans le décor* 5 April – 10 November 2025

Exhibition organized by the National Museums  
of the 20<sup>th</sup> Century in the Alpes-Maritimes

Fernand Léger National Museum  
255, chemin du Val de Pôme | 06410 Biot - France

This new exhibition devoted to Karina Bisch offers an immersion into a world where the decorative deploys all its conceptual and spatial force. For almost 25 years, the artist has been reinventing modernist motifs, not to quote them, but to circulate and mutate them in the contemporary context. Her work, situated at the intersection of art, architecture and design, questions form as a dynamic structure capable of transcending time while renewing its symbolic charge.

The exhibition presents a varied body of work – a series of small-scale paintings, a monumental work, a tapestry and textile creations – as part of an immersive mural designed specifically for the museum's exhibition spaces. Works by Fernand Léger (drawings, tapestries, etc.), selected by Karina Bisch herself, punctuate the tour. The link with Fernand Léger is built around the power and plasticity of the forms. Like Léger, Karina Bisch explores the potential of the decorative not just as ornament but as an autonomous language, capable of generating meaning and reshaping space.

This exhibition is not simply a juxtaposition of works, it is a theoretical space where forms, through their circulation and reactivation, produce a dialogue between different temporalities. Here, the decorative becomes a vehicle for critical thought about the way in which forms construct our perception of time and space

To find out more about the artist: <http://karina.bisch.free.fr>

### Curatorship:

Anne Dopffer, Director of the National Museums of the 20<sup>th</sup> Century in the Alpes-Maritimes

Julie Guttierrez, Chief Curator, Fernand Léger National Museum, Biot

# PRATICAL INFORMATION

**Karina Bisch. *La Tête dans le décor***

5 April – 10 November 2025

## Fernand Léger National Museum

255, chemin du Val de Pôme

06410 Biot - France

Tél : +33 (0)4 92 91 50 20

[www.musee-fernandleger.fr](http://www.musee-fernandleger.fr)

## Opening hours

Open every day except on Tuesdays, December 25<sup>th</sup>, January 1<sup>st</sup> and May 1<sup>st</sup>.

## Rates

Admission includes access to the permanent collection:

€ 7.50, reduced rate € 6, groups € 7 (groups of 10 or more).

Free for under-26s (European Union citizens), visitors with a disability (MDPH disability card) and teachers. Free admission for all, every first Sunday of the month.

**Combined ticket** between the Chagall Museum and the Léger Museum, valid for 30 days from the date of issue of the ticket:

**11 € to 15 €** depending on the exhibition.

## Access

By train: Train station SNCF, Biot

By bus: lines Envibus n°10 and 21 (stop musée F. Léger)

By motorway: turn off at the Villeneuve-Loubet exit, the RN7, then after 2 km turn off to Antibes for 2 km and follow the signs for Biot.

By plane: Nice-Côte d'Azur, airport, 15 km.

Parking: free for buses and cars

Disabled access, disabled toilets

## Guided tours for groups

[visiteguide-mn06@culture.gouv.fr](mailto:visiteguide-mn06@culture.gouv.fr)

T +33 (0) 4 93 53 87 35

## Free visits

[visitelibre-mn06@culture.gouv.fr](mailto:visitelibre-mn06@culture.gouv.fr)

T +33 (0)4 93 53 87 20

## Audioguides

Ask for your audio guide at the museum ticket office, or read their contents from your smartphone by scanning the **QR codes** near the works.

**Adult version** in French, English, German, Italian, Russian, Chinese, Japanese, Spanish.

**Children's version** in French and English.

## Bookshop

T +33 (0) 4 92 91 50 20

[regie.biot@rmngp.fr](mailto:regie.biot@rmngp.fr)

## Press contact

Hélène Fincker, Press officer

+33 (0)6 60 98 49 88

[helene@fincker.com](mailto:helene@fincker.com)

Sandrine Cormault, Communication manager

Musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes

+33 (0)6 70 74 38 71

[sandrine.cormault@culture.gouv.fr](mailto:sandrine.cormault@culture.gouv.fr)

Follow us on the social networks and share experience!



Instagram

@MuseesChagallLegerPicasso

#ChagallLegerPicasso



Facebook

Musée National Fernand Léger



# COMUNICATO STAMPA



## Karina Bisch. *La Tête dans le décor* dal 5 Aprile al 10 Novembre 2025

Mostra organizzata dai Musei Nazionali  
del XX° secolo delle Alpi-Marittime

Museo Nazionale Fernand Léger  
255, chemin du Val de Pôme | 06410 Biot - France

Questa nuova mostra dedicata a **Karina Bisch** offre un'immersione in un mondo in cui il decorativo dispiega tutta la sua forza concettuale e spaziale. Da quasi 25 anni, l'artista reinventa motivi modernisti, non per citarli, ma per farli circolare e mutare nel contesto contemporaneo. La sua opera, situata all'intersezione tra arte, architettura e design, si interroga sulla forma come struttura dinamica in grado di trascendere il tempo e di rinnovare la propria carica simbolica.

La mostra presenta un corpus variegato di opere – una serie di dipinti di piccole dimensioni, un'opera monumentale, un arazzo e creazioni tessili – come parte di un murale immersivo progettato appositamente per gli spazi espositivi del museo. Opere di Fernand Léger (disegni, arazzi, ecc.), selezionate dalla stessa Karina Bisch, punteggiano il percorso.

Il legame con Fernand Léger è costruito intorno alla potenza e alla plasticità delle forme. Come Léger, Karina Bisch esplora il potenziale del decorativo non solo come ornamento, ma come linguaggio autonomo, capace di generare significato e rimodellare lo spazio.

Questa mostra non è una semplice giustapposizione di opere, ma uno spazio teorico in cui le forme, attraverso la loro circolazione e riattivazione, producono un dialogo tra diverse temporalità. Qui il decorativo diventa un veicolo di riflessione critica sul modo in cui le forme costruiscono la nostra percezione del tempo e dello spazio.

Per saperne di più sull'artista: <http://karina.bisch.free.fr>

Curatore della mostra:

Anne Dopffer, Direttrice dei Musei Nazionali del XX secolo delle Alpi Marittimi

Julie Guttierrez, curatrice capo, Museo Nazionale Fernand Léger, Biot



# INFORMAZIONI PRATICHE

**Karina Bisch. *La Tête dans le décor***

dal 5 Aprile al 10 Novembre 2025

## Museo Nazionale Fernand Léger

255, chemin du Val de Pôme

06410 Biot - France

Tél: +33 (0)4 92 91 50 20

[www.musee-fernandleger.fr](http://www.musee-fernandleger.fr)

## Apertura

Aperto tutti i giorni tranne il martedì e il 1 Maggio.

## Prezzi

Il biglietto d'ingresso comprende l'accesso alla collezione permanente e un'audioguida.

7,50 €, ridotto 6 €, gruppi 7 € (a partire da 10 persone).

Gratuito per i minori di 26 anni (membri dell'Unione Europea), per i disabili (tessera MDPH), per gli insegnanti (Education Pass) e la prima domenica del mese per tutti.

**Biglietto gemellato** tra il Museo Chagall e il Museo Léger, valido per 30 giorni dalla data di emissione del biglietto: da 11 € a 15 € a seconda della mostra.

## Accesso

In aereo: aeroporto di Nizza-Costa Azzurra, 15 km

In treno: stazione SNCF di Biot

In autobus: Envibus n° 10 e 21 (fermata Museo F. Léger)

In auto: uscita Villeneuve-Loubet, RN7, poi direzione Antibes, 2 km e seguire la direzione Biot.

Parcheggio: gratuito per pullman e auto.

Accesso e servizi igienici per disabili.

## Prenotazione per visite guidate e laboratori

[visiteguide-mn06@culture.gouv.fr](mailto:visiteguide-mn06@culture.gouv.fr)

T +33 (0)4 93 53 87 35

## Prenotazioni per visite in autonomia

[visitelibre-mn06@culture.gouv.fr](mailto:visitelibre-mn06@culture.gouv.fr)

T +33 (0)4 93 53 87 20

## Audioguide

Richiedete l'audioguida alla biglietteria del museo, oppure leggete il suo contenuto dal vostro smartphone scansionando i **codici QR** vicino alle opere.

Versione per adulti in francese, inglese, tedesco, italiano, russo, cinese, giapponese, spagnolo.

Versione per bambini in francese e inglese.

## Libreria

T +33 (0)4 92 91 50 20

[regie.biot@rmngp.fr](mailto:regie.biot@rmngp.fr)

## Contatti stampa

Hélène Fincker, Addetta stampa

T +33 (0)6 60 98 49 88

[helene@fincker.com](mailto:helene@fincker.com)

**Sandrine Cormault**, Responsabile della comunicazione

Musei nazionali del XX° secolo delle Alpes-Maritimes

T +33 (0)6 70 74 38 71

[sandrine.cormault@culture.gouv.fr](mailto:sandrine.cormault@culture.gouv.fr)

**Seguici sui social network e condividi la tua esperienza!**



Instagram

@MuseesChagallLegerPicasso

#ChagallLegerPicasso



Facebook

Musée National Fernand Léger



*Abidjan*, 2007, acrylique sur toile, 360 x 540 cm. Collection FRAC Aquitaine, Bordeaux  
© Adagp, Paris, 2025.

# PARCOURS DE L'EXPOSITION

## Introduction

*Depuis 2002, les musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes inscrivent la création contemporaine au cœur de leur projet artistique et culturel en invitant des artistes à exposer ou à créer des œuvres dans des expositions conçues en étroite relation avec les collections et le site du musée.*

Karina Bisch n'a de cesse d'interroger dans son œuvre l'héritage des avant-gardes modernes qui, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, firent voler en éclats codes et traditions esthétiques pour inventer un art libre, affranchi des institutions académiques et de l'injonction faite au peintre d'imiter fidèlement le réel.

La prédilection de Karina Bisch pour la géométrisation des formes et pour une couleur puissante et contrastée, posée en larges aplats qui se déploient parfois à l'échelle du mur, s'inscrit dans la droite ligne de l'œuvre pionnière de Fernand Léger (1881-1955). Le signe le plus marquant de cette proximité par-delà les décennies réside dans une aspiration commune – chère aux mouvements européens, du futurisme italien au néo-plasticisme néerlandais en passant par le Bauhaus en Allemagne – à décroquer les disciplines pour atteindre la synthèse des arts qui réconcilie peinture, arts décoratifs et productions architecturales. Par cette approche globale, les peintures de Bisch et de Léger dépassent les anciennes querelles et font fusionner abstraction et figuration, traditionnels beaux-arts et pratiques artisanales populaires.

Pour les espaces du musée national Fernand Léger, Karina Bisch a conçu une installation immersive inédite qui rassemble peintures murales, tableaux et créations textiles. Les œuvres de Bisch établissent un dialogue avec cinq pièces peu connues de Léger illustrant la pluridisciplinarité de sa démarche – dessin, projet d'architecture, céramique, tapisserie et livre illustré. Par sa cohérence, l'œuvre d'art totale proposée par Karina Bisch tisse un fil invisible, « un lien pictural unificateur » entre des œuvres de différentes techniques et temporalités.

Bisch puise dans le répertoire de formes de Léger, se réapproprie un motif simple, celui du papillon ou de la fleur, qu'elle libère pour l'incorporer à son propre vocabulaire plastique. Elle le projette ensuite dans l'espace et dans notre monde contemporain.

La présence / absence du corps de l'artiste, révélée par un gigantesque autoportrait surplombant l'entrée de l'exposition, ajoute à cette réflexion plastique un relief, une profondeur discrètement autobiographique qui inscrit bel et bien l'œuvre dans le présent du XXI<sup>e</sup> siècle. En immergeant le corps et les sens des spectateurs dans cet univers de formes organiques et flottantes, Karina Bisch explore la capacité des éléments décoratifs à devenir un langage autonome et universel et nous invite à remodeler notre perception du temps et de l'espace.

**Toutes les œuvres ci-dessous sont de Karina Bisch. Les notices des œuvres sont de Karina Bisch et de Nicolas Chardon.**



*La Tête dans le décor, 2025*

Impression sur Aqua paper et peinture murale in situ, 600 x 7000 cm

Production RMN / Musée national Fernand Léger

Un visage monumental accueille le visiteur. C'est un sphinx géométrique qui pose d'emblée cette question : toute exposition n'est-elle pas un autoportrait ?

À l'échelle de l'architecture, *La Tête dans le décor* convoque un langage plastique où l'héritage des avant-gardes est simultanément revendiqué et réinvesti. L'artiste y apparaît grimaillée, le visage fractionné en aplats vifs et cerné de pictogrammes flottants.

Ce dispositif peut évoquer l'art du début du XX<sup>e</sup> siècle mais ne se limite pourtant pas à la citation : il s'agit plutôt d'une recomposition, d'un jeu d'appropriation qui fait du corps un espace.

En déplaçant l'autoportrait vers un registre monumental, Karina Bisch brouille les hiérarchies entre figure et abstraction, entre intime et public. Son visage, à la fois surface et ornement, se fait écran, support de projections où se croisent fragments d'histoires et imaginaires collectifs.

D'un geste total, la peinture envahit le mur, le transforme en un tableau noir où flottent les formes. Répertoires graphiques et motifs stylisés – nuages, feuilles, papillons – s'y inscrivent en blanc, comme extraits d'un décor ou d'un alphabet ancien. Le motif ainsi déployé compose une matrice où viennent s'accrocher les autres œuvres de l'exposition.

Le mur est un champ actif, le regard un mouvement.



*Les Fleurs Diagonales, 2023*

Acrylique sur toile, 3 x (200 x 200 cm)

Atelier Karina Bisch

et

Acrylique sur toile et cadres en bois peint, 5 x (50 x 50 cm)

Atelier Karina Bisch et collection privée, Marseille

Le monde oblique est sauvage et libre : dans l'abstraction poussent des fleurs, de la stricte géométrie surgit le vivant. Avec *Les Fleurs Diagonales*, Karina Bisch interroge la structure même de la composition en désaxant la grille classique, orthogonale, vers une diagonale instable. Ce déplacement n'est pas qu'un simple jeu formel : il trouble la perception et réactive le potentiel dynamique de la surface picturale. Les motifs, inspirés des arts décoratifs et

des textiles traditionnels, se trouvent pris dans une trame où équilibre et instabilité coexistent. Les couleurs vives contrastées par le fond noir provoquent un effet vibratoire. Dans ce continuum s'articulent et se redéfinissent les frontières entre art et ornement, abstraction et figuration, modernité et tradition.



*Farbenfröh, 2021*

Patchwork de tapisseries, 165 x 250 cm

Atelier Karina Bisch

*Farbenfröh* signifie en allemand « haut en couleurs ». Cette tapisserie mécanique, assemblage en patchwork d'images sources et d'autocitations, constitue une véritable rétrospective tissée de l'œuvre de Karina Bisch.

L'artiste prolonge dans le champ textile la démarche qu'elle mène depuis plusieurs années en peinture : une relecture polyphonique des formes issues de l'histoire de l'art moderne qu'elle croise avec ses motifs. Ici, le tissage devient un médium d'archivage et de réinterprétation, où chaque fragment convoque une mémoire plastique particulière – celle des avant-gardes, de l'art décoratif, mais aussi du propre travail de l'artiste.

Comme une mosaïque éclatée, l'œuvre reconstitue un espace où les références se superposent, s'entrechoquent et se prolongent, dans un jeu d'incessantes circulations.

Par ce choix du textile, Karina Bisch inscrit son travail dans une continuité avec les expérimentations modernistes sur la relation entre abstraction et décoratif, tout en affirmant la peinture comme une pratique ouverte, poreuse aux autres disciplines. *Farbenfröh* est ainsi une œuvre-surface, et aussi une œuvre-mémoire.



*Tableau de tissus, 2023*

Patchwork de coton, 333 x 293 cm

Atelier Karina Bisch

*Tableau de tissus* n'est peut-être pas ce qu'il prétend être. Est-ce juste une peinture faite de toiles ?

On pourrait dire que c'est du pareil au même mais justement non, la langue française dans sa précision conceptuelle implacable a fait une distinction fondamentale entre l'objet de l'art, son support et sa technique. Karina Bisch peint quand elle coud et coud quand elle peint !

Avec cette œuvre l'artiste poursuit sa réflexion sur la peinture en tant que structure et surface. L'assemblage textile monumental transpose l'acte pictural dans une matérialité souple. Le motif floral stylisé, à la fois archaïque et numérique, active la mémoire des artisanats, tout en reformulant les principes de la composition et de la couleur. Ce mélange entre peinture et textile, rigueur géométrique et liberté matérielle, inscrit l'œuvre dans un espace intermédiaire comme un écho aux tensions fondatrices de la modernité.



*Abidjan, 2007*

Acrylique sur toile, 360 x 540 cm

Collection FRAC Aquitaine, Bordeaux

On croit reconnaître ici une recette ancienne bien connue, et par trop caricaturale : masque « africain », couleurs primaires et monumentales formes géométriques. Mais singulièrement ce tableau, *Abidjan*, déraille, déborde, craque, comme hanté par le poids de l'histoire coloniale, tel un mémorial fissuré à l'enfance ivoirienne de Karina Bisch.

Immense réalisation, *Abidjan* rend hommage aux œuvres murales des années 1950 tout en les mettant à distance. La peinture, éclatée en un kaléidoscope de formes, reprend le motif du plafond d'un grand hôtel d'Abidjan, vestige d'un modernisme tropicalisé où les avant-gardes européennes croisent des références aux arts dits « premiers ». Mais ici, la réconciliation apparente se dérègle. L'accumulation des strates picturales évoque une mémoire pesante. Le masque entre en résistance contre l'ordre géométrique de la composition.

*Abidjan* interroge l'héritage de cette esthétique hybride, écartelée entre pur ornement et réflexion postcoloniale, citation et dissonance. Karina Bisch y engage son propre vécu. Enfance et histoire collective s'entrelacent dans un espace pictural qui, tout en assumant ses filiations modernistes, refuse de se refermer sur elles.



*Les Diagonales, 2024*

Acrylique sur toile et cadres en bois peint,

16 x (33 x 24 cm)

Atelier Karina Bisch

*Les Diagonales* sont comme des portraits de grilles. Elles nous montrent que les tableaux ont chacun leurs expressions particulières ; joyeuses, tristes, blagueuses ou ronchonnes. Les tableaux abstraits ont aussi droit à une vie intérieure.

Karina Bisch engage la grille dans un processus de dérive. Débarrassée de son orthogonalité structurante, elle s'incline, s'infléchit, générant une instabilité interne qui perturbe la logique du cadre. Le motif losangé, d'apparence anodine, agit alors comme un champ de forces où s'opposent planéité et profondeur, rythme et rupture.

D'échelle modeste, ces tableautins portent pourtant en eux la mémoire des grandes tensions de l'histoire de l'abstraction. La peinture s'offre comme un simple motif mais c'est pour mieux s'émanciper du répertoire formaliste. La frontalité est ainsi travaillée par le bougé de la grille, qui ne se laissera jamais totalement fixer.





### *Trois Costumes pour Fernand Léger*

2025, Blouse de peintre en coton et peinture textile, 114 x 106 cm

2025, Combinaison de peintre modifiée et peinture textile, 118 x 90 cm

2025, The Pocket Dress, peinture textile sur coton, 120 x 87 cm

3 chapeaux niçois vintage, laine brodée sur chapeau de paille et ruban, vers 1960

Atelier Karina Bisch et collection de l'artiste

De la blouse à peindre au blues du peintre, les trois costumes peints par Karina Bisch, accompagnés de chapeaux niçois traditionnels, rejouent un principe clé de la modernité picturale : l'indistinction entre l'art et la vie. Non plus tableau mais vêtement, l'œuvre devient mobile, habitée, performative. Le noir unifie, absorbe et cadre, tandis que les motifs - points, grilles, fleurs stylisées - s'inscrivent dans la logique de références de l'artiste. Les chapeaux, éléments apparemment anecdotiques, jouent pourtant un rôle crucial en unifiant l'ensemble, comme un groupe sculptural abstrait, au pittoresque régional.

Nice is nice, mais Biot est beau !



### *Couverture en patchwork pour le livre *Le goût de notre temps* (1962) consacré à Fernand Léger, 2021*

Éditions Skira, tissu coton, 18 x 17 x 2,5 cm

Atelier Karina Bisch

Lorsque j'ai commencé à travailler sur ma monographie *She Paints*, je me suis inspirée de ce livre consacré à Fernand Léger (Collection *Le goût de notre temps*, Skira, 1962) qui était dans ma bibliothèque. Comme pour inscrire mon travail dans la glorieuse généalogie masculine qui fait l'essentiel de cette collection, j'ai choisi d'en conserver le format presque carré (18 x 17 cm) et l'ai proposé comme modèle aux graphistes Experimental Jetset avec qui je travaillais sur ce projet. La jaquette de l'exemplaire du Fernand Léger en ma possession étant manquante, j'ai alors saisi l'occasion d'en concevoir une nouvelle, construite sur-mesure tels *les Tableaux de tissus*. C'est ainsi qu'à la fin de l'histoire, le livre devient tableau.

# LÉGER, PEINTRE DE LA COULEUR

## NOUVEAU PARCOURS DES COLLECTIONS

*« La couleur est une nécessité vitale. C'est une matière première indispensable à la vie, comme l'eau et le feu. [...] Son action n'est pas que décorative ; elle est psychologique. Liée à la lumière, elle devient intensité ; elle devient un besoin social et humain. »*

Fernand Léger, « Couleur dans le monde » (1937)

### Introduction

La couleur est l'apanage des peintres. À la fois matière, lumière et sensation, elle est le point de départ de toute la démarche esthétique de Fernand Léger (1891-1955). L'artiste manifeste une véritable passion pour la couleur pure qu'il décline dans de multiples combinaisons et variations sur des supports multiples : dessins, céramiques, décors architecturaux, vitraux, décors et costumes pour le monde du spectacle.

En 1945, le peintre abstrait Jean Bazaine (1904-2001) rendait ainsi hommage au travail de coloriste, d'une incontestable richesse et subtilité, de Léger : « Quant à la couleur elle-même [...] qui donc mieux que Léger en connaît les infinies ressources ? Qui, mieux que lui – depuis le jeu éclatant et raffiné de quelques tons élémentaires, jusqu'à la gamme sensible, intérieure des gris et des blancs, a su [l'] utiliser avec autant de puissance, de variété, d'efficacité. » De manière générale, Léger délaisse progressivement les usages traditionnels de la couleur – dégradés, modelés, vibrations – pour atteindre son but ultime : construire le tableau par la couleur.

En développant à partir des années 1930 un art mural inscrit dans l'espace public, Léger espère ré-enchanter le monde moderne grâce à des compositions monumentales aux couleurs libres et puissantes. Au-delà de la peinture, la couleur pure représente dans la pensée de Léger une nécessité vitale aux vertus thérapeutiques, qu'il s'efforce toute sa vie de répandre dans les paysages : « Mon besoin de couleurs s'est trouvé tout de suite appuyé par la rue, par la ville. C'était en moi, ce besoin de couleurs. Il n'y avait rien à faire : aussitôt que je pouvais placer une couleur, je la plaçais. J'ai séjourné dans la grisaille le moins possible. »

Loin d'être conceptuelle, la couleur de Léger est aussi une fête jubilatoire pour l'œil : elle insuffle, joie, bonheur et optimisme dans la société tout entière.

### Section 1 / La découverte de la couleur

#### La couleur impressionniste

Dans les années 1900, les premiers tableaux de Fernand Léger sont marqués par une forte influence de l'impressionnisme. Le jeune peintre voit dans ce mouvement, né vers 1870 en réaction à une peinture académique strictement codifiée, une puissante révolution esthétique. Première tentative de libérer formes et couleurs, la peinture échappe pour la première fois à sa fonction purement illusionniste. Elle n'a plus pour principale vocation



d'imiter fidèlement le réel : « Les impressionnistes sont les grands novateurs du mouvement actuel [...]. Voulant se dégager du côté imitatif [...], les arbres, les maisons se confondent et sont étroitement liés, enveloppés dans un dynamisme coloré ».

Les jeux d'harmonie et de contrastes entre les couleurs pures, qui s'éloignent des couleurs réelles, sont accentués par l'application de touches épaisses, rapidement brossées, qui accrochent les effets vibrants de la lumière.

## Le cubisme coloré de Léger

Autour de 1910, Fernand Léger apporte une contribution originale et personnelle au mouvement cubiste, initié par le duo Georges Braque (1882-1963) et Pablo Picasso (1881-1973). Il introduit la couleur vive posée en aplat, à l'opposé des camaïeux de tons neutres, quasiment monochromes, privilégiés par les deux pionniers. Léger utilise la couleur comme un langage qui sert à structurer, à donner une unité, une profondeur et un mouvement à ses compositions.

Léger se rapproche alors des préoccupations esthétiques de Robert Delaunay (1885-1941) avec lequel il partage un même amour passionné de la couleur pure. Tous deux affranchissent la couleur des limites matérielles du tableau de chevalet pour en explorer les propriétés spatiales. Libérée, la couleur se répand dans le cadre monumental de l'architecture.

## Section 2 / Libérer la couleur

### Contrastes colorés

Léger connaissait les théories scientifiques du physicien Eugène Chevreul dans *De la loi du contraste simultané des couleurs* (1839), ouvrage qui a servi de guide aux peintres impressionnistes pour inventer un nouveau langage de la couleur exaltant les contrastes entre valeurs complémentaires. Pour Chevreul, ces contrastes entre couleurs doivent assurer l'harmonie globale du tableau.

Au contraire, pour Léger, le contraste coloré est synonyme de dissonance et d'intensité plastique. Il a pour but de refléter le rythme frénétique de la vie moderne. Vers 1912, Léger met au point sa « loi des contrastes » qu'il définit comme un jeu dynamique d'oppositions entre des contraires : entre courbes et droites, surfaces plates et formes modelées, tons neutres (blancs, gris, noirs) et couleurs primaires.

Au retour de la Grande Guerre, Léger invente une palette colorée personnelle produisant des contrastes puissants et originaux. Dans *Le Grand Remorqueur*, des teintes juxtaposées de rose, orange et violet, imbriquées dans des formes géométriques, participent à la construction de l'espace du tableau. De 1940 à 1945, l'exil de Léger aux États-Unis, pays du contraste par excellence, renforce son intérêt pour les effets de dissonance.

### Vers l'abstraction

L'obsession de Léger pour les contrastes colorés et les teintes pures posées en aplat porte en germe un art abstrait détaché de toute référence au réel, s'adressant avant tout à la perception visuelle et à l'émotion sensorielle du spectateur. Dès les années 1910, les recherches cubistes de Léger sur l'agencement des formes, des lignes et des couleurs conduisent son œuvre aux frontières de l'abstraction avec sa série des *Contrastes de formes*. Primordiale, la répartition des couleurs sur la toile l'emporte désormais sur le sujet du tableau, qui passe au second plan.

Dans les années 1920, Léger se rapproche des peintres abstraits géométriques et rejoint le groupe « Cercle et Carré

» en 1929–1930, réuni autour du poète et critique d'art Michel Seuphor (1901-1999). Dans les années 1950, Léger produit à nouveau des œuvres abstraites, dans un esprit décoratif, libre et joyeux, tel le tableau *Formes dans l'espace* (1952) qui fait écho aux mobiles aériens de son ami, le sculpteur américain Alexandre Calder (1898-1976).

## La couleur au naturel

Dans les années 1930, l'œuvre de Léger est influencée par le « biomorphisme », courant artistique qui témoigne d'un retour à la nature dans toutes les disciplines, peinture, sculpture, photographie, arts décoratifs et architecture. Après la période « mécanique » des années 1920 marquée par des compositions rigoureuses, l'artiste, en quête de liberté formelle, emprunte à la nature ses couleurs nuancées et ses formes onduyantes. Sa lecture d'ouvrages scientifiques sur l'astronomie lui inspire un vocabulaire de lignes souples dans une série de tableaux sur le thème des comètes. Au contact de l'artiste Charlotte Perriand (1903-1999), avec laquelle il arpente des paysages bucoliques à la recherche de trésors façonnés par la nature, Léger produit de 1930 à 1934 des séries de dessins réalistes à l'encre, parfois rehaussés de gouache. Le graphisme fluide, le modelé subtil et les effets de clair-obscur décrivent avec précision la beauté plastique d'objets en gros plan, qui deviennent le support d'une « évocation poétique » du monde.

## Section 3 / La couleur vitale

### La couleur dans l'espace

Dans l'entre-deux-guerres, Léger participe activement aux débats qui animent l'avant-garde européenne au sujet de la fusion possible entre peinture et architecture modernes. Le peintre prend parti en faveur d'une peinture murale abstraite et géométrique, qu'il considère comme le mode d'expression idéal pour mettre en valeur la matérialité du mur.

Afin d'inscrire son œuvre dans l'espace architectural, Léger produit entre 1924 et 1926 une série de tableaux qui joue sur des effets optiques et dynamiques de couleurs et de formes, sous l'influence de l'œuvre radicale du peintre néerlandais, Piet Mondrian (1872-1944).

Glissant progressivement de l'espace domestique vers l'espace public, Fernand Léger passe de l'architecture à la ville polychrome. La couleur devient l'outil privilégié pour structurer les développements urbains : « Ordonner toute cette débauche colorée. Il y a un plan possible de distribution des couleurs dans une ville moderne : une rue rouge, une rue jaune, une place bleue, un boulevard blanc, quelques monuments polychromes ».

Avec l'aide d'architectes tels que Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens ou Paul Nelson, l'artiste espère ré-enchanter le monde grâce à la couleur. Emblématique de l'utopie moderniste, son esthétique visionnaire s'incarne dans la recherche d'une thérapie de la couleur.

### Focus 1 - L'Hôpital mémorial de Saint-Lô, Normandie



Maquettes pour la mosaïque de l'Hôpital mémorial  
France États-Unis de Saint-Lô, vers 1955

Gouache et crayon sur papier

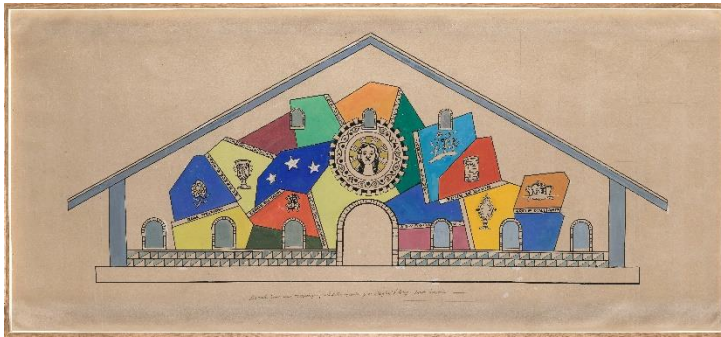
Donation de Nadia Léger et Georges Bauquier en 1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

Paul Nelson, architecte d'origine américaine installé en France en 1920, se spécialise dans l'architecture hospitalière et la révolutionne grâce à ses conceptions modernistes et humanistes. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, dans le cadre de la Reconstruction, il est chargé de l'édification de l'hôpital mémorial France États-Unis à Saint-Lô, qui met en application ses théories mêlant fonctionnalité, lumière et couleur pour mieux combiner soins et bien-être.

Travaillant sur le rôle psychologique et thérapeutique de la couleur, Nelson fait appel à Fernand Léger afin de concevoir la polychromie générale du bâtiment. La couleur devait contribuer à la thérapie tout en participant à l'organisation des espaces au moyen de vastes surfaces de couleurs primaires. Il lui commande également une sculpture monumentale, *La Fleur qui marche*, et une mosaïque pour orner l'entrée de l'hôpital. La maquette polychrome du projet est finalement refusée par l'administration. Seule la mosaïque symbolisant la main tendue des États-Unis à la France est réalisée et achevée par ses collaborateurs après la mort de Léger. Le musée en conserve plusieurs études à la gouache ainsi qu'un exemplaire de la maquette en céramique de *La Fleur qui marche*.

## Section 4 / Le sacre de la couleur

### Focus 2 - La façade de l'église du Plateau d'Assy, Haute-Savoie



Maquettes pour la mosaïque de l'église  
Notre-Dame-de-Toute-Grâce du Plateau d'Assy, 1947  
Graphite et gouache sur carton  
Donation de Nadia Léger et Georges Bauquier en 1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

Dès les années 1920, Fernand Léger s'intéresse au pouvoir de la couleur dans l'architecture et appelle à la renaissance d'« un nouvel art mural collectif » impliquant une collaboration entre architectes, peintres et sculpteurs à l'image des chantiers du Moyen Âge.

Lors de son exil aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale, Léger rencontre le père Marie-Alain Couturier, fervent défenseur d'un renouveau de l'art religieux. Par son intermédiaire, Léger reçoit la commande en 1946 d'un projet de mosaïque pour la façade principale de l'église Notre-Dame-de-Toute-Grâce du plateau d'Assy.

Commencée en 1937, l'église est construite par l'architecte Maurice Novarina à l'instigation de l'abbé Devémy, dans un style régionaliste inspiré des chalets savoyards. Conseillé par le père Couturier, l'abbé fait appel pour sa décoration aux grands artistes contemporains. Georges Rouault, Henri Matisse, Pierre Bonnard, Marc Chagall, George Braque, Jean Lurçat, Jacques Lipchitz, Germaine Richier transforment l'église en une véritable œuvre d'art totale. Assy cristallise aussi la querelle de l'Art sacré entre partisans et détracteurs de l'art moderne au sein des édifices religieux.

Derrière six colonnes en pierre du pays, Léger déploie sur le mur de façade de 152 m<sup>2</sup> un décor en mosaïque consacré aux litanies de la Vierge. Sur un fond composé d'inscriptions, symboles et formes géométriques colorées, évoquant le paysage de montagne alentour, le visage frontal de la Vierge, inscrit dans une mandorle solaire, irradie et surplombe l'entrée de l'édifice.

### Focus 3 - Les vitraux de l'église d'Audincourt, Franche-Comté



Maquettes pour les vitraux de l'église du Sacré-Cœur d'Audincourt, vers 1950

Graphite, gouache et encre de Chine sur papier

Donation de Nadia Léger et Georges Bauquier en 1969

Biot, Musée national Fernand Léger

Après son succès à Assy, Léger est sollicité à trois reprises pour des projets à caractère religieux. À Audincourt, l'abbé Prenel lance, en 1949, la construction d'une nouvelle église, dans un quartier ouvrier en pleine expansion avec le développement de l'industrie automobile. Afin de construire une église en accord avec son temps, il fait appel à Maurice Novarina pour l'architecture et prend conseil auprès du père Couturier pour la décoration. Pour la nef, Fernand Léger conçoit dix-sept vitraux sur le thème des instruments de la Passion et une tapisserie monumentale évoquant l'Eucharistie. Sur le bandeau supérieur des murs de la nef et du chœur semi-circulaire, l'artiste propose des vitraux aux formats horizontaux qui dessinent une couronne lumineuse, dont la puissance colorée s'impose au visiteur dès son entrée dans l'édifice. Ils sont réalisés dans la technique de la dalle de verre (le béton remplaçant le plomb traditionnel) par l'atelier Jean Barillet. De la Passion du Christ, Léger ne retient que des objets, et fragments d'instruments, vus en gros plan et cernés de noir, se détachant sur des fonds abstraits de couleur pure. Les contrastes de formes et de couleurs, au nombre volontairement limité, confèrent un rythme dynamique à ces compositions.

## Section 5 / Couleur et monumentalité : les années 1950

### Focus 4 – Le groupe Espace



*Peinture murale sur fibro-ciment, 1954*

Gouache sur plaque de fibro-ciment, 223 x 119 x 0,5 cm

Donation de Nadia Léger et Georges Bauquier en 1969

Biot, Musée national Fernand Léger

Alors que Léger commence à pratiquer la céramique à Biot, il participe au groupe Espace. Fondé en 1951 par l'architecte André Bloc et le peintre Félix Del Marle, le groupe publie un manifeste signé de 39 personnalités, architectes, artistes, ingénieurs, dont Bernard-Henri Zehrfuss, Jean Prouvé ou encore Victor Vasarely. Ce groupe

aspire à réaliser la « synthèse des arts » en favorisant la collaboration entre architectes, peintres, sculpteurs et artisans. Il a aussi pour but de contribuer à développer un cadre de vie harmonieux pour l'homme tout en adoptant l'esthétique moderniste. Il prône l'expérimentation collective et, à l'été 1954, réalise sa première exposition-manifeste, intitulée *Architectures, Formes, Couleur*, qui se tient en plein air dans un champ d'oliviers à Biot. Parmi les soixante-quatre artistes et architectes y participant, Léger expose deux peintures murales sur fibrociment. Conformément aux théories défendues par le groupe Espace, il choisit un matériau en vogue dans l'architecture des années 1950 ainsi qu'un vocabulaire abstrait, que Léger réserve à ses compositions murales monumentales.

#### Focus 5 – La couleur dans la céramique



*Sans titre, vers 1953*

Sculpture, Bas-relief en terre cuite émaillée, 140 x 80 x 10 cm

Donation de Nadia Léger et Georges Bauquier en 1969

Biot, Musée national Fernand Léger

À partir de 1949, Fernand Léger séjourne régulièrement à Biot où il expérimente la céramique dans l'atelier de son ancien élève, Roland Brice. Dès l'origine, l'artiste conçoit cette pratique artisanale comme une extension de sa peinture. Il puise directement dans le répertoire de motifs de ses tableaux en privilégiant les sujets simples aux couleurs contrastées : nature morte, fleur, fruit, visage... Le sujet l'intéresse moins que les potentialités de chacun de ces motifs qu'il décline, fragmente puis recompose. À partir d'un même moule, Léger réalise différents tirages et joue avec les formes et les couleurs dans d'innombrables variations. Progressivement, Léger s'oriente vers des formats plus imposants, voire monumentaux. Pour des raisons techniques liées à la taille et à la capacité des fours, ces reliefs sont le fruit d'un assemblage sur le principe du puzzle, chaque bloc étant cuit séparément. Cette technique permet à Léger de composer ses productions sur le principe du collage visuel, comme dans *Les Oiseaux dans le paysage*.

La production des céramiques de Léger se caractérise par sa dimension artisanale reposant sur une collaboration étroite entre peintre et céramiste. À partir du tableau, le motif choisi est reproduit en dessin puis reporté sur un calque à la grandeur voulue par Léger. Appliqué sur des plaques d'argile crue, il permet de reproduire en volume la composition de l'artiste. Léger indique quelquefois à la gouache, sur le dessin ou directement sur le biscuit engobé, la gamme de couleurs qu'il souhaite. Le peintre corrige ensuite les reliefs et les émaux colorés, qu'il retravaille au pinceau après cuisson.

# TEXTES SUR L'ŒUVRE DE KARINA BISCH

## KARINA BISCH

par Vincent Romagny

Notice réalisée dans le cadre du programme +1. © Archives of Women Artists, Research and Exhibitions, 2024

<https://awarewomenartists.com/artiste/karina-bisch/>

La pratique de Karina Bisch repose sur une expérience de la peinture qui se joue de son autonomie comme de ses limites, traversant d'autres médiums (sculpture, installation, performance, dessin) pour se « recycler » et affirmer une vitalité peu commune. Pour son diplôme aux Beaux-Arts de Paris, en 2000, ses peintures reprennent en grille des motifs architecturaux. Dès 2006, suite à sa résidence à la Rijksakademie, à Amsterdam, sa peinture repose sur une relecture approfondie et personnelle des avant-gardes historiques du XX<sup>e</sup> siècle et en reprend l'idéal de fusion de l'art et de la vie, notamment par le biais du décoratif, alors délesté de toute connotation péjorative.

Suite à d'importantes recherches iconographiques, la peinture devient le moyen de s'approprier l'histoire par le quotidien. Il importe à l'artiste de « matérialiser les images, de les rendre littéralement concrètes » (cette citation, comme celles qui suivent, reprennent ses termes dans des entretiens, conversations ou écrits). Elle travaille souvent à partir de productions d'artistes femmes trop peu reconnues et / ou jusqu'alors moins considérées – ainsi une mosaïque de Sonia Delaunay (1885-1979) dans une piscine de Vitry-sur-Seine (*Sonia Delaunay*, 2010) ou les motifs de tissage d'Anni Albers (1899-1994) (*Triangles (to Anni)*, 2014). K. Bisch évite tout formalisme par le recours à des moyens techniques permettant une grande rapidité d'exécution : l'enjeu de sa pratique consiste à « comprendre comment cela fonctionne », notamment par un double geste de reprise et de déplacement.

Loin de toute « relecture nostalgique ou référentielle », l'artiste démultiplie les associations, libère les formes du passé de leurs assignations sémiotiques et symboliques. *Simultané* (2010) reprend un paravent éponyme de S. Delaunay installé dans la boutique de Jacques Heim pendant l'Exposition internationale de 1925 à Paris, mais cette fois sur des tissus wax, souvenir de l'enfance de K. Bisch en Afrique ; sur l'autre face du paravent, les motifs d'un corps dansant de Rudolf von Laban. Des peintures de grand format, les *Tableaux vivants*, dans l'exposition du même nom à l'Onde, à Vélizy-Villacoublay, en 2017, ou ses récents *Tableaux de tissus* recombinaient des motifs modernistes de façon toujours nouvelle.

« Toujours comme peintre », K. Bisch orchestre nombre de performances, que ce soit au sein d'une exposition (*The Question of Times*, 2008) ou d'une sculpture monumentale (*Kiosk*, commande publique à Lyon, 2013). Elle les reprend simultanément dans l'exposition collective *Tableaux* organisée par Vincent Honoré au Magasin de Grenoble en 2011. Avec *Le Témoin* (2013), pièce de théâtre réalisée à partir de sources chorégraphiques et littéraires (*Parade* des Ballets russes dirigés par Serge de Diaghilev, *L'Après-midi d'un faune* de Nijinsky, etc.), elle affirme le rôle des spectateur-riche-s comme acteur-riche-s de l'histoire, loin de la passivité qui leur est trop souvent associée. Dans un même désir de suppression des hiérarchies, des robes et tuniques portées par des mannequins transforment l'espace d'exposition en scène, comme dans l'exposition *Arlequine* à la Galerie des Galeries, Galeries Lafayette de Paris, en 2015. Par le décoratif, l'art « aide à vivre », dans tous les sens du terme : c'est ce que K. Bisch démontre avec le projet *PAINTING FOR LIVING* (dès 2012), dans le cadre duquel elle réalise foulards en soie, robes, sacs et t-shirts, des « peintures-à-porter ». De même, elle aménage l'intérieur et l'extérieur de la péniche *Amours*, ouverte à la location en association avec Le Voyage à Nantes en 2019.



Avec l'artiste **Nicolas Chardon** (né en 1974), elle initie une série d'expositions et d'œuvres sous le nom « There Is A Love Affair Between The White Cube And The Black Square » entre 2005 à 2011, puis, depuis 2017, codirige la plateforme éditoriale et curatoriale CONNOISSEURS.

## ENTRETIEN AVEC KARINA BISCH

par Joana Neves

Extrait de l'entretien publié dans la monographie *She paints*, paru en 2017 aux éditions Connoisseurs.

**Joana Neves** : Dans un entretien récent, tu fais référence à ton œuvre *Abidjan*, une grande peinture qui reprend les motifs d'une fresque semi-abstraite et géométrique que tu as (re)trouvée dans un magazine d'architecture. Tu expliques que c'est par Abidjan que tu passais lorsque tu rentrais en Côte d'Ivoire, où tu vivais enfant, et il te semble que tu as dû dormir dans l'hôtel où se trouvait la fameuse fresque. Plus largement cette œuvre m'évoque les années 80, la mode et aussi son design, qui a décoré notre préadolescence. Quel rôle joue pour toi la biographie et l'histoire personnelle lorsqu'on « pense l'art comme la vie » en héritiers de ce qu'on appelle à tort ou à raison « l'utopie moderniste » ?

**Karina Bisch** : Dès le début de mon travail j'ai été attirée par le vocabulaire moderniste, mais plutôt celui que l'on trouve autour de nous, dans la rue, ce qu'il en reste dans l'environnement quotidien<sup>1</sup>. J'ai voulu regarder ces formes qui ont traversé le siècle et sont devenues disponibles, appropriables. J'archive ces formes, je les utilise, je les manipule. Je dois leur donner un nouveau corps. Et je crois que c'est par ce travail « d'incarnation » dans le réel que ces formes peuvent se révéler à nouveau efficaces, opératoires. Avant *Abidjan*, j'ai fait d'ailleurs toute une série d'œuvres où je confrontais mon propre corps et son image à la mesure de ces formes trouvées et élémentaires<sup>2</sup>. Mais bien sûr, si je joue vraiment la comédie moderne<sup>3</sup>, je dois croire que « l'Art c'est la vie, et la vie c'est l'Art ». Et c'est pour cela qu'il est nécessaire d'adapter les formes – les restes – du projet moderne à la réalité. Finalement, je suis le liant, je dois faire une histoire avec l'Histoire, me servir de mes souvenirs (de mon enfance en Afrique par exemple) ou des techniques que j'ai pu apprendre (la couture, la danse, la peinture sur soie), pour les engager pleinement dans le travail. Je réutilise les formes comme je réutilise mes souvenirs, dans une dynamique constructive. Les formes de la grande Histoire, leurs ersatz postmodernes ainsi que ma propre vie sont donc des matériaux copieusement entremêlés.

<sup>1</sup> « La méthode de travail initiale de Karina Bisch procède de l'observation, réelle ou d'après reproductions, d'architectures et de leur interprétation par des croquis, eux-mêmes reportés sur des toiles enduites. Ces représentations, que l'artiste inscrit dans des carnets au fil de recherches historiques et de promenades urbaines, résultent de différents points de vue liés aux contingences de leurs conditions d'observation. Vue d'un train, expérimentée physiquement ou feuilletée dans un livre, l'architecture est ainsi dépendante de décalages de perception et de rapports d'échelle entre détail et vue d'ensemble. La façade est un élément fréquemment choisi pour son adéquation avec la deuxième dimension du tableau et son inclinaison à former une grille orthonormée. Ainsi, la plupart des tableaux de l'artiste entre 1998 et la fin 2001, généralement de petit format, déconstruisent la géométrie de façades d'architecture, dans leur ensemble ou dans le détail, par la simplification, le débordement et le ramollissement de la matière picturale. Le rendu volontairement maladroit, tremblant ou empâté viserait à déstabiliser l'inébranlable harmonie géométrique et l'idéologie qui l'accompagne. » Marianne Lanavère Extrait de « L'exception fait la règle : déconstructions et constructions dans l'œuvre de Karina Bisch » In « KB », première monographie de l'artiste, Les Filles du Calvaire, Paris, 2003

<sup>2</sup> Voir notamment la pièce « *Medulor* » réalisée pour l'exposition de Karina Bisch « *Geometric Final Fantasy* » au CREDAC à Ivry-sur-Seine, du 10 Septembre au 30 Octobre 2005. L'empreinte du corps de l'artiste avait été bombée sur les murs du centre d'art par sa directrice, Claire Le Restif.

<sup>3</sup> « *Comédie Moderne* » est aussi le titre de l'exposition personnelle de Karina Bisch au centre d'art Futura à Prague, du 07 Juillet au 17 Septembre 2015. Dans son texte d'introduction, le commissaire Michal Novotny notait : « Le design de scène et les accessoires ne font pas référence à la réalité, mais à l'idéal. C'est pourquoi ils sont plus réels. »

**JN** : Comment gères-tu cette sorte d'archive de formes ? N'y a-t-il plus de formes à inventer ? Y a-t-il eu un moment créatif dans le modernisme qui est à perpétuer ? Sommes-nous des suiveurs et les premiers modernes, des suivis ?

**KB** : Bien sûr il y a eu un moment créatif (et pas qu'un !) dans la période moderne. Il s'est notamment traduit par l'apparition de formes jusque-là « inconnues », extrêmement visuelles et puissantes : des lignes, des carrés, des ronds, des triangles, des taches (sic) ! Puis ces inventions sont devenues des signes ordinaires. Et c'est cela précisément qui m'intéresse ; réengager ces formes devenues signes, les remettre en action dans le champ de la pensée. En somme, faire que l'art ne soit pas qu'un signe. Dans cette optique, c'est vrai, je n'invente pas de formes, j'utilise ce qui est déjà là. Il ne s'agit évidemment pas ici de copier mais bien de comprendre, de pratiquer ces formes pour les faire miennes. Je suis une musicienne qui rejoue un standard : tout est dans le moment choisi, le contexte, et dans la façon d'interpréter.

Ma pièce *Original*<sup>4</sup>, illustre pratiquement ma manière de travailler, ou plutôt de me mettre au travail. Il s'agit d'une série de trois sérigraphies qui représente un pêle-mêle de sources et de documents qui nourrissent ma pratique, à la manière d'un mood-board. L'œil navigue entre reproductions d'œuvres historiques, photos personnelles, images de mode, croquis divers, etc. Cette méthode conduit aux assemblages les plus extravagants, comme par exemple *Tatlina*, une sculpture / podium où se rencontrent Tatline et le design de Memphis, la gymnastique rythmique, Adidas et le constructivisme<sup>5</sup>.

Un peu comme le monstre du docteur Frankenstein, on voit les coutures, c'est un peu effrayant, mais ça vit !

**JN** : Développons cette idée de redonner corps aux formes modernistes, cette fois-ci à travers tes performances, qui sont assez théâtrales (ce qui n'était pas forcément dans l'air du temps à l'époque), et ta fascination pour Arlequin et Pierrot, deux personnages que tu vas chercher dans la Commedia dell'Arte ? Cela complexifie cette recherche formelle qui est finalement plus hybride qu'elle n'y paraît.

**KB** : En effet, le curseur temporel se déplace allègrement, en avant et en arrière... Et mes recherches ne sont pas guidées par la chronologie de toute façon. Je cherche tout le temps à tirer des fils, à multiplier les perspectives. Ceci provoque des collisions surprenantes mais logiques dans la construction du travail.

Les motifs du triangle et du losange sont récurrents dans ma peinture, avant même mes premières performances. Et ils sont bien entendu les attributs du costume d'Arlequin. Motley (qui est aussi le nom d'une série récente de tableaux « *arlequins* »<sup>6</sup>), le mot anglais qui désigne son costume, signifie également « bigarré » dans la langue de Shakespeare. Arlequin traverse l'histoire de la peinture mais n'est plus, chez moi, pour moi, que totalement

<sup>4</sup> L'ensemble des trois sérigraphies « *Original* » a donné son titre à l'exposition de Karina Bisch à Konsortium à Düsseldorf, en Septembre 2006.

<sup>5</sup> La sculpture monumentale « *Tatlina* » a été produite pour l'exposition « Aires de jeux », conçue par Vincent Romagny et Sophie Auger au Centre d'art de L'Onde à Vélizy-Villacoublay en 2010. Le jour du vernissage, sous la direction de Karina Bisch, un groupe de jeunes gymnastes juché sur la sculpture interpréta un mouvement d'ensemble. Les gymnastes étaient pour l'occasion vêtues d'une combinaison de la marque Adidas inspirée d'un design de Varvara Stepanova.

<sup>6</sup> La série « *Pieter Motley* » a été montrée pour la première fois dans l'exposition « *Karina Bisch, Yelena Popova, Mary Simpson* » à la galerie Hilary Crisp à Londres en 2012. A son sujet, voici ce qu'écrivait Nicolas Chardon : « *Intitulée Pieter Motley, cette série de tableaux colorés agit donc comme le prequel de son œuvre, et perturbe d'autant plus la chronologie qu'elle évoque aussi bien l'art construit post-cubiste, les arts décoratifs ou la mode Pendleton. Mais loin de n'être qu'un inventaire de motifs, les peintures P.M. s'inscrivent plutôt dans la tradition du portrait. Des portraits sensibles, touchants, drôles parfois, abstraits toujours, et qui, cachés derrière la figure de l'Arlequin, nous éclatent de couleurs au visage. Tous dotés de prénoms aussi délicieux que Kurt, Andrée, Maïa ou Marcel, ils font cligner leurs carrés pour nous rappeler que l'histoire ne fait que (re) commencer.* »



losanges et couleurs. J'avais d'ailleurs appelé mon exposition à la Galerie des Galeries à Paris « *Arlequine* », imaginant ainsi une sorte de double féminin fantasmé, dans la peau duquel je viens me glisser<sup>7</sup>.

Alors avec *Arlequine*, je suis Matisse et Picasso ; je suis la peinture qui parle, qui danse, qui rit, qui a un corps. Et c'est ce corps là, celui de la peinture en fait, qui active ce que tu appelles des performances. À vrai dire, ce terme est certes commode mais impropre, je ne fais pas de performances. Je qualifie plutôt ce travail d'actions courtes, de « *Peintures animées* ».

Dans le fond, c'est en fait la peinture qui anime tout le reste ; la poésie, la danse, la mode et les costumes, les masques, le théâtre. Les « *Peintures animées* » sont plus proches d'un numéro dans un cabaret Dada, voire d'un tour de saltimbanques.

Aussi elles sont rarement autonomes, toutes reliées ou du moins engagées par un contexte précis, et souvent une exposition, depuis « *It's a question of time* » en 2008 – une étrange visite guidée de mon exposition « *Mathematicus Groteske* » au FRAC Aquitaine à Bordeaux – jusqu'au défilé de costumes lors de l'ouverture de « *L'Ecart absolu* » au Quadrilatère à Beauvais<sup>8</sup>.

**JN** : La façon dont tu approches la couleur est particulièrement intéressante. La couleur est donc aussi dans cette « chair » de l'appropriation. Elle traverse ton archive de formes, du contexte technologique actuel (internet) aux matériaux que tu utilises. Quelle place occupe la couleur dans ton œuvre ?

**KB** : La couleur est sûrement ce qui caractérise le plus fortement mon travail, immédiatement, au premier abord. Elle y est omniprésente et puissante, primordiale. C'est elle qui attire le regard, qui focalise l'attention. Et puis comme on dit, j'en mets partout !

J'ai un rapport très intuitif avec la couleur, que je veux conserver. Je n'ai jamais cherché à suivre les règles et c'est plutôt la fréquentation des œuvres qui a construit mon œil. C'est donc encore ici une question de mémoire subjective, une question d'interprétation aussi de ce que Matisse, Delaunay ou Gauguin (pour ne citer qu'eux) m'ont transmis. Par ailleurs, cela soulève aussi la question du goût – qu'il soit bon ou non – puis du décoratif. Personnellement j'aime être subjuguée par la couleur, comme en être dégoutée. Le plaisir et la dissonance peuvent se répondre dans un tableau, créer une dynamique qui ne laisse personne indifférent.

Également, le passage d'une technique à une autre, du dessin à l'impression par exemple, est toujours une grande source de curiosité pour moi, cette forme de traduction par le biais de la technologie m'enchant. Je ne suis pas une formaliste donc ces questions de translation mécanique ou virtuelle me passionnent car elles donnent une lecture nouvelle du travail, elles proposent des pistes nouvelles et produisent par elles-mêmes des solutions inattendues, parfois accidentelles, mais toujours enrichissantes.

Si on prend l'exemple du parapluie *Karinascope*, que j'ai réalisé en 2016, le passage du dessin et de la couleur à l'impression numérique a permis de faire rentrer la peinture dans la vie réelle, de la confronter au monde des objets et d'observer ce qui la singularise, ou comment la picturalité agit comme distinction. Il pleut, j'ouvre mon

---

<sup>7</sup> « *Arlequine* », exposition de Karina Bisch à la Galerie des Galeries, Galeries Lafayette Haussmann, Paris, du 4 mars au 9 mai 2015

<sup>8</sup> Depuis 2008 et « *It's a Question of Time* » au FRAC Aquitaine, de nombreuses *Peintures* ont été *animées* par Karina Bisch. « *Simultanées* » en 2011 au Magasin à Grenoble, dans le cadre de l'exposition « *Tableaux* » organisée par Vincent Honoré, a été l'occasion d'une sorte de rétrospective vivante et chorale de cette partie du travail. Durant l'ouverture de l'exposition six « *Peintures animées* » étaient jouées simultanément, en constituant donc une septième. L'essai théâtral « *Le Témoin* », produit par la Nomad Foundation au Teatro Valle Occupato à Rome en 2013, puis repris au Quadrilatère à Beauvais en 2017, forme une variante plus autonome des « *Peintures animées* ».

*Karinascope* et là, sous la pluie, je suis abritée par un monde foisonnant de formes et de couleurs que l'on peut regarder comme un tableau. Il pleut, et il y a donc une peinture qui se promène dans la ville<sup>9</sup>. [...]

*Les Diagonales* sont structurées par une grille régulière qui prend appui sur les quatre sommets opposés du format. Cette trame est ensuite remplie de losanges colorés, agissant comme autant de pixels en biais, me permettant de former de multiples compositions.<sup>10</sup>

L'axe diagonal, produit par le basculement de l'orthogonalité, fait résonner dans son mouvement les positions de Rodtchenko ou de van Doesburg, et dessine le fameux motif losangique du costume d'Arlequin.

Aux échecs comme en peinture, la diagonale est la pente du risque et de la déraison. Et c'est bien dans cette aventure oblique que je veux entraîner la peinture. [...]

**JN :** Est-ce que tu parlerais alors d'une peinture d'action, comme lorsque tu parles de *PAINTING FOR LIVING* (Peindre pour la vie). A quel point souhaites-tu brouiller les frontières entre peinture et vie, vie et art ?

**KB :** Oui la peinture est action. Action de la pensée, de la sensation, de la mémoire. Action du regardeur aussi qui se trouve face à la peinture. On peut même, je le crois, aller plus loin et littéralement « porter » la peinture, comme le stade ultime du mouvement, de la dynamique de mon travail.

Le projet *PAINTING FOR LIVING* que je traduirais plutôt par « *peinture pour vivre* », démarré en 2012, fait le pari d'introduire l'art dans la vie, non pas sous la forme de produits dérivés ou de multiples mais d'œuvres bel et bien originales, adaptées au quotidien. C'est ainsi que je réalise les foulards en soie évoqués plus haut, et aussi des robes ou des tuniques peintes qui sont de véritables « peintures-à-porter » : des peintures réellement souples, débarrassées des rigidités de l'art, et que l'on peut simplement nouer autour de son cou.<sup>11</sup>

Mes dernières peintures – mes derniers tableaux –, ne sont pas différentes, activées par le mouvement, la bascule.

<sup>9</sup> Le « *Karinascope* » a été produit par la maison d'édition We Do Not Work Alone en 2016. Karina Bisch avait déjà, en 2013 à l'occasion de la Biennale d'art contemporain d'Anglet, eu recours à l'impression numérique. Elle avait alors conçu un ensemble de 21 bâches PVC imprimées tendues sur la façade d'un bâtiment. A une échelle plus modeste, on peut souligner également l'édition du foulard « *Le Manteau d'Arlequin* », imprimé spécialement par le Centre d'art de L'Onde à Vélizy- Villacoublay pour l'exposition « *Les Tableaux Vivants* » (06 Octobre – 22 Décembre 2017).

<sup>12</sup> « *Painting for Living* » a été créé en 2012 à Paris. Sous ce label Karina Bisch expérimente les relations entre l'art, la mode et l'artisanat. Elle a développé le concept de « *peinture-à-porter* », comme on dit « *prêt-à-porter* », puis par extension « *d'exposition-à-porter* ». Elle a notamment présenté ses « *Robes-Alphabet* » dans les vitrines du FRAC Ile-de-France et de la Galerie des Galeries à Paris en 2014.

<sup>11</sup> Trois tableaux de la série « *Les Diagonales* » furent présentés dans l'exposition « *Flatland. Abstractions narratives (1)* », au Musée Régional d'Art de Sérignan, du 05 Novembre 2016 au 19 Février 2017.

# BIOGRAPHIE DE KARINA BISCH

Karina Bisch est née en 1974 à Paris, où elle vit et travaille.

Après des études à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris et à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten, à Amsterdam, Karina Bisch a développé un vocabulaire artistique unique usant de nombreuses références à l'art géométrique, mais aussi à la mode ou à la danse, élaborant une sensibilité particulière à la modernité. L'artiste examine de près l'esthétique des avant-gardes historiques qu'elle déforme et adapte en fonction de ses besoins. Par ses œuvres et performances au ton parfois théâtral, Karina Bisch, toujours irrévérencieuse et pragmatique, rejoue son XX<sup>e</sup> siècle en détournant l'universalité présumée des canons du modernisme.

## Expositions personnelles récentes (sélection) :

**2026**

*CASA KARINA*, Centre d'Art Passerelles, Troyes

Résidence à l'Aubette, en collaboration avec Nicolas Chardon, Strasbourg

**2025**

*La Tête dans le décor*, musée national Fernand Léger, Biot, du 5 avril au 10 novembre 2025

**2023**

*Tableaux de tissus*, PS, Amsterdam

*Squares and Roses*, en collaboration avec Nicolas Chardon, Kunstmuseum Bochum (Allemagne)

*Stof*, PS, Amsterdam

*Fleurs Diagonales*, Banana Space, Marseille

**2022**

*Modern Lovers*, en collaboration avec Nicolas Chardon, MACVAL, Vitry-sur-Seine

**2017**

*Les Tableaux Vivants*, Centre d'art de L'Onde, Vélizy

**2015**

*Comédie Moderne*, Futura Art Center, Prague

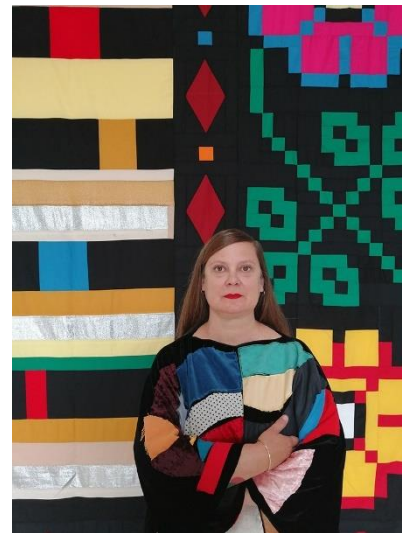
**2014**

*Painting for Living*, La Vitrine, Galerie des Galeries et FRAC Ile de France

**2013**

*La Moderne*, Hilary Crisp Gallery, Londres

Le Témoin, Kaunas Biennial et Teatro Valle Occupato + Nomas Foundation



Portrait de Karina Bisch. Photo © DR / studio KB  
© Adagp, Paris, 2025.

## Expositions collectives (sélection) :

**2025**

*L'artiste et le vêtement : s'habiller en artiste*, Louvre-Lens, du 26 mars au 21 juillet 2025

**2024**

*Parler avec elles*, FRAC Aquitaine, Bordeaux

*Colour Image Space*, Bart van der Leek in dialogue, Stiftung Insel Hombroich, Neuss (Allemagne)

**2023**

*Paris Peinture*, MABA – Maison d'Art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne

**2022**

*Garmenting: costume as contemporary art*, Museum of Arts and Design, New York (États-Unis)

*Filiations 2*, Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux

*AOULIOULE*, MRAC, Sérignan

**2021**

*Un printemps incertain*, Musée des Arts Décoratifs, Paris

**2019**

*Foncteur d'oubli*, FRAC Ile-de-France, Paris

*Lignes de vies - une exposition de légendes*, MACVAL, Vitry-sur-Seine

**2018**

*MURALNOMAD*, Le Quadrilatère, Beauvais

**2017**

*Collectionner, le désir inachevé*, musée des Beaux-Arts, Angers

**2016**

*Flatland / Abstractions narratives #1*, Musée Régional d'Art Contemporain, Sérignan

*L'esprit du Bauhaus*, musée des Arts Décoratifs, Paris

*Oublier l'architecture*, CIAP Vassivière

*When will I be little again?*, Cricoteka, Cracovie (Pologne)

*La maison cherche un amiral à louer*, MNAC, Bucarest (Roumanie)

## Collections publiques et fondations

MAC/VAL, Vitry-sur-Seine

Fonds National d'Art Contemporain, Paris

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Fonds Municipal de la Ville de Paris

FRAC Ile-de-France, Paris

FRAC Aquitaine, Bordeaux

FRAC Franche-Comté, Besançon

FRAC Pays de la Loire, Carquefou

West Collection, USA

# VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Contact presse : **Hélène Fincker**

+33 (0)6 60 98 49 88 | [helene@fincker.com](mailto:helene@fincker.com)

Des prises de vue photographiques de l'exposition Karina Bisch. *La Tête dans le décor* seront bientôt réalisées. N'hésitez pas à nous les demander.

Les œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

Les œuvres de l'ADAGP ([www.adagp.fr](http://www.adagp.fr)) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci ;

Pour les autres publications de presse :

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

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

## MAGAZINES AND NEWSPAPERS LOCATED OUTSIDE FRANCE:

All the works contained in this file are protected by copyright. If you are a magazine or a newspaper located outside France, please email [Press@adagp.fr](mailto:Press@adagp.fr). We will forward your request for permission to ADAGP's sister societies.

Les œuvres ci-dessous sont de l'artiste Karina Bisch.



*Abidjan, 2007,*  
Acrylique sur toile, 360 x 540 cm.  
Collection FRAC Aquitaine, Bordeaux  
© Adagp, Paris, 2025.



*Les Diagonales, 2024*  
Acrylique sur toile et cadre en bois vernis, 33 x 24 cm  
Courtesy de l'artiste  
© Adagp, Paris, 2025.



*Série Les Fleurs Diagonales, 2023*  
Acrylique sur toile et cadre en bois peint, 50 x 50 cm  
Courtesy de l'artiste  
© Adagp, Paris, 2025.



*Vue d'atelier : Costumes et chapeaux niçois, 2025.*  
Peinture textile sur blouse de peintre en coton et laine brodée sur  
chapeau de paille et ruban  
Atelier KB. Courtesy de l'artiste  
© Adagp, Paris, 2025

Les œuvres ci-dessous sont de l'artiste Fernand Léger.



« *Papillon* », 1950

Page de garde de l'album *Cirque*

Lithographie, planche extraite d'un album illustré de 63 lithographies en couleurs et en noir et blanc

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier en 1969

Biot, Musée national Fernand Léger

© Adagp, Paris, 2025



*Femme à la fleur*, 1936

Encre sur papier, 32,6x25,2cm

Donation de Nadia Léger et Georges Bauquier en 1969

Biot, Musée national Fernand Léger

© Adagp, Paris, 2025



*Visage à la main sur fond ocre*, 1953-54

D'après Fernand Léger

Bas-relief en céramique émaillée, éd. 133/250, 44,5x31x5,8cm

Collection privée

© Adagp, Paris, 2025

## Fernand Léger (1881-1955)

### 1881 - 1917 > du post-impressionnisme au cubisme

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

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

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

1912 : Il participe au Salon d'Automne à Paris où il présente *La Femme en bleu* (Kunstmuseum, Bâle) et la tapisserie *Le Passage à niveau* dans le salon bourgeois de la Maison cubiste conçue par André Mare avec la participation de Raymond Duchamp-Villon, Roger de La Fresnaye et Marie Laurencin.

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

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

### 1918 - 1930 > peindre le spectacle de la vie moderne

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

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

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

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

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



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

### **1931 - 1939 > le retour à la figure**

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

1933 : En Grèce, il participe au 4<sup>e</sup> Congrès International de l'Architecture Moderne (C.I.A.M.) dont sera issue la Charte d'Athènes (1943). Devant de nombreux architectes dont Le Corbusier et Pierre Jeanneret, il y donne la conférence « L'Architecture devant la vie ».

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

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

1937 : Il participe à l'Exposition internationale des Arts et des Techniques dans la Vie moderne à Paris en réalisant des projets monumentaux pour le Palais de la Découverte (panneau monumental *Le Transport des Forces*),

les pavillons de l'Agriculture (photomontages avec Charlotte Perriand et François Kollar) et des Temps Nouveaux (Le Corbusier).

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

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

### **1940 - 1945 > l'exil américain**

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

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

### **1946 - 1955 > les projets monumentaux**

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

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

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

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

1952 : Il épouse Nadia Khodossievitch, son élève depuis 1924 et son assistante à l'atelier. Il emménage au Gros Tilleul, propriété qu'il vient d'acheter à Gif-sur-Yvette (Essonne).

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

1954 : Il reçoit la commande de dix vitraux pour l'église Saint-Germain d'Auxerre à Courfaivre dans le Jura suisse (architecte : Jeanne Bueche) et conduit des projets pour des édifices publics : hôpital mémorial France – Etats-Unis à Saint-Lô (architecte : Paul Nelson), grande salle de l'ONU à New York (architecte en chef : Wallace K. Harrison), opéra de São Paulo (architecte : Oscar Niemeyer) et université de Caracas (architecte : Carlos Villanueva).

1955 : Il reçoit le Grand Prix de la Biennale de São Paulo et réalise une étude pour la façade du nouveau stade vélodrome à Hanovre. Il achète une propriété bâtie à Biot.

Le 17 août, il meurt à Gif-sur-Yvette où il est inhumé le 20 août.

### **Années 1960 – 1990**

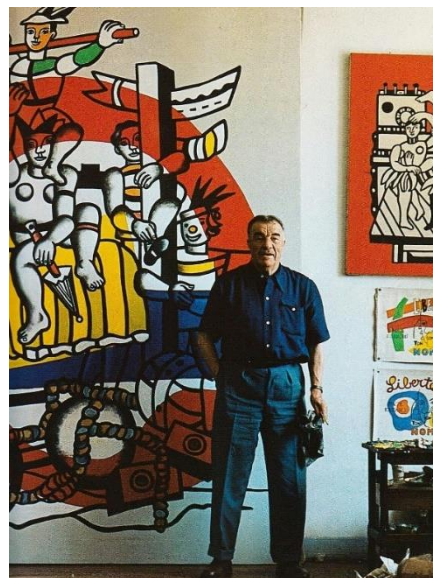
Nadia Léger et Georges Bauquier inaugurent le musée Fernand Léger en 1960 à Biot. Élaboré par André Svetchine, le programme architectural inclut une céramique intégrée dans une composition en mosaïque (façade Sud) et un vitrail monumental dans le hall. Le bâtiment sera agrandi en 1990 par l'architecte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

Programmation culturelle à venir  
dans les musées nationaux  
du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes

# 70e Anniversaire – 1955 > 2025

## #Fernand toujours vivant !

Fernand Léger disparaissait le 17 août 1955, il y a soixante-dix ans. Pour commémorer sa disparition, le musée organise une série d'événements culturels pour inviter le public à partager la créativité et l'esprit de convivialité qui animait l'artiste.



**Lecture théâtralisée de la correspondance de Fernand Léger**, le samedi 26 avril à 15h, en partenariat avec la médiathèque Sonia Delaunay de Biot

### Spectacle de cirque :

Samedi 17 mai à 20h : Carte blanche aux étudiants de Piste d'Azur, école de cirque en PACA, dans le cadre de la Nuit européenne des musées

### Guinguette électro :

Samedi 12 juillet de 16h30 à minuit : Une après-midi musicale et festive dans le parc du musée avec les sets dj de Nathalie Duchene, ECC Loops & Magway. En partenariat avec Allover Production et Panda Events, dans le cadre des Cross Over Summer.

**Spectacle de marionnettes, « Bonjour, Monsieur Fernand »**, du 4 octobre au 22 novembre, une création inédite pour le musée par la compagnie Atelier des Songes, un projet mêlant spectacle vivant et installation, inspiré d'un des aphorismes du peintre : le beau est partout !

**Projection cinéma en plein air**, (date à définir), dans le jardin du musée, en partenariat avec le cinéma de Beaulieu-sur-Mer et le collectif La Bande passante, Nice



Fernand Léger, dans son atelier de Gif-sur-Yvette, devant ses œuvres, à gauche, La Grande parade (état définitif, 1954, détail, huile sur toile), conservée au Solomon R. Guggenheim Museum (New York) ; et La Grande parade sur fond rouge (1953, détail, huile sur toile), conservée au musée national Fernand Léger (Biot). Photo : DR © ADAGP, Paris, 2025

Logotype *Fernand, toujours vivant !* d'après l'œuvre de Fernand Léger, Visage à la main sur fond rouge (1954, terre cuite émaillée). Graphisme © Aurélien Farina © Adagp, Paris, 2025.

# HORS LES MURS – EXPOSITION TOUS LÉGER !

## MUSÉE DU LUXEMBOURG, PARIS



Tous Léger !

Musée du Luxembourg, Paris

Du 19 mars au 20 juillet 2025

*Exposition organisée par le GrandPalaisRmn en partenariat avec les musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes, le musée national Fernand Léger, Biot et le musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Nice.*

Imaginée essentiellement à partir des collections du musée national Fernand Léger, Biot, et de celles du Musée d'Art Moderne et d'Art contemporain de Nice (MAMAC), l'exposition fait dialoguer les œuvres de l'un des pionniers de l'art moderne, Fernand Léger (1881-1955), provenant des collections du musée national Fernand Léger à Biot, avec une sélection d'une soixantaine de pièces du MAMAC, des années 1960 aux années 1990.

Le parcours de l'exposition est l'opportunité de mettre en avant le lien historique et artistique fort existant entre l'œuvre de Fernand Léger et la génération qui lui a immédiatement succédé : celle des Nouveaux Réalistes. Lancé en 1960 par le critique d'art Pierre Restany, le mouvement des Nouveaux Réalistes réunit des artistes tels que Arman (1928-2005), César (1921-1998), Raymond Hains (1926-2005), Yves Klein (1928-1962), Martial Raysse (1936), Daniel Spoerri (1930), Niki de Saint Phalle (1930-2002).

Ces artistes s'emparent des objets du quotidien, de l'esthétique de la rue et de la société de l'après-guerre. Leur démarche n'a pas pour objectif de représenter les évolutions de la société mais de présenter au spectateur une appropriation poétique du réel. Si le rapport à l'objet occupe une place centrale, l'exposition aborde également d'autres thématiques, dont la représentation de la société de loisirs, de l'art dans l'espace public et de la construction d'un art populaire en lien avec son temps, ou encore, celle des processus créatifs et de la large place accordée au travail collectif. Fervent admirateur de l'œuvre de Fernand Léger, Pierre Restany, présent avec Raymond Hains lors de l'inauguration du musée Fernand Léger, Biot, en mai 1960, aurait également baptisé son mouvement artistique en hommage au peintre qui a utilisé cette formule à de nombreuses reprises.

En effet, Fernand Léger a, dès les années 1920, défini sa démarche artistique comme un « Nouveau Réalisme », « une terrible invention à faire du vrai [...] dont les conséquences peuvent être incalculables. » D'autres périodes, d'autres mouvements, y compris à l'échelle internationale comme le Pop Art américain (Robert Indiana, Roy Lichtenstein, May Wilson), mais aussi des artistes qui émergent dans les années 1970 et 1980 comme Gilbert & George à Londres et Keith Haring à New York, dont les œuvres sont représentées dans les collections du MAMAC, sont déployés au cœur du parcours, en interaction avec l'œuvre de Fernand Léger.

### Commissariat général :

Anne Dopffer, Conservateur général du patrimoine, directrice des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

Commissariat :

Julie Gutierrez, Conservatrice en chef du patrimoine au musée national Fernand Léger

Rébecca François, Attachée de conservation au MAMAC

# EXPOSITION EN COURS

## AU MUSÉE NATIONAL MARC CHAGALL, NICE

---



### Chagall 1966-1985. Dans la lumière de Saint-Paul-de-Vence

Du 8 février au 5 mai 2025

En 1948, à son retour d'exil aux États-Unis, où il avait trouvé refuge durant la Seconde Guerre mondiale, Marc Chagall s'établit d'abord à Orgeval, en région parisienne, jusqu'en 1949, puis sur la Côte d'Azur, à Vence, où il réside jusqu'en 1965. Il s'installe définitivement à Saint-Paul-de-Vence où il demeure à la villa « La Colline » de 1966 jusqu'à son décès en 1985. Durant cette période, Chagall met en œuvre de nombreux projets monumentaux tels vitraux, mosaïques et la création du musée national Marc Chagall, inauguré en 1973, premier musée national dédié à un artiste vivant.

L'artiste poursuit son travail lithographique, notamment en collaboration avec Charles Sorlier chez Mourlot à Paris et avec les éditions Cramer à Genève. Entre 1966 et 1985, Chagall produit plus de la moitié des lithographies originales qu'il réalise durant sa carrière (662 sur les 1101). Le musée conserve dans sa collection 148 lithographies de cette période, dont la quasi-totalité provient des donations de Charles Sorlier en 1986 et 1988. L'exposition en présente une grande partie, enrichie par des peintures, une tapisserie et les projets de vitraux pour le musée. Ces créations, marquées par une vitalité exceptionnelle, entrent en résonance avec quelques œuvres de jeunesse et illustrent la permanence et la récurrence des thèmes explorés par l'artiste depuis ses plus jeunes années : l'autoportrait, le couple, le cirque, la Bible...

#### Commissariat :

Anne Dopffer, Directrice des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

Grégory Couderc, Responsable scientifique des collections du musée national Marc Chagall, Nice

# EXPOSITION À VENIR

## AU MUSÉE NATIONAL MARC CHAGALL, NICE

---



### De verre et de pierre. Chagall en mosaïque

Du 24 mai au 22 septembre 2025

Tout comme le vitrail, la tapisserie ou la céramique, la mosaïque fait partie des nouvelles expressions artistiques que Marc Chagall expérimente après la Seconde Guerre mondiale lors de son retour en France en 1949 à Vence. Elle ouvre à l'artiste de nouvelles voies dans ses recherches sur la lumière, la matière et la couleur, ainsi que la création d'œuvres monumentales dialoguant avec l'architecture.

L'entente artistique que Chagall met en place avec les mosaïstes incarne une synergie où se rencontrent innovation et patrimoine, révélant la manière dont une technique ancestrale peut stimuler la création contemporaine. Ainsi, Chagall réalisera de 1958 à 1986, quatorze mosaïques réparties entre le Sud de la France (Nice, Vence, Saint-Paul-de-Vence, Les-Arcs-sur-Argens), les États-Unis (Chicago et Washington), Israël (Jérusalem) et la Suisse avec une œuvre créée pour un hôtel particulier à Paris puis transférée à la Fondation Gianadda à Martigny, en 2003.

Cette exposition est l'occasion d'offrir, pour la première fois, un panorama complet des quatorze projets de mosaïque réalisés par Chagall, à travers de nombreuses œuvres et documents d'archives. Compte tenu du caractère architectural de la mosaïque, quelque vingt-cinq esquisses et maquettes des mosaïques de Chagall illustrent le processus de recherches et de création de l'artiste, tandis que quatre à cinq pièces en mosaïque sont exceptionnellement réunies et constitueront un temps fort de l'exposition.

Elle est également l'opportunité de mettre en valeur la mosaïque *Le Char d'Elie*, réalisée en 1971 pour le musée national Marc Chagall en la présentant en vis-à-vis des deux maquettes de cette œuvre dont celle inédite acquise en 2023. Un ensemble de peintures, dessins, gravures et lithographies complètent le propos.

Issues de collections particulières et d'institutions nationales et internationales, ces œuvres sont mises en valeur par une scénographie immersive faisant la part belle à de larges photographies de mosaïques en grand format ainsi qu'à des dispositifs interactifs destinés à faire découvrir cette technique ancestrale aux publics. Le musée rend accessible cette exposition au plus grand nombre par le biais de dispositifs tactiles permettant de comprendre la technique de la mosaïque, à destination de tous, notamment des familles et des personnes atteintes de déficience visuelle.

#### Commissariat général

Anne Dopffer, Directrice des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

Grégory Couderc, Responsable scientifique des collections du musée national Marc Chagall, Nice

Marc Chagall, *Le Coq bleu* (détail), 1958-1959, mosaïque. Collection particulière © Archives Marc et Ida Chagall, Paris © ADAGP, Paris, 2025.



# HORS LES MURS – EXPOSITION À VENIR AU MUSÉE DE VENCE, VENCE

---



## Chagall, les années vençoises. Une renaissance méditerranéenne

Du 14 juin au 2 novembre 2025

En 2025, le musée national Marc Chagall s'associe au musée de Vence - fondation Emile Hugues pour mettre à l'honneur l'artiste en exposant ses œuvres de la période vençoise, réalisées entre 1949 et 1966, période durant laquelle l'artiste a vécu à Vence. Ce projet renouvelle la collaboration entre ces deux institutions qui avaient organisé l'exposition Les Années méditerranéennes (1994) en deux volets, l'œuvre profane à Vence et l'œuvre religieuse à Nice.

L'installation de Chagall dans le Midi exerce une influence décisive sur sa peinture. La lumière, la végétation, le rythme de vie concourent à lui donner un style plus libre, plus sensuel, où la magie de la couleur est de plus en plus présente. La période vençoise est propice aux expérimentations techniques : céramique, sculpture, vitrail, mosaïque, tapisserie... L'artiste multiplie à ce moment-là les expositions et les commandes. D'une part, de grands projets autour des thèmes du cirque, de la musique, de la danse voient le jour, notamment dans des commandes pour des institutions publiques. D'autre part, Chagall poursuit son travail sur la Bible initié en 1930 par la commande d'Ambroise Vollard du livre illustré Bible. Chagall complète ce travail d'illustration par la réalisation de lithographies publiées dans la revue Verve.

Au début des années 1950, Chagall travaille sur un projet d'œuvres monumentales destinées à la chapelle du Calvaire à Vence. Après abandon du projet, le cycle du Message Biblique (1956-1966) fait l'objet de la réalisation du premier musée national dédié à un artiste vivant inauguré en 1973 à Nice. Le travail sur la Bible se poursuit avec de nombreuses commandes de vitraux et de mosaïques, comme celle présentée dans la cathédrale de Vence, inaugurée en 1979.

L'exposition réunit peintures, dessins et lithographies originales, sculptures et céramiques issues d'un prêt exceptionnel du musée national Marc Chagall de Nice, complété d'œuvres du musée national d'art moderne de Paris et de collections particulières.

*Cette exposition est organisée par les musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes en partenariat avec la ville de Vence.*



# EXPOSITION À VENIR

## AU MUSÉE NATIONAL PABLO PICASSO – LA GUERRE ET LA PAIX, VALLAURIS

---



Pascale Marthine Tayou

Du 28 juin au 13 octobre 2025

Durant l'été 2025, le musée national Pablo Picasso – La Guerre et La Paix invite l'artiste Pascale Marthine Tayou à présenter un projet spécialement conçu pour la chapelle de Vallauris.

Les objets, sculptures, installations, dessins et vidéos créés par Tayou partagent un thème commun : l'exploration de l'individu en mouvement à travers le monde, interrogeant la notion de village global. C'est dans ce cadre que Tayou engage un dialogue sur ses origines africaines et les attentes qui y sont attachées. Ses œuvres transcendent le rôle de médiateurs entre les cultures ou de représentations des relations ambivalentes entre l'homme et la nature. Elles affirment pleinement leur statut en tant que constructions sociales, culturelles ou politiques. Son œuvre est délibérément mobile, hétérogène, insaisissable par rapport aux schémas préétablis. Elle est toujours profondément associée à l'idée de voyage et de rencontre avec l'autre, avec une spontanéité telle qu'elle paraît presque désinvolte.

Né en 1966 à Nkongsamba (Cameroun), Pascale Marthine Tayou vit et travaille entre Gand (Belgique) et Yaoundé (Cameroun). Depuis les années 1990, avec des participations marquantes à la Documenta 11 (2002) de Kassel et à la Biennale de Venise (2005 et 2009), il s'est fait connaître d'un large public international. Son œuvre échappe à toute limitation de médium ou de thématique spécifique. Bien que ses sujets soient variés, ils trouvent tous leur origine dans sa propre personne. Dès le début de sa carrière, Pascale Marthine Tayou a ajouté un -e à ses deux premiers prénoms, leur conférant une terminaison féminine pour se distancier avec ironie de l'importance accordée à la paternité artistique et aux stéréotypes de genre.

### Commissariat :

Anne Dopffer, directrice des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

# PUBLICS ET MÉDIATION DANS LES MUSÉES NATIONAUX

---

Les musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes proposent une offre de médiation riche et variée en direction de publics diversifiés : visiteurs individuels, groupes adultes et scolaires. Des actions en faveur des publics empêchés permettent de rendre la culture et l'histoire de l'art accessibles au plus grand nombre.

## Visites-ateliers en famille au musée national Fernand Léger



Un moment ludique et convivial ouvert aux petits comme aux grands, qui convient parfaitement aux familles.

Suite à un parcours au sein des collections du musée et de l'exposition en cours, les enfants et leurs parents participent à un atelier créatif en lien avec l'univers de Fernand Léger et celui de Karina Bisch, sous forme d'initiation à certaines techniques plastiques : peinture, dessin, collage, pochoir, images en mouvement, etc. **À partir de 3 ans.**

**Période scolaire :** les mercredis, de 14h à 16h

**Vacances scolaires :** les mercredis, jeudis et vendredis, de 10h à 12h et de 14h à 16h

**Et Visites guidées Adultes :** les premiers dimanches du mois, à 10h15 (entrée gratuite, visite payante). Durée : 1h30

Pour connaître le programme détaillé, veuillez consulter le site internet [www.musee-fernandleger.fr](http://www.musee-fernandleger.fr)

---

## Visites créatives et sensorielles au musée national Marc Chagall



Plongez dans l'univers fascinant de Chagall en explorant la technique du **Gelli print** ! La plaque d'impression « Gelli Plate » est un support souple, facile à utiliser, qui sert à imprimer toutes sortes de motifs sur papier. Les enfants pourront utiliser des pochoirs - et tout objet qui présente des textures intéressantes - pour réaliser des empreintes sur une fine couche de peinture acrylique. La technique du « Gelli Print » permet aux enfants d'appréhender le procédé de la lithographie, cet art si cher à Marc Chagall présenté pendant la visite.

Une attention particulière sera portée aux œuvres inspirées de l'Odyssée, en résonance avec l'année 2025, dédiée à la mer et à l'océan. Parents et enfants pourront ensuite créer leur propre illustration en utilisant la technique du « gelli print ». **À partir de 4 ans.**

**Période scolaire :** un mercredi sur deux et les troisièmes dimanches du mois, à 15h

**Vacances scolaires :** les lundis, mercredis et jeudis, de 15h à 16h (sauf jours fériés)

**Et Visites guidées Adultes :** les troisièmes dimanches du mois, à 10h30 et à 14h.

Durée : 1h environ.

Pour connaître le programme détaillé, veuillez consulter le site internet [www.musee-chagall.fr](http://www.musee-chagall.fr)

---

## Fernand Léger Remix : une création musicale originale



### La musique comme porte d'accès

« Fernand Léger Remix » propose de traverser en musique l'époque vécue par Fernand Léger (1881-1955) : une histoire du XX<sup>e</sup> siècle marquée par deux guerres mondiales, le foisonnement des avant-gardes artistiques et la conviction partagée d'un art agissant sur le monde.

Sous la forme d'un journal musical qui remixe, par le prisme de la musique du DJ et producteur Roman Kouder, des archives sonores de Fernand Léger et des témoignages d'experts, la mixtape permet de voyager, en rythme, dans l'œuvre de l'artiste.

### Un outil de médiation multi-supports

D'une durée de 20 minutes, elle est accessible depuis une station d'écoute dans les espaces du musée national Fernand Léger, à partir d'un QR code. Elle se donne également à écouter hors-les-murs, s'adressant plus particulièrement aux jeunes publics (14-25 ans), amateurs de contenus musicaux éditorialisés en ligne.

Par les thèmes du monde urbain, du cinéma, du mouvement, du rythme, des contrastes, du voyage et de l'écologie, chacun est invité à découvrir, via la musique d'aujourd'hui, un portrait intime et contemporain de Fernand Léger.

*Pour apprécier pleinement le traitement du son en 3D, munissez-vous d'écouteurs. Pour écouter la mixtape, scannez le QR code.*

Une création des musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes, réalisée en partenariat avec RFI Labo et avec le soutien de Matmut pour les arts

Conception et réalisation : Antoine Couder

Musique originale : Roman Kouder

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

Cheffe de projet musée : Gaïdig Lemarié

Prise de son & montage : Xavier Gibert & Roman Kouder

Mixage 3D : Benoît Le Tirant et Xavier Gibert de RFI Labo

Production déléguée : Cécile Cros / narrative



# ACCESSIBILITÉ

---

Musée National Marc Chagall  
Avenue du Dr Ménard – 06000 Nice



Le musée national Marc Chagall est entièrement accessible aux personnes à mobilité réduite. Tous ses espaces sont situés en rez-de-chaussée.

Une place de stationnement adaptée se trouve sur le boulevard de Cimiez à quelques mètres de l'entrée principale du parc du musée. Un cheminement par rampe permet de rejoindre la Rotonde où sont situées la billetterie et les toilettes accessibles à tous. Depuis la Rotonde, le visiteur est invité à traverser le parc sur des allées plates et roulantes pour accéder au hall d'accueil du musée ainsi qu'à la buvette du jardin. Toutes les salles d'exposition ainsi que la salle de concert sont accessibles sans aucune gêne pour les personnes à mobilité réduite.

Musée National Fernand Léger  
Chemin du Val de Pôme – 06410 Biot



L'intégralité du bâtiment et une grande partie du jardin du musée national Fernand Léger sont entièrement accessibles aux personnes à mobilité réduite.

Une place de stationnement adaptée se trouve dans le parking réservé aux visiteurs du musée et à proximité immédiate de l'entrée principale du parc. Depuis le parking un cheminement par une courte rampe d'accès permet d'atteindre l'ascenseur qui dessert le rez-de-jardin et l'étage du musée. L'accueil, la billetterie, la boutique, l'auditorium, l'atelier pédagogique, les toilettes accessibles à tous ainsi que deux salles d'exposition sont situées au niveau rez-de-jardin. Deux salles d'exposition sont situées à l'étage et accessibles par l'ascenseur. Depuis le rez-de-jardin, tous les visiteurs peuvent accéder sans aucune gêne au parc et à la buvette du musée.

Musée National Pablo Picasso,  
La Guerre et La Paix  
Place de la Libération – 06200 Vallauris



Le musée national Pablo Picasso, la Guerre et la Paix, est situé dans la chapelle du château de Vallauris qui accueille le musée municipal Magnelli, musée de la céramique.

Une place de stationnement adaptée est située sur la Place du Château à proximité immédiate de l'entrée du site. L'accès à la chapelle se fait depuis la cour du château par une rampe amovible pour franchir les deux marches de la porte d'entrée de la chapelle. Les utilisateurs de fauteuils roulants sont invités à se présenter à l'accueil du musée Magnelli afin que le personnel d'accueil dispose les rampes amovibles.

