

## Fernand Léger, une esthétique de la modernité

*Fernand Léger*, Buffalo, 15 janvier-26 février 1982 ; Musée des Beaux-Arts de Montréal, 11 mars-18 avril 1982; Dallas Museum of Fine Arts, Dallas, Texas, 12 mai-3 juin 1982

Helen Duffy

Volume 27, Number 107, Summer 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54441ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Duffy, H. (1982). Review of [Fernand Léger, une esthétique de la modernité / *Fernand Léger*, Buffalo, 15 janvier-26 février 1982 ; Musée des Beaux-Arts de Montréal, 11 mars-18 avril 1982; Dallas Museum of Fine Arts, Dallas, Texas, 12 mai-3 juin 1982]. *Vie des arts*, 27(107), 46–96.

# FERNAND LÉGER, UNE ESTHÉTIQUE DE LA MODERNITÉ

Helen DUFFY

Les artistes exceptionnels dont la maturité a coïncidé avec le début du 20<sup>e</sup> siècle sont maintenant appelés, l'un après l'autre, à jouer le rôle d'hôte muet lors de célébrations organisées à l'occasion du centième anniversaire de leur naissance. Picasso et Léger, l'année dernière, Braque, cette année, Utrillo, l'an prochain... et, avec la prévision de nombre de centaines importants à venir au calendrier des musées de tous les pays, le pas des historiens résonne le long des corridors familiers d'un musée imaginaire, franchissant les barrières qui séparent les beaux-arts des arts décoratifs, et les divers moyens d'expression les uns des autres. Les œuvres de ces artistes ne représentent pas encore des curiosités surannées. Elles sont toujours considérées comme les classiques de l'art moderne, les composantes visionnaires d'idées qui n'ont rien perdu de leur sens. Leur signification a simplement pris de l'ampleur avec le temps.

Joseph-Fernand-Henri Léger est né le 4 août 1881, à Argentan (Orne), petite ville provinciale de Normandie. Bien qu'il n'ait eu que trois ans lors de la mort de son père, éleveur de bétail, Fernand Léger, fier de ses origines terriennes, n'a jamais manqué de mentionner le métier de son père lorsqu'il évoquait ses antécédents. Fernand Léger s'éteignit le 17 août 1955, à Gif-sur-Yvette, dans la maison de campagne qu'il avait achetée et rénovée trois ans plus tôt. En 1959, la Ville de Biot (Alpes Maritimes), inaugura le Musée National Fernand-Léger, qui célébrera le centenaire de la naissance de l'artiste, du 30 mai au 31 septembre 1981.

Artiste aux talents multiples, Léger ne s'est pas limité à la peinture murale ou de chevalet; outre le film *Ballet mécanique* (le premier film sans scénario) et des décors de théâtre, il conçut, entre autres, des mosaïques, des cartons de tapisserie ainsi que des sculptures polychromes en argile. Il aimait se dire «constructeur» plutôt que peintre et, tout au long de sa carrière, il s'est soucié du volume, de la structure de son œuvre et de la relation de celle-ci avec l'espace environnant. À Paris, l'atelier de deux étages qu'il a occupé pendant plus de trente ans, mesurait huit mètres de long sur six de large; le plancher rouge vif était tout éclaboussé de peinture, et un grand miroir permettait à Léger de jauger ses tableaux à distance voulue.

L'exposition rétrospective *Fernand Léger* a été organisée par Robert T. Buck et Charlotta Kotik, respectivement directeur et conservatrice du Musée Albright-Knox, de Buffalo, dans l'État de New-York. Elle rassemble soixante-seize tableaux, choisis parmi les diverses périodes importantes de la longue et fructueuse carrière de l'artiste. L'impact visuel de cet ensemble est

spectaculaire et n'est pas sans rappeler cette note que Matisse écrivait en 1925: «Il y a deux façons d'exprimer les choses: l'une est de les montrer brutalement, l'autre de les évoquer avec art.» De propos délibéré, Léger a choisi la première.

L'exposition a d'abord été présentée à Buffalo<sup>1</sup>, ville industrielle plongée actuellement dans une des pires récessions de son histoire, une crise dont les conséquences sont cruelles et manifestes. Sur cette toile de fond, la conception radicale de l'esthétique industrielle que Léger professait, l'hommage qu'il rendait à l'homme nouveau de l'âge de la technologie, n'ont pas manqué de susciter une certaine nostalgie de cette foi, de cette croyance naïve, de cette confiance qu'à une époque des gens comme lui mettaient dans l'avenir. Délimitée par les tableaux dynamiques de l'artiste, la philosophie de Léger est à même d'être évaluée et replacée dans une perspective historique. Elle aura vraisemblablement été perçue différemment à Montréal<sup>2</sup> et à Dallas<sup>3</sup>, les deux autres villes nord-américaines qui ont eu le bonheur de recevoir cette exposition.

Léger a créé et développé un style très personnel, sujet à de brusques changements. Il en était d'ailleurs conscient, lorsqu'il écrivait, en 1913: «Une œuvre d'art doit être significative de son époque, comme toute autre manifestation intellectuelle, quelle qu'elle soit. La peinture étant visuelle, elle est nécessairement la réflexion du monde extérieur plutôt que la peinture d'un état psychologique»<sup>4</sup>.

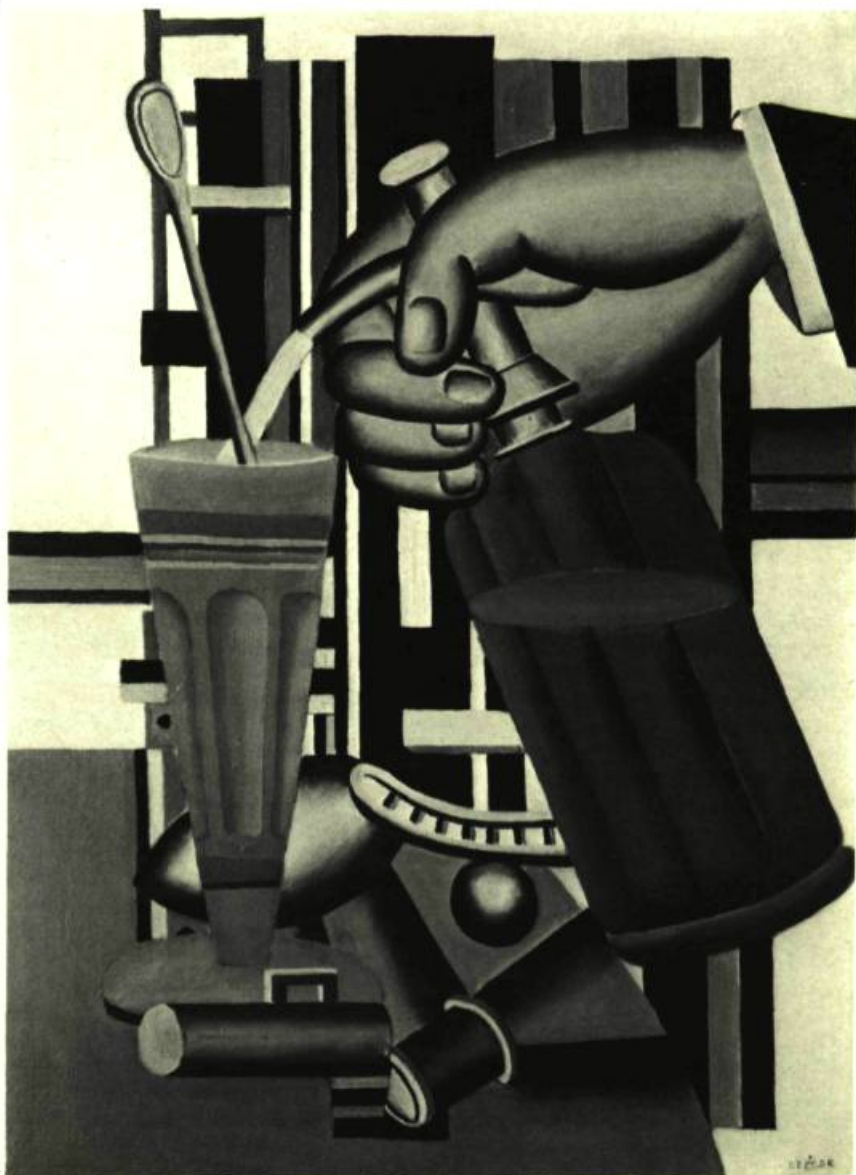
Léger n'a jamais dessiné durant son enfance. C'est lorsqu'il déménage à Paris, en 1903, qu'il débute comme dessinateur chez un architecte, puis comme retoucheur chez un photographe, tout en fréquentant l'École des Beaux-Arts et l'Académie Julian. Il présente sa première exposition en 1907, au Salon d'Automne. En même temps que ses amis artistes, Delaunay, Archipenko, Chagall, Soutine, le Douanier Rousseau et bien d'autres, il devient bientôt célèbre pour sa clairvoyance, pour le sens commun qu'il met à l'œuvre dans la vision qu'il a de l'art et de ce que celui-ci pourrait ou devrait être. Il s'associera à de nombreux mouvements influents: Cubisme, Futurisme, Purisme, Nouveau Réalisme, mais il en restera systématiquement indépendant et, vers la fin de sa carrière, adoptera un point de vue très critique à l'égard de ses œuvres de jeunesse. Professeur, conférencier, auteur perspicace, ses fortes convictions sont devenues inséparables de son art<sup>5</sup>. Servi par une intelligence fertile et primesautière et par un langage direct, il a été moins enclin à la spéculation philosophique que certains de ses amis, comme le peintre Robert Delaunay ou l'architecte Le Corbusier.



1

1. Fernand LÉGER  
*Fumée*, 1912.  
Huile sur toile; 92 cm x 73.  
Buffalo, Musée Albright-Knox.  
(Phot. Studio 148)

2. *Le Syphon*, 1924.  
Huile sur toile; 64 cm 7 x 45,7.  
Buffalo, Musée Albright-Knox.  
Don de M. et Mme Gordon Bunshalt, 1977.  
(Phot. Studio 148)



2

Sa première exposition particulière à New-York, en 1925, est un succès. Le critique Henry McBride écrit à ce sujet: «Léger s'exprime par des symboles qui devraient être transparents pour les Américains, puisqu'ils consistent essentiellement en des machines, ces choses mêmes sur lesquelles repose toute la civilisation américaine.» Au cours des années trente, l'artiste fait de fréquents voyages aux États-Unis et, en novembre 1940, il occupera un poste de professeur à l'Université Yale, devenant ainsi l'un des nombreux artistes en exil durant la Seconde Guerre mondiale. Sa profonde influence sur l'évolution de l'art nord-américain au cours des années trente et quarante se répercutera partout sur le mode de vie américain, préparant ainsi une situation esthétique propre à l'avènement du Pop'art.

3. *Trois musiciens*, 1944.  
Huile sur toile, d'après un dessin de 1924-1925; 1 m 74 x 1,4.  
New-York, Museum of Modern Art.  
(Phot. Runco Photo Studios)

4. *Adieu New-York*, 1946.  
Huile sur toile; 1 m 31 x 1,62.  
Paris, Musée National d'Art Moderne (Centre Georges-Pompidou).  
(Phot. Runco Photo Studios)

3





En mai 1943, Léger séjourne à Montréal à l'occasion d'une exposition de ses œuvres à la Galerie Dominion et de la projection de son film *Ballet mécanique* qui, en 1924, préfigurait déjà le pop<sup>0</sup>. Il revient à Montréal, le 10 mai 1945, pour le lancement de l'ouvrage collectif intitulé *Fernand Léger — La forme humaine dans l'espace*<sup>7</sup>, manifestation au cours de laquelle il donne une conférence percutante. Bien qu'il ait rencontré de nombreux artistes québécois, c'est sans doute avec Alfred Pellan et Charles Daudelin que Léger s'est le mieux entendu.

Plusieurs des tableaux présentés dans cette rétrospective n'avaient jamais été exposés sur le continent américain. Parmi ceux-ci, notons particulièrement *Adieu New-York* (1946), du Musée National d'Art Moderne de Paris, montré seulement à Buffalo et qui fait partie de la série *The American Landscape*, une œuvre traitant d'un sujet que l'artiste aborde avec émotion plutôt qu'avec sa raison: le gaspillage et la décrépitude dans la société industrielle. *Adieu New-York* représente également un adieu à Rouses Point (New-York) où, de 1943 à 1945, Léger passera tous ses étés. Deux autres tableaux de cette période, *L'Arbre dans l'échelle* et *La Roue noire*, sont les précurseurs de *Paysage romantique* qu'il peindra à Paris, en 1946.

Tout débute en mai 1943, lorsque Léger, en route vers Montréal, découvre que Rouses Point, où il doit attendre une correspondance à la gare, n'est pas qu'une simple frontière entre deux pays, mais un village situé dans la région du lac Cham-

plain qui lui rappelle la Normandie. Enchanté, il y loue une maison et découvre encore autre chose, «une ferme abandonnée, comme on n'en voit qu'en Amérique... L'endroit ne paraissait pas déserté: il n'avait pas ce fumet de ruine. On aurait plutôt dit que quelque catastrophe en avait suspendu l'activité. On avait l'impression d'être devant une excavation, comme à Pompéi... Partout régnait une décrépitude artificielle, prématurée. Ce spectacle ne se voit pas en Europe», déclara Léger<sup>8</sup>.

Les peintures que cette confrontation lui inspirèrent «incarnent une lutte essentielle pour notre époque»; et, quant à cette rétrospective, elles soulèvent — ce qui est fondamental en ce qui concerne le problème que l'artiste a abordé de front — cette question que les futuristes n'avaient pas prévue: «La mécanisation peut-elle être subordonnée au monde organique? Lequel des deux l'emportera-t-il?»

1. Du 15 janvier au 28 février 1982.

2. Au Musée des Beaux-Arts, du 11 mars au 18 avril.

3. Au Musée des Beaux-Arts, du 12 mai au 27 juin.

4. *Montjoie*, Paris, Vol. 1, N° 8 (1913).

5. Voir l'article de Guy Weelen, *Léger — L'Âge industriel, la ville*, dans *Vie des Arts*, XVI, 66, p. 32-35.

6. Cf. Standish D. Lawder, *The Cubist Cinema*, New-York, University Press, 1975.

7. Aux Éditions de l'Arbre, 1945.

8. Cf. Siegfried Giedion, *Léger in America*, dans *Magazine of Art*, de Washington, Vol. 38, N° 8 (1945).

## FERNAND LÉGER — AN AESTHETIC OF MODERNITY

By Helen DUFFY

The extraordinary artists who came of age about the turn of this century are now being chosen, one by one, to play the rôle of silent hosts at celebrations arranged in honour of their birth centenaries. Last year it was Picasso and Léger, this year it is Braque and next year it will be Utrillo — and with more and more important 100th anniversaries ahead on international museum calendars, the historians' footsteps echo along the familiar corridors of the *musée imaginaire*, leaping over the barriers separating fine art from applied art and one medium from another.

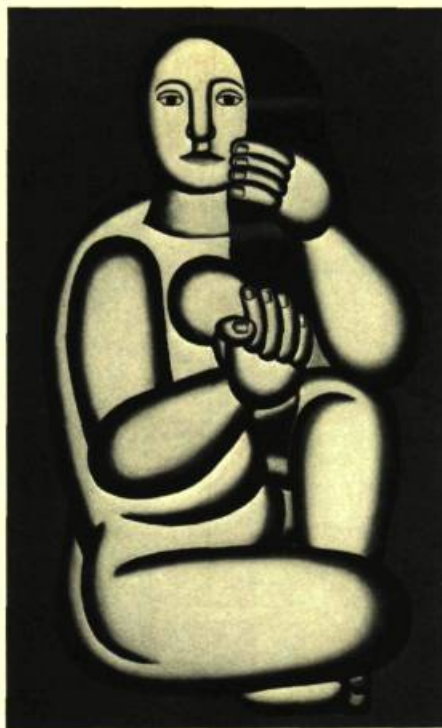
The works these artists created are not yet dated curiosities. They are still the classics of modern art, the visionary components of ideas that have not lost meaning. Their meaning is simply expanding with the passage of time.

Joseph Fernand Henri Léger was born on August 4, 1881 in Argentan (Orne), a small rural town in Normandy. His father was a cattle breeder, and though he died when Fernand was three years old, his profession was invariably mentioned when the artist talked about his background. He was proud of his peasant origins. Léger died on August 17, 1955 at Gif-sur-Yvette, at a country residence he had bought and renovated three years before. In 1959 the Musée National Fernand-Léger was inaugurated at Biot, Alpes-Maritimes, where the centenary was celebrated from May 30 to September 3 last year.

Léger's multifaceted talent was not restricted to easel and mural painting; it extended into the field of theatre and film sets, mosaics, tapestry designs and polychrome sculptures in clay. He liked to think of himself as a 'builder' rather than a painter, and throughout his life he was concerned with the scale and physical dimensions of his work and its relation to the surrounding space. The studio he occupied in Paris for more than thirty years was eight meters long and six meters wide, two storeys high, and a long mirror enabled him to look at his paintings from a distance. The floor was deep red and paint-spattered.

The major retrospective exhibition *Fernand Léger*, organized by Director Robert T. Buck and Curator Charlotta Kotik for the Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York, includes 76 paintings selected from the various important periods in the artist's long and productive career. The visual impact is dramatic and recalls an observation Matisse wrote in his notebook in 1925: «Il y a deux façons d'exprimer les choses: l'une est de les montrer brutalement, l'autre de les évoquer avec art». Léger deliberately chose the former.

The exhibition opened in Buffalo on January 15 in an industrial city which is suffering one of its most serious recessions, with effects that are evident and brutal. Set against this background, Léger's radical idea of an industrial aesthetic, his homage to the new man in the age of technology, evoked a certain nostalgia for the faith, the ingenuous belief and trust in the future that men like him once held. Surrounded by Léger's dynamic canvases, the artist's philosophy can be measured and placed in historical perspective. It will be seen differently in Québec (at the Musée des Beaux-Arts de Montréal, March 11-April 18) and in Texas (at the Dallas Museum of Fine Arts, Dallas, May 12-June



3. *Nu sur fond rouge*, 1927.  
Oil on canvas; 130 cm x 81,5.  
Hirshorn Museum and Sculpture garden,  
Smithsonian Institute, Washington, D.C.



4. *Fernand LÉGER*  
*Le jongleur et la danseuse*, 1954.  
Oil on canvas; 95 cm 3 x 128,3.  
Sidney Janis Gallery, New York.  
(Phot. Geoffrey Clements)

27), the two cities which are fortunate to receive this exhibition.

Léger created and developed a very personal style, subject to abrupt changes. He was aware of this when he wrote in 1913: "A work of art must be significant in its own time, like any other intellectual manifestation. Because painting is visual, it is necessarily the reflection of external rather than psychological conditions." (Publ. "Montjoie" (Paris) vol.1, no. 8, 1913)

Léger didn't draw as a child. When he moved to Paris in 1903 he started out as an architect's draftsman and photographic retoucher, frequenting courses at the Beaux-Arts and at the Académie Julian. In 1907 he exhibited for the first time at the Salon d'Automne. Among his artist friends (Delaunay, Archipenko, Chagall, Soutine, le Douanier Rousseau among others) he became well

known for his clear-eyed commonsense view of what art is, could or ought to be. He became associated with many influential movements such as Cubism, Futurism, Purism and New Realism, but he remained outspokenly independent and, late in life, highly critical of his early paintings. As a teacher, lecturer and perceptive writer, his strong opinions became inseparable from his art. (See Guy Weelen: "Léger, L'Age industriel, la Ville" in *Vie des arts*, XXVI, 66, pp. 32-35.) With his superb natural intelligence and directness he was less inclined to philosophical speculation than some of his friends like painter Robert Delaunay and architect Le Corbusier.

His first New York solo exhibition in 1925 was a success. Critic Henry McBride wrote: "Léger speaks through a use of symbols that ought to be legible indeed to Americans, since these symbols consist for the most part of machines, the things upon which American civilization rests." The artist paid extensive visits to the United States in the 1930's, and in November 1940 he took up a teaching post at Yale University and became one of the many artists in exile during World War II. His influence on the evolution of North American art in the 'thirties and 'forties reverberated throughout American life, and it prepared the way for the aesthetic situation of Pop art.

Léger visited Montreal in May 1943 to attend the opening of his show at the Dominion Gallery and the screening of his film which anticipated Pop art in 1924, "Le Ballet mécanique". (See Standish D. Lawder: "The Cubist Cinema", New York University Press, 1975.) On May 10, 1945 he returned to launch the publication of "Fernand Léger: La Forme Humaine dans l'Espace", Éditions de l'Arbre; and to deliver a flamboyant lecture. Though Léger met many Quebec artists, Alfred Pelland and Charles Daudelin were probably closest to him.

Several of the paintings in the retrospective exhibition have not been shown before on this continent. One of them, shown in Buffalo only, "Adieu New York," 1946 (coll. Musée National d'Art Moderne, Paris) belongs to "The American Landscape Series" and deals with a subject the artist understood with emotion rather than intellect: waste and decay in an industrial society. "Adieu New York" was also Adieu to Rouses Point, N.Y., where Léger spent the summers 1943-45. Two other paintings of this period, "L'Arbre dans l'échelle" and "La Roue noire", led to "Paysage romantique" 1946, painted in Paris.

It all began in May, 1943, when Léger, en route to Montreal, discovered that Rouses Point was not merely a border point between two countries, but a place situated in the Champlain Valley which reminded him of Normandy. He rented a house and discovered something else, "an abandoned farm, abandoned as only American farms can be...it did not exhale the atmosphere of ruin — it seemed rather that some sudden catastrophe had arrested daily living, that we were in the midst of a kind of Pompeian excavation...Artificial, premature obsolescence... 'Ce spectacle ne se voit pas en Europe,' said Léger." (Sigfried Giedion, "Magazine of Art", Vol. 38, #8, 1945.)

The paintings this confrontation inspired "enact a struggle which is fundamental to our time" and, in this retrospective, most significant for the question the artist faced squarely, a question the Futurists hadn't anticipated: "Can mechanization be subordinated to the organic? Which will be the stronger?"