



La Joconde aux clefs. 1930, huile sur toile, 91 x 72 cm.
Musée national Fernand Léger, Biot.

F. LÉGER
30

Fernand Léger,

ce grand vivant

PAR PASCALE LISMONDE

Fernand Léger : reconstruire le réel.

MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER, BIOT. DU 1^{ER} MARS AU 2 JUIN 2014.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE NANTES. DU 20 JUIN AU 22 SEPTEMBRE 2014.

*Commissariat : Blandine Chavanne, Maurice Fréchuret,
Diana Gay, Claire Lebossé et Nelly Maillard.*

Un énorme trousseau de clés déployé comme une roue à rayons devant une petite chromo de la Joconde surmontée d'une boîte de sardines, un masque de plâtre qui fait face à une bobine de film appliquée sur une cafetière au-dessus d'une pipe et de deux glands, une danseuse bleue dessinée sur une palette-guitare, deux guidons entrelacés sur un casque de cycliste, des troncs d'arbres, des feuilles de houx, une composition au tire-bouchon... Entre son propre musée à Biot et le musée des Beaux-Arts de Nantes, tout un ensemble de toiles, de dessins et de films de Fernand Léger font l'objet entre printemps et été d'une exposition qui renouvelle la lecture traditionnelle de son réalisme.

«Un bloc monolithique», l'œuvre de Fernand Léger ? s'étonne Maurice Fréchuret, l'un des commissaires. C'est mal la connaître ! Pour l'équipe de commissaires, dans le travail de reconstruction plastique de la réalité auquel ce pionnier de l'art du XX^e siècle a dévoué sa vie, son œuvre de maturité (entre 1924 et son retour de New York en 1945) manifeste une nette ouverture à des signes emblématiques du surréalisme.

Comme Léger s'est toujours efforcé de définir ses orientations esthétiques, on peut suivre son évolution grâce à sa nombreuse correspondance, aux multiples conférences liées à ses expositions en Europe ou aux États-Unis et à l'enseignement dispensé dans sa propre académie, fondée à Montparnasse en 1924, où il forme des générations d'artistes. Fasciné par les révolutions créatrices du XX^e siècle en ses débuts, Fernand Léger entre de plain-pied dans «l'esprit nouveau» avec Le Corbusier,

adhère aux inventions de son temps, le cinéma, la vitesse, l'essor de la ville, du machinisme, des lumières, la mode, la publicité, les affiches, ou les grandes peintures murales qu'il affectionne.

New York, qu'il va découvrir en 1931 à 50 ans, sera pour lui cette «ville-debout», éblouissante d'énergie et de modernité. D'autant plus que ses amis américains (dont Gerald Murphy) contribuent à faire reconnaître son talent aux États-Unis, par des commandes ou une première rétrospective au MOMA à New York et à Chicago en 1935 pour ses 54 ans.

Léger fait partie de ces artistes toujours en recherche. Les révolutions impressionnistes, puis cézaniennes, puis cubistes ont libéré les codes de représentation picturale de la nature. Dès 1913, Léger confirme son option picturale réaliste et définit la nécessité d'une ordonnance simultanée de trois grandes quantités plastiques : « Les



Nature morte. 1928, huile sur toile, 65 x 91 cm. Fondation Le Corbusier, Paris.

Lignes, les Formes et les Couleurs.» Le réalisme d'imitation et la perspective de la Renaissance étant devenus obsolètes, Léger peut revendiquer un «réalisme de conception». Et pour échapper à Cézanne et à sa trilogie formelle «cylindre-cône-sphère», il impose le contraste, comme principe absolu de toute représentation : «Partout des oppositions plastiques sont régies selon la même équation : contraste = dissonances. C'est ainsi qu'on obtient un maximum dans l'effet d'expression», ou encore «Le sujet ou l'objet ne sont plus rien, c'est l'effet qui compte». Le jeu devient donc seulement plastique. Et les déclinaisons sont infinies, contrastes de formes, de sujets, de couleurs – il en fait la marque dominante de son style, en réaction aussi contre «le goût bourgeois de la monotonie».

Mais en 1914, Léger se retrouve dans les tranchées de Verdun : brancardier dans cette Grande Guerre, «grise et camouflée» – quatre ans sans couleurs ! «La lumière, une couleur, c'était la mort !» Loin de la bohème de Montparnasse, il découvre aussi les «gros gars, les camarades, ces vrais héros, anonymes et sans grade» au milieu des déluges de feu et de sang. Une révélation totale, comme homme et comme peintre : «Quand j'ai eu mordu cette réalité, l'objet ne m'a plus quitté.» Les objets et les hommes, la vie contemporaine, c'est ce qui va désormais habiter sa peinture et déterminer ses engagements.

Léger, qui voudra toujours mettre de la couleur sur les murs des villes, explore déjà la modernité urbaine, son foisonnement coloré, ses panneaux, ses lumières, «trouvant tout dans la rue» comme son grand ami Cendrars. Et il définit les principes d'un «nouveau réalisme», dominé par l'objet : «L'objet fabriqué est là, absolu, polychromé, net et précis, beau en soi. C'est la concurrence la plus terrible que jamais artiste ait subie.» Il s'agit donc de faire prendre conscience à tous de cette beauté. C'est aussi qu'en 1924, après ses premiers décors et costumes de ballets, Léger veut faire l'expérience de l'image projetée. Il réalise son film *Ballet mécanique*, un ovni cinématographique, sans scénario, mais véritable exercice jubilatoire du «gros plan» sous toutes ses formes ! Sous l'égide de Charlie Chaplin, clown de la vie moderne, et de Kiki de Montparnasse, emporté par un flux pianistique frénétique et les sirènes mugissantes de George Antheil, cet étonnant ballet fait défiler personnages, objets ou fragments d'objets, selon la dynamique d'un contraste permanent entre passages lents ou rapides, entre plans fixes ou en mouvement. Léger démontre ainsi la plasticité des objets et personnages filmés et pose «l'objectivité comme une valeur nouvelle, très actuelle».

Cette courte pratique cinématographique l'a-t-elle affranchi ou conforté dans ses choix ? Sur ses toiles, la reconstruction



Adieu à New York. 1946, huile sur toile, 130 x 62 cm. Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

picturale du réel participe de cette même tendance : Léger joue de l'effet « gros plan » sur les objets usuels ou insolites, il les fragmente, les dissocie, les balade sur des fonds improbables, les fait flotter dans l'espace en état « d'impesanteur », il bouscule les notions d'échelle. Abolissant toute référence sentimentale, il robotise les formes humaines, la figure se fait objet, nimbée d'une aura énigmatique, il introduit des mannequins, hommes ou femmes impassibles, à visage ovale ou circulaire, à la Chirico, aux coiffures de tôle ondulée ou profils de plâtre, et il juxtapose des rouages, des mécanismes ou des outils, pratiquant l'assemblage hétéroclite avec délectation. Des fusils cohabitent avec une feuille de houx, des compas avec des fleurs, un morceau de silex avec une veste en vrac, l'un des sommets étant sans doute cette *Joconde aux clés*, icône absolue de la beauté classique, barrée par des clés et surmontée par un croquis de sardine facétieuse. Par ailleurs, cédant par moments au registre biomorphique cher à certains surréalistes, Léger va jusqu'à introduire des formes

malléables ou même des structures ambien- nées comme dans sa série fort atypique de *Queues de comètes* (1930), mais aussi dans *Adieu à New York* (1946), où l'ordre fini côtoie des formes d'une grande élasticité.

Alors, Léger est-il surréaliste ? À son retour d'exil des États-Unis, après son adhésion au Parti communiste en 1945, il se lance notamment dans la série des *Constructeurs*, des *Plongeurs*, *Les Loisirs* ou *La Grande Parade*, mais il réalise aussi des commandes d'art sacré pour le père Couturier, tandis que l'année 1949 marque enfin la reconnaissance de son talent par la France (avec la première rétrospective au MNAM de Paris et la Biennale de Venise).

Tempérament d'artiste trop puissant pour être confiné dans une école, Léger est un inclassable. Mais il est aussi le plus américain des peintres de Paris, dont l'atelier accueille toujours après la guerre l'avant-garde artistique. Sa plus belle filiation n'est-elle pas outre-Atlantique ? Deux générations plus tard, Rosenquist, Lichtenstein et les artistes du pop art américain se réclameront de Léger. /