

# dossier de presse



## Fernand Léger : Reconstruire le réel

1<sup>er</sup> mars – 2 juin 2014

**Musée national Fernand Léger**  
chemin du Val de Pôme - 06 410 Biot

### sommaire :

communiqué de presse	p.3
press release	p.5
comunicato	p.7
biographie	p.9
textes des salles	p.16
liste des œuvres exposées	p.18
catalogue de l'exposition	p.22
extraits du catalogue	p.23
<i>Troncs d'arbre</i> , une œuvre récemment acquise	p.34
programmation culturelle	p.35
à venir au musée national Fernand Léger	p.40
informations pratiques	p.41
le musée des Beaux-arts de Nantes	p.42
liste de visuels disponibles	p.43
partenaires médias	p.47



# communiqué



## Fernand Léger : Reconstruire le réel

1<sup>er</sup> mars – 2 juin 2014

**Musée national Fernand Léger**  
chemin du Val de Pôme - 06 410 Biot

20 juin – 22 septembre 2014

**Musée des Beaux-arts de Nantes**  
Chapelle de l'Oratoire, Place de l'Oratoire  
44000 Nantes

Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, les musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes et le musée des Beaux-arts de Nantes.

Considéré comme un peintre « réaliste » en phase avec les éléments de la vie moderne, Fernand Léger propose, des années 20 à l'immédiat après Seconde Guerre mondiale, des associations d'objets déroutantes, jouant de ruptures d'échelle, de mises en espace d'objets flottants, de motifs biomorphiques. S'il reste fidèle au « réalisme de conception » qu'il définit comme celui de la ligne, de la forme et de la couleur, Léger semble aussi attentif aux recherches plastiques des Surréalistes. Ami de Man Ray et de Duchamp, il retrouve, lors de son exil aux États-Unis, Masson, Tanguy, Matta, Breton, Ernst et affiche son amitié avec le milieu surréaliste, notamment lors de l'exposition « Artists in Exils » en mars 1942 à la galerie Pierre Matisse de New York.

Un regard approfondi sur l'œuvre de Léger permet de dégager de grands axes qui semblent pouvoir être rapprochés de certains préceptes caractéristiques du surréalisme.

### **Contrastes d'objets et perturbation des rapports d'échelle**

Dans l'œuvre de Léger, les rapprochements contrastés de formes sont à la base même des recherches engagées par l'artiste mais la confrontation incongrue d'objets devient aussi une modalité courante. L'objet est définitivement libéré de toute contrainte et devient une entité à part entière : parapluie, compas, boîte d'allumettes, trousseau de clefs en éventail, roulement à bille, balustre, machine à écrire, chapeau melon ... sont autant d'éléments qui figurent dans l'iconographie de Léger et dont le traitement, comme dans la *Joconde aux clefs*, permet de créer des « contrastes aigus » et des rencontres aléatoires, assez proches finalement de la définition du hasard objectif, chère aux Surréalistes. Ces derniers, rappelons-le, ont fait leur la célèbre phrase de Lautréamont : Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie, (*Les Chants de Maldoror*) pour en faire une des définitions de leur esthétique.

### **Recherche d'un nouvel espace : objets décontextualisés et objets en apesanteur**

Comme les Surréalistes, Léger est fasciné par « l'art de la vitrine », cet assemblage insolite d'objets rendus libres du fait de leur décontextualisation. Ainsi, l'œuvre de l'artiste connaît-il une période dite des « objets dans l'espace ». Il semble ainsi évoluer du monumental au sculptural et donne la priorité à une perspective inversée, repérable dans de tourbillonnantes compositions. C'est à une sorte d'oxymore visuel auquel aboutissent alors ses compositions où les objets initialement inertes sont subitement ramenés à la vie par leur mise en mouvement. Si les compositions antérieures faisaient en effet reposer les objets sur des supports (tables, guéridons), tels des ancrages dans le réel, les objets sont désormais dégagés des lois de la gravité : ils sont comme en apesanteur

sur des fonds colorés, souvent monochromes, parfois seulement reliés à des cordes, torons, tresses ou autres rubans.

### **Biomorphisme**

Souvent intéressés par les sciences du vivant, de nombreux artistes ont, dans cette période, recours à un vocabulaire formel que l'on peut qualifier de biomorphisme. Des artistes comme Arp, Miró, Tanguy ou Dalí ont fait leur ce langage qui fait lien entre le réel et l'imaginaire. Entre 1929 et 1933, Léger abandonne l'univers mécanique et industriel au profit, à son tour, de formes naturelles, d'essence minérale, végétale ou animale. Il subit l'influence de Jean Painlevé dont le cinéma scientifique élargit la conscience visuelle de l'époque en scrutant le monde microscopique. Léger délaisse le spectacle de la vie moderne pour une approche plus lente du réel. De la série des objets dans l'espace, il garde le fond neutre où flottent ses formes abstraites, souples et molles qui semblent toutes venir du monde organique.

### **Objets décontextualisés**

Constituée de dessins austères en noir et blanc qui évoquent la technique de la gravure par leurs jeux d'ombre et de lumière, une étrange série graphique témoigne d'une recherche minutieuse du sujet. Choisis dans le périmètre quotidien de l'artiste, les objets appréhendés (veste, gants, lunettes, compas...) subissent une manière de métamorphose par agrandissement de leurs formes et par soustraction à leur univers habituel. Fruit d'une intense observation du réel, les dessins d'objet se font ainsi support de l'imaginaire et se dotent d'une puissance lyrique entièrement nouvelle.

Ainsi, l'exposition que le musée des beaux-arts de Nantes et le musée national Fernand Léger à Biot présentent au cours de l'année 2014, entend explorer les rapports de l'œuvre de Léger avec les préceptes d'un mouvement qui, à première vue, semblent lui être bien étrangers. L'exposition « Fernand Léger : reconstruire le réel » se propose de mettre en évidence les similitudes entre des mondes qui semblent très éloignés mais qui, étant contemporains, peuvent tout de même présenter certaines connivences.

.....  
**commissaires : Blandine Chavanne**, directrice du musée des Beaux-arts de Nantes, **Maurice Fréchuret**, directeur des musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes, **Diana Gay**, conservatrice au musée national Fernand Léger, **Claire Lebossé**, conservatrice chargée de l'art moderne au musée des Beaux-arts de Nantes, **Nelly Maillard**, chargée des collections au musée national Fernand Léger.

.....  
**ouverture** : du mercredi au lundi de 10h à 17h (18h de mai à octobre)  
Fermeture hebdomadaire : le mardi

**tarifs** : 7,5 €, TR : 6 €

**accès** : Gare SNCF de Biot puis Liaison gare de Biot (arrêt en amont situé sur le trottoir de gauche, en sortant de la gare) au village de Biot - (arrêt Musée Fernand Léger) Bus N°10

Par l'autoroute, sortie Villeneuve-Loubet RN7, puis direction Antibes à 2 km et prendre la direction Biot.

Aéroport de Nice-Côte d'Azur, 15 km

**renseignements et réservations sur** :  
[www.grandpalais.fr](http://www.grandpalais.fr)

[www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr](http://www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr)

**publication aux éditions de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, Paris 2014**

- catalogue de l'exposition, 22 x 29 cm, 144 pages, 120 illustrations, 35 €

**contacts presse :**  
**Réunion des musées nationaux - Grand Palais**

254-256 rue de Bercy  
75577 Paris cedex 12

Florence Le Moing  
[florence.le-moing@rmngp.fr](mailto:florence.le-moing@rmngp.fr)  
01 40 13 47 62

Svetlana Stojanovic  
[svetlana.stojanovic@rmngp.fr](mailto:svetlana.stojanovic@rmngp.fr)  
01 40 13 49 95

**contact presse régionale :**

Françoise Borello  
[françoise.borello@culture.gouv.fr](mailto:françoise.borello@culture.gouv.fr)  
04 93 53 75 73



# press release



## Fernand Léger: Reconstructing Reality

1 March – 2 June 2014

**Musée national Fernand Léger**

chemin du Val de Pôme - 06 410 Biot

20 Jun – 22 September 2014

**Musée des Beaux-arts de Nantes**

Chapelle de l'Oratoire, Place de l'Oratoire

44000 Nantes

An exhibition organised by the Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais, the Musées Nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes and the Musée des Beaux-arts, Nantes.

Although he is classed as a 'realist' painter in phase with modern life; from the twenties to just after World War 2 Fernand Léger combined objects in disconcerting ways, played with differences in scale, let objects float in space and used biomorphic motifs. He stayed true to "realism in conception," which he defined as realism in line, form and colour, but he was receptive to the experimental art of the Surrealists. He made friends with Man Ray and Duchamp and, during his exile in the USA, he moved in the same circles as Masson, Tanguy, Matta, Breton and Ernst and made no secret of his friendship with the Surrealists, particularly at the "Artists in Exile" exhibition at the Pierre Matisse gallery in New York in March 1942.

A close look at Léger's oeuvre reveals currents that could be compared to precepts characteristic of Surrealism.

### **Contrasting Objects and Disruption of Scale**

Contrasting shapes are a fundamental part of Léger's experiments in art, but incongruous combinations of objects are not unusual in his work. The object is freed from all constraints and becomes an entity in its own right: an umbrella, a compass, a box of matches, a splayed bunch of keys, ball bearings, a baluster, a typewriter, a bowler hat... all figure in Léger's iconography and, as in *Mona Lisa with Keys*, create sharp contrasts and random encounters, ultimately quite close to the Surrealists' idea of objective chance. Let us not forget that the Surrealists took a line from Lautréamont: Beautiful as the accidental encounter, on a dissecting table, of a sewing machine and an umbrella, (*Les Chants de Maldoror*), as one of the definitions of their aesthetic.

### **Looking for a New Space: Objects out of Context and Floating in Space**

Like the Surrealists, Léger was fascinated by window displays, that often odd assortment of things freed from their usual context. His oeuvre went through a period known as "objects in space." It seems to go from the monumental to the sculptural and puts the priority on reverse perspective, which can be seen in his whirling compositions. His creations in this period seem to culminate in a sort of visual oxymoron, in which initially inert objects are suddenly brought to life by being set in motion. In his earlier compositions objects stood on tables or stands as if anchored in reality, now they are released from the laws of gravity: they float weightless against an often plain coloured background sometimes tethered only by cords, strands, plaits or ribbons.

Fernand Léger, *Les Clés (composition)*, 1928, oil on canvas, 65.1 x 53,7 cm, London, Tate Gallery © Tate, London 2014

© Adagp, Paris 2014

## Biomorphism

Often interested in the life sciences, many artists in this period used a formal vocabulary that could be called "biomorphism". Artists such as Arp, Miro, Tanguy and Dali adopted this language to forge a link between the real and the imaginary. Between 1929 and 1933 Léger left the world of machines and industry and turned to natural forms he found in the animal, vegetable and mineral kingdoms. He was strongly influenced by Jean Painlevé, whose science films broadened visual awareness of the time by scrutinising the microscopic world. Léger turned away from the fast-paced spectacle of modern life and took a slower approach to reality. He floated soft, flexible abstract forms, vaguely resembling organisms, against the neutral backgrounds of his objects in space series.

## Objects Detached from Reality

A strange series of black and white drawings, reminiscent of printing techniques in the play of light and shade, reveals painstaking research. Objects from Léger's everyday surroundings (a jacket, gloves, spectacles, a compass...) undergo a sort of metamorphosis as parts are blown up and the context changes. After intense observation of reality, imagination takes hold and the drawings are filled with an entirely new lyrical power.

The exhibition at the Musée des Beaux-Arts, Nantes and the Musée national Fernand Léger, Biot, in 2014, explores the relationship between Léger's oeuvre and surrealist precepts which look, at first glance, quite foreign to it. "Fernand Léger: Reconstructing Reality" brings out the similarities between worlds that seem far apart, but, being contemporary, nonetheless show some affinities.

.....  
**curators:** **Blandine Chavanne**, director of the Musée des Beaux-arts de Nantes, **Maurice Fréchuret**, director of the Musées Nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes, **Diana Gay**, curator at the Musée National Fernand Léger, **Claire Lebossé**, curator of modern art at the Musée des Beaux-arts de Nantes, **Nelly Maillard**, head of collections and documentation at the Musée National Fernand Léger.

.....  
**open :** Wednesday until Monday from 10 am to 5 pm (6 pm from May to October). Closed every Tuesday

**rates :** €7,5, concession €6

**access :** SNCF train station Biot - connection Biot station (located upstream on the left pavement, after leaving the station) to the village of Biot - (stop at Musée Fernand Léger) Bus N°10

Motorway, exit Villeneuve-Loubet RN7, direction Antibes at 2 km and take direction Biot.

Airport Nice-Côte d'Azur, 15 km

**publication by the Réunion des musées nationaux-Grand Palais, Paris 2014 :**

- exhibition catalogue, 22 x 29 cm, 144 pages, 120 illustrations, € 35

**press contact :**

**Réunion des musées nationaux - Grand Palais**  
254-256 rue de Bercy  
75577 Paris cedex 12

Florence Le Moing  
[florence.lemoing@rmngp.fr](mailto:florence.lemoing@rmngp.fr)  
01 40 13 47 62

Svetlana Stojanovic  
[svetlana.stojanovic@rmngp.fr](mailto:svetlana.stojanovic@rmngp.fr)  
01 40 13 49 95

**information and booking on:**

[www.grandpalais.fr](http://www.grandpalais.fr)

[www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr](http://www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr)



**musée  
des beaux-arts  
de nantes**

# comunicato



## Fernand Léger : riprodurre la realtà

1 marzo - 2 giugno 2014

**Musée national Fernand Léger**  
chemin du Val de Pôme - 06 410 Biot

20 giugno - 22 settembre 2014

**Musée des Beaux-arts de Nantes**  
Chapelle de l'Oratoire, Place de l'Oratoire  
44000 Nantes

La mostra è organizzata dalla Réunion des musées nationaux-Grand Palais, dai Musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes e dal Musée des Beaux-arts di Nantes.

Fernand Léger, pittore "realista" molto attento agli aspetti della vita moderna, propone, dagli anni Venti all'immediato secondo dopoguerra, accostamenti di oggetti che sfidano ogni logica, sconvolgendo le proporzioni e inserendo nelle proprie opere oggetti fluttuanti e forme biomorfe. Pur restando fedele al "realismo di concezione", che si identifica, secondo l'artista, con il realismo della linea, della forma e del colore, Léger mostra anche un certo interesse per le ricerche plastiche dei Surrealisti. Già amico di Man Ray e Duchamp, durante l'esilio negli Stati Uniti entra in contatto con artisti come Masson, Tanguy, Matta, Breton ed Ernst e, in occasione della mostra "Artisti in esilio", svoltasi a marzo del 1942 presso la galleria Pierre Matisse di New York, rivela apertamente il proprio rapporto con gli ambienti surrealisti.

L'analisi approfondita delle opere di Léger consente di individuare gli elementi più significativi della sua produzione artistica, che sembrano ispirati ad alcuni dei caratteri fondamentali del surrealismo.

### **Contrasti di oggetti e sconvolgimento delle proporzioni**

Nelle opere di Léger, l'accostamento inusuale di oggetti che sembrano non avere nulla in comune l'uno con l'altro non è solo alla base delle ricerche formali condotte dall'artista, ma rappresenta una vera e propria tecnica artistica. L'oggetto, liberato da ogni legame con la realtà circostante, diventa un'entità a sé stante: ombrelli, compassi, scatole di fiammiferi, mazzi di chiavi disposti a ventaglio, cuscinetti a sfera, balaustre, macchine per scrivere, bombette, ecc., entrano a far parte dell'iconografia di Léger, e il loro abbinamento inusuale, come nella *Joconde aux clés*, dà vita a "ingegnosi contrasti" e associazioni improbabili, che si avvicinano molto al concetto di "casualità oggettiva", tanto caro ai surrealisti. Gli stessi, come si ricorderà, hanno preso in prestito la celebre frase di Lautréamont: "Bello come l'incontro fortuito su un tavolo anatomico di una macchina da cucire e di un ombrello" (*I Canti di Maldoror*) per farne una delle definizioni della propria estetica.

### **Ricerca di un nuovo spazio: oggetti decontestualizzati e oggetti privi di gravità**

Léger, come i surrealisti, è affascinato dall'"arte della vetrina", ossia dall'accostamento insolito di oggetti estrapolati dal loro contesto abituale. La sua produzione artistica ha conosciuto una fase pittorica nota come "Oggetti nello spazio", segnata dall'evoluzione dal monumentale allo scultoreo e dal trionfo della prospettiva inversa, che si traduce in composizioni vorticosi. Gli oggetti raffigurati nelle opere di Léger, immobili a un primo sguardo, sembrano muoversi e prendere vita all'improvviso, creando una sorta di ossimoro visivo. Mentre nelle opere del periodo precedente gli oggetti raffigurati hanno sempre un piano d'appoggio (tavolo o guéridon), che

funge da ancoraggio alla realtà, nelle opere di questo periodo essi non sono più sottomessi alla legge di gravità, ma sembrano sospesi nel vuoto su sfondi colorati, spesso monocromatici, talvolta legati a corde, trefoli, intrecci o altri tipi di nastri.

### **Biomorfismo**

In questo periodo numerosi artisti, spesso animati da un profondo interesse per le scienze biologiche, hanno fatto ricorso a un vocabolario formale, che può essere definito biomorfismo. Artisti del calibro di Arp, Miro, Tanguy o Dalí hanno fatto proprio questo linguaggio, che rappresenta un ponte tra realtà e immaginazione. Tra il 1929 e il 1933 Léger perde ogni interesse nei confronti dell'ambito tecnologico e industriale e si dedica completamente alle forme del mondo naturale (minerale, vegetale o animale). Risente dell'influenza della cinematografia scientifica del regista Jean Painlevé, che contribuì, a quell'epoca, allo sviluppo di una visione consapevole della realtà attraverso l'osservazione del mondo microscopico. Léger trascura completamente lo spettacolo offerto dalla vita moderna per avvicinarsi gradualmente alla realtà. Egli prende in prestito dalla serie "Oggetti nello spazio" lo sfondo neutro, nel quale fluttuano le sue forme astratte, morbide e irregolari che sembrano appartenere al mondo organico.

### **Oggetti estrapolati dalla realtà**

Una curiosa serie di sobri disegni in bianco e nero, che, con i loro giochi di luce e ombra, richiamano la tecnica dell'incisione, rivela una cura minuziosa nella ricerca del soggetto da parte dell'artista. Gli oggetti raffigurati (giacca, guanti, occhiali, compasso, ecc.), appartenenti alla sfera quotidiana dell'artista, subiscono una vera e propria metamorfosi tramite l'ampliamento delle dimensioni e l'estrapolazione dal contesto abituale. Questi disegni, frutto di un'intensa osservazione della realtà, fungono da supporto all'immaginazione e acquistano un'intensità poetica del tutto nuova. Lo scopo della mostra, in programma nel 2014 presso il Musée des beaux-arts di Nantes e il Musée national Fernand Léger di Biot, consiste nell'esplorazione dei rapporti tra la produzione artistica di Léger e i caratteri fondamentali del realismo, che, a prima vista, sembrerebbero del tutto estranei all'artista. La mostra "Fernand Léger: riprodurre la realtà" si propone di mettere in evidenza le similitudini esistenti tra due mondi in apparenza molto distanti tra loro ma che, in quanto contemporanei, possono comunque presentare degli elementi in comune.

.....  
**curatori:** **Blandine Chavanne**, direttrice del Musée des beaux-arts di Nantes, **Maurice Fréchuret**, direttore dei Musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes, **Diana Gay**, conservatrice presso il Musée national Fernand Léger, **Claire Lebossé**, conservatrice di arte contemporanea presso il Musée des beaux-arts di Nantes, **Nelly Maillard**, responsabile delle collezioni del Musée national Fernand Léger.

.....  
**apertura:** dal mercoledì al lunedì, dalle 10.00 alle 17.00 (fino alle 18.00 da maggio a ottobre)  
Giorno di chiusura: martedì

**tariffe:** 7,5 €, TR : 6 €

**accesso:** Dalla stazione SNCF di Biot prendere l'autobus n. 10 (la fermata si trova sul marciapiede di sinistra, all'uscita della stazione) in direzione Biot - (fermata Musée Fernand Léger)

Dall'autostrada, prendere l'uscita Villeneuve-Loubet RN7, dopo 2 km proseguire in direzione di Antibes e quindi in direzione di Biot.

**ulteriori informazioni su:**

[www.grandpalais.fr](http://www.grandpalais.fr)

[www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr](http://www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr)

**pubblicazione presso le edizioni**

**Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris 2014 :**

- **catalogo della mostra:**  
22 x 29 cm, 144 pages, 120 illustrations, 35 €

**contatti stampa:**

**Réunion des musées nationaux - Grand Palais**

254-256 rue de Bercy  
75577 Paris cedex 12

Florence Le Moing  
[florence.lemoing@rmngp.fr](mailto:florence.lemoing@rmngp.fr)  
+33 (0)1 40 13 47 62

Svetlana Stojanovic  
[svetlana.stojanovic@rmngp.fr](mailto:svetlana.stojanovic@rmngp.fr)  
01 40 13 49 95



**musée  
des beaux-arts  
de nantes**

# biographie

par Nelly Maillard

## 1881

Joseph, Fernand Henri Léger né le 4 février à Argentan (Orne). Son père, Henri-Armand Léger, marchand de boeufs, meurt en 1884. Fils unique, il est élevé par sa mère Marie- Adèle Daunou.

## 1890-1896

Études au collège d'Argentan (collège de Mezeray) puis au collège religieux de Tinchebray. Peu studieux, il reçoit avec André Mare et Henri Viel ses premières leçons de dessins chez M. Corbin, décorateur local. Passe deux années à Caen comme apprenti chez un architecte.

## 1900-1903

Il rejoint ses camarades d'Argentan, André Mare et Henri Viel, à Paris, avant de faire son service militaire dans le 2e régiment du Génie à Versailles.

## 1903-1905

Admis à l'École des arts décoratifs, sa candidature est refusée à l'École des beaux-arts. En élève libre, il suit les cours des ateliers Jean-Léon Gérôme puis de Gabriel Ferrier et fréquente l'Académie Julian. Pour vivre, il travaille chez un architecte et chez un photographe.

Ses premières peintures sont marquées par l'impressionnisme, *Le Jardin de ma mère*, 1905, et *Le Portrait de l'oncle*, 1905 (Muséonational Fernand Léger, Biot). En octobre, il partage un atelier avec André Mare.

## 1906-1908

Pour soigner une maladie pulmonaire, il passe l'hiver 1906 à Belgodère (Corse) chez son ami Henri Viel, nommé receveur de l'enregistrement. Sensible à la lumière méditerranéenne, il peint des paysages dont cinq sont présentés en octobre 1907 au Salon d'automne où il découvre également la rétrospective des oeuvres de Paul Cézanne. Retour en Corse, à L'Île-Rousse, installe son atelier au Château Piccioni. De retour à Paris, il expose au Salon d'automne 1908 ses *Pêcheurs corses*.

## 1909

À *La Ruche*, 2, passage de Dantzig, à Paris, il loue un atelier fréquentant Alexandre Archipenko, Henri Laurens, Jacques Lipchitz, Chaïm Soutine, Robert Delaunay, et les écrivains, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Maurice Raynal et Blaise Cendrars. Il fait aussi la connaissance du peintre Henri Rousseau. Participe au Salon d'automne.

## 1910-1911

Daniel-Henry Kahnweiler qui expose Braque et Picasso s'intéresse à Léger. Domicilié au 14, avenue du Maine, à Montparnasse, puis au 13 rue de l'Ancienne-Comédie, il expose au Salon des indépendants et au Salon d'automne, parmi les cubistes de la salle VII il gagne le surnom de « tubiste ». Il se joint à Robert Delaunay, Albert Gleizes, Jean Metzinger, Henri Le Fauconnier et Raymond Duchamp aux réunions dans l'atelier de Jacques Villon qui donneront naissance à la Section d'or.

## 1912

Il participe au Salon des indépendants à Paris, au Salon du Valet de Carreau à Moscou, au Salon de la Société normande de peinture moderne à Rouen et au 10e Salon d'automne à Paris. Participe au *Salon de la Section d'or*, Galerie La Boétie à Paris, entre autres sa peinture *Le Passage à niveau* décore le salon bourgeois de la Maison cubiste conçue par André Mare et Raymond Duchamp-Villon puis au Salon Moderne Kunst Krieg à Amsterdam. Aux soirées données par Paul Fort à la brasserie de la Closerie des Lilas, à Paris, il rencontre André Salmon et Jules Romains. Il fait la connaissance de Jeanne Lohy qu'il épousera en 1919.

## 1913

En contact avec Duchamp, participe aux expositions de l'Armory Show organisées par l'Association des peintres et sculpteurs américains, à New York, Chicago et Boston. Expose au Salon des indépendants. Pour traduire les aspects du monde moderne, il introduit dans son oeuvre la notion de contrastes, clé de voûte de son esthétique. À l'Académie Vassiliev, à Paris, le 5 mai, première conférence: *Les Origines de la peinture et sa valeur représentative*. □ En octobre, il signe un contrat d'exclusivité avec Daniel- Henry Kahnweiler puis reprend l'atelier du peintre Henri Le Fauconnier au 86 rue Notre- Dame-des-Champs, à Paris, atelier qu'il gardera jusqu'à la fin de sa vie.

## 1914

Le 9 mai, deuxième conférence à l'Académie Vassiliev «*Les réalisations picturales actuelles* ». Il se lie d'amitié avec Michel Larionov et Natalia Gontcharova. Mobilisé le 2 août, il rejoint le 2e Génie à Versailles. Après la bataille de la Marne, il est brancardier sur le front de l'Argonne.

## 1915-1916-1917

Au front, son activité artistique se réduit à dessiner sur des couvercles de boîtes de munitions, sur des cartes d'état-major ou du papier à lettres. Pendant une permission en compagnie de Guillaume Apollinaire, il découvre le personnage de Charlot. Épuisé moralement et physiquement, il est hospitalisé puis réformé en 1917. Il peint *La Partie de cartes* (Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller). Il habite avec Jeanne Lohy à Vernon (Normandie). Retrouve Braque, Picasso, Cendrars au banquet organisé chez Marie Vassiliev en l'honneur de Braque. Participe au premier festival «Montjoie!» organisé pour célébrer le retour de la guerre des artistes.

## 1918

Il signe un nouveau contrat avec Léonce Rosenberg, installé 19, rue de la Baume, à Paris à l'enseigne de la Galerie de l'Effort Moderne. Les éléments mécaniques retiennent toute son attention et pour rendre compte de la vie moderne, il intègre à ses paysages les affiches publicitaires, des fragments d'architecture aussi bien que des échafaudages. Il peint les séries des *Disques* (musée d'Art moderne de la Ville de Paris) et de *La Ville* (Philadelphia Museum of Art). Parution de l'œuvre littéraire de Blaise Cendrars *J'ai tué*, à La Belle Édition, Paris, illustrée par Léger.

## 1919

Première exposition personnelle, Galerie de l'Effort Moderne du 5 au 28 février où Blaise Cendrars et Erik Satie donnent une matinée poétique et musicale. Série de tableaux inspirés par les péniches et les remorqueurs, vues de la Seine à Vernon. Il participe activement au groupe d'artistes réunis au sein de la Section d'or et prépare l'exposition qui aura lieu en mars 1920. Voyage à Kristiana (Norvège) pour l'exposition de son ami peintre Thorvald Hellesen puis à Oslo à l'invitation de Ragnar Hoppe, directeur du musée royal de Stockholm. Il assiste à une soirée des Ballets russes à Londres. Parution aux Éditions de la Sirène, Paris, du livre de Blaise Cendrars, *La Fin du monde filmée par l'ange N.-D.*, illustré par Fernand Léger. Il épouse Jeanne Lohy le 2 décembre.

## 1920

Expose *La Ville* et *Les Disques dans la ville* au Salon des indépendants au Grand Palais. Le 26 mai, salle Gaveau à Paris, il assiste en compagnie de Blaise Cendrars et de Constantin Brancusi au festival Dada. Illustre deux ouvrages d'Ivan Goll, *Die Chaplinade*, *Ein Kinodichtung* édité à Dresde et Astral.

## 1921

Avec Jeanne, il s'installe à Fontenay-aux-Roses. Fréquente le premier cinéclub fondé par Ricciotto Canudo. Projets d'affiche pour le film *La Roue* et son *Essai critique sur la valeur plastique du film d'Abel Gance* *La Roue* est publié l'année suivante dans *Comoedia*. Il peint les séries de *Paysage animé* et des *Déjeuner*. Illustre de gravures sur bois le livre d'André Malraux *Lunes en papier* (Éditions de la Galerie Simon). Rencontre Gerald et Sarah Murphy ; débuts d'une longue et constante amitié.

## 1922

Cendrars et Léger partagent leurs intérêts et leurs amis comme le riche collectionneur brésilien Paul Prado, l'écrivain belge Robert Guiette. Ils collaborent aussi à la revue *Broom* de l'Américain Harold A. Loeb. Revue ouverte aux affrontements idéologiques, aux innovations littéraires et artistiques. Approché par André Breton pour le Congrès de Paris, il s'implique contre Tristan Tzara.

Installés au Théâtre des Champs-Élysées depuis deux ans, les Ballets suédois donnent le 20 janvier la première de *Skating-Rink* (d'après le poème de Ricciotto Canudo, *Skating-Rink à Tabarin*, musique d'Arthur Honegger, chorégraphie de Jean Börlin, décors et costumes de Fernand Léger). Sa mère meurt le 6 avril 1922. Il hérite de la ferme familiale à Lisores (Calvados) où il passe les étés avec Jeanne. Voyage avec D.-H. Kahnweiler à Munich et à Vienne. Il participe au Salon d'automne en 1922 puis au Salon des indépendants en 1923.

## 1923

Sortie du film *L'Inhumaine* de Marcel L'Herbier – scénario futuriste – décors distribués à Alberto Cavalcanti, l'architecte Robert Mallet-Stevens, le jardin à Claude Autant-Lara et le laboratoire à Fernand Léger. Publication à Berlin (*Der Querschnitt*) de la conférence de Léger « L'Esthétique de la machine: l'objet fabriqué, l'artisan et l'artiste », donnée à la Baraque de la Chimère en juin à Paris. Au Théâtre des Champs-Élysées le 25 octobre, première du ballet *Création du monde* (argument Blaise Cendrars, décors et costumes Fernand Léger, musique Darius Milhaud), production des Ballets suédois, chorégraphie de Jean Börlin. À la fin de l'année, Léger tourne avec Dudley Murphy et Man Ray les premières images de son *Ballet mécanique*. Chez Léonce Rosenberg, il découvre la peinture abstraite de Theo van Doesburg et Piet Mondrian, et rencontre Le Corbusier qui le soutient dans sa revue *L'Esprit nouveau*.

## 1924

Il se joint à Othon Friesz, remplacé ensuite par Ozenfant pour donner des cours à l'Académie moderne, école d'art indépendante située dans le même immeuble que son atelier, 86, rue Notre-Dame-des Champs. Les Suédois Otto Gustav Carlsund, Erik Olson, la Danoise Franciska Clausen, la Brésilienne Tarsila do Amaral, la Suisse-Américaine Florence Henri, la Russe Nadia Khodossievitch-Grabowski et la Française Marcelle Cahn suivent ses cours et participent à de nombreuses expositions de groupe. Sa conférence « Le Spectacle », donnée en mai, à la Sorbonne, est publiée dans le *Bulletin de l'Effort moderne*. Il finalise avec Dudley Murphy et Man Ray le tournage du *Ballet mécanique*, premier film sans scénario pour lequel Kiki de Montparnasse (Alice

Prin dite Kiki de Montparnasse, muse et compagne de Man Ray) prête son visage dans la suite des contrastes et des rythmes d'images accompagnés de la musique de George Antheil. Exposition des élèves de l'atelier-académie Fernand Léger, à la Maison Watteau (Otto Carlund, Waldemar Lorentzon, Franciska Clausen, Eric Olson). Août et septembre, voyage à Venise avec Léonce Rosenberg puis se rend à Vienne (Autriche) invité par Frederick Kiesler à l'inauguration de l'internationale Ausstellung Neuer Theatertechnik pour la première projection du *Ballet mécanique*.

#### 1925

Scandale à l'Exposition internationale des arts modernes décoratifs et industriels à Paris: son panneau décoratif placé dans le hall du jardin du Pavillon de l'ambassade française, créée par Robert Mallet-Stevens, est retiré sur ordre des commissaires. Le Corbusier le convie avec Braque, Picasso, Gris et Ozenfant à décorer de tableaux le pavillon de l'Esprit nouveau. Pour la diffusion de ses idées modernistes, il collabore à la revue *L'Esprit nouveau* et donne des conférences à la Sorbonne et au Collège de France. Succès de sa première exposition personnelle à New York, du 16 au 28 novembre, Anderson Galleries, organisée par Katherine Dreier pour la Société Anonyme. Raoul La Roche, grand collectionneur, fait l'acquisition de peintures de Léger pour décorer sa villa construite à Auteuil par Le Corbusier. Participation à l'exposition *Trente ans d'art indépendant* au Grand Palais, Champs Élysées, Paris – *La Ville* (Philadelphia Museum of Art), et présente des dessins à la Galerie des Quatre Chemins. Production de tapis d'après les cartons de Fernand Léger pour Marie Cuttoli. Sa notoriété se confirme avec des achats conséquents des amateurs Alphonse Kahn, le baron Gourgaud et le vicomte de Léché. Participation à l'Exposition internationale de l'art d'aujourd'hui organisée par Víctor Poznanski, salle du syndicat des négociants en objets d'art à Paris. Le peintre allemand Willi Baumeister se rapproche de Léger, leur « conversation » sera publiée en Allemagne en 1933.

#### 1926

À New York, au sein de l'Exposition internationale des arts du théâtre, organisée par Frederick Kiesler, ses dessins des costumes et décors pour les Ballets suédois *Skating-Rink* et *Création du monde* font référence. En mars, projections du *Ballet mécanique* à New York et à Londres. Participe à l'Exposition internationale d'art moderne organisée au musée de Brooklyn à New York par Katherine S. Dreier pour la Société Anonyme. Le 19 juin, première projection en France du *Ballet mécanique* au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

#### 1927

Il utilise la technique du gros plan pour donner une monumentalité à ses compositions picturales (*Composition aux quatre chapeaux* 1927, Centre Georges-Pompidou, Musée national d'Art moderne, Paris). Participation à plusieurs expositions de groupe : en janvier, *Twenty European Artists*, Oakland Art Gallery, Californie, *Exhibition of Progressive Modern Painting from Daumier and Corot to Post-Cubism*, The Art Museum of Wellesley College, Massachusetts. En mai, l'exposition *Machine Age* montée par Jane Heap ouvre à la galerie de la Little Revue New York, il fait la couverture du catalogue.

#### 1928

En mars, à Berlin, à la Galerie Alfred Flechtheim, rétrospective *Léger* du 6 février au 2 mars avec cent cinquante œuvres. À cette occasion, il donne une conférence dédiée à Le Corbusier, *Actualités*, puis expose à la Galerie de l'Effort Moderne. En décembre, parution de la première monographie *Fernand Léger* écrite par Tériade, et éditée par les *Cahiers d'art*. Au cours de l'année, il rencontre le marchand d'art new-yorkais, Sidney Janis.

#### 1929

Commande de panneaux décoratifs pour le collectionneur suisse Dr Reber et pour Léonce Rosenberg. Expérimente ses « Objets dans l'espace ».

#### 1930

En avril, il participe à l'exposition de groupe *Cercle et Carré* à la Galerie 23 à Paris. Voyage en Espagne avec Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Il rencontre le cinéaste Serge Eisenstein et lui dédicace un essai *À propos du cinéma* publié dans la revue *Plan*. Sur les conseils de Frederick Kiesler, Calder invite dans son atelier, Léger, Carl Einstein, Le Corbusier et Theo van Doesburg à voir son « Cirque » en action. Novembre-décembre, exposition *Fernand Léger* à la Galerie Paul Rosenberg avec *La Joconde aux clés* (Musée national Fernand-Léger, Biot).

#### 1931

À l'issue de *Cercle et Carré*, contacts avec Wladyslaw Strzeminski et Jan Brzekowski, fondateurs du groupe polonais A.R. qui collectent des œuvres d'avant-garde pour le futur musée Sztuki de Lodz. Il préface le catalogue de l'exposition *Alexander Calder - Volumes - Vecteurs - Densités/ Dessins - portraits*, Galerie Percier, Paris (27 avril-9 mai). En juillet-août, il séjourne à Bodensee (Autriche) chez Sara et Gerald Murphy, ils sont rejoints par Zeldà et Scott Fitzgerald. Sa rencontre avec Simone Herman donne lieu à une correspondance sentimentale assidue. En septembre, premier voyage aux États-Unis invité par les Murphy. Expose ses dessins à la John Becker Gallery à New York. Bien accueilli dans le milieu artistique, Hilla Rebay le convie à visiter la propriété de Solomon Guggenheim, A.E. Gallatin donne une réception au Living Art Museum en son honneur. Rencontre les architectes des grands ensembles new-yorkais Harvey W. Corbett, Buckminster Fuller et John Storrs. En

novembre, au Arts Club à Chicago, il projette son film *Ballet mécanique* et donne une conférence en préambule d'une petite exposition.

### 1932

En juillet, il fait partie du jury au concours chorégraphique international qui se déroule au Théâtre des Champs-Élysées à Paris puis quitte la capitale pour passer l'été dans sa ferme en Normandie, production de dessins austères d'objets de son quotidien.

### 1933

Il préface le catalogue de l'exposition des œuvres de son élève américaine Elizabeth Blair, John Becker Gallery, New York. Le 30 avril, il inaugure au Kunsthhaus de Zurich sa *Rétrospective Fernand Léger* suivie le 3 mai d'une conférence, « Le mur, l'architecte, le peintre ». Fin août, participe au Congrès international d'architecture moderne qui se tient à bord du *Patris II*. Il embarque à Marseille à destination d'Athènes avec Christian Zervos et Le Corbusier. Retrouve entre autres Charlotte Perriand, Alvar Aalto, Siegfried Giedion. À l'occasion de ce IVe CIAM, son discours « L'architecture devant la vie » prêche pour une collaboration étroite entre le peintre et l'architecte. Au retour, séjour à Antibes chez Gerald et Sara Murphy puis en septembre se repose à Lisores où il continue sa production de dessins biomorphiques.

### 1934

Le 8 février, à la Sorbonne, il donne une conférence « De l'Acropole à la tour Eiffel ». En avril, expose à la Galerie Vignon ses *Objets* (Racines, Silex, Quartiers de mouton, Noix, Vase, Pantalon...). Il dessine les marionnettes pour le spectacle « La Boîte », réalisé par Jacques Chesnais. Projet avec le poète belge Robert Guiette d'un spectacle autour d'Adam et Ève. L'Académie d'art moderne devient l'Académie de l'art contemporain. En juillet, il retourne à Antibes à la villa America chez les Murphy. En août, à la demande d'Alexandre Korda, il part pour Londres afin de travailler aux décors du film de Herbert George Wells, *The Shape of Things to Come*. En septembre, avec Simone Herman, il se rend à Copenhague puis à Stockholm où il expose à la Galerie Moderne, avant de retourner à Paris via Londres.

### 1935

Réponses de Léger dans les *Cahiers d'art* n° 1-4 sur l'enquête sur l'art d'aujourd'hui menée par Christian Zervos. En juillet, il se rend à Bruxelles mettre en place deux œuvres murales dans l'« Appartement du jeune homme » conçu par Charlotte Perriand et René Herbst et présenté au sein de l'Exposition internationale. Le 25 septembre, il embarque au Havre avec Simone Herman sur le paquebot *La Fayette* pour sa rétrospective organisée au Museum of Modern Art à New York. Dans sa conférence « The New Realism », publiée le 4 octobre dans *Art front*, il offre sa contribution pour décorer de nouveaux ensembles architecturaux implantés aux États-Unis. Le 18 octobre, Léger commente les projections du film de René Clair *Entracte* et de son *Ballet mécanique*, dans sa version colorisée avec accompagnement musical joué au piano par son auteur George Antheil. En décembre, avec Simone Herman, il accompagne d'abord Louisa et Alexander Calder à Hartford, Connecticut pour s'informer du prochain festival Paper Ball. Visite les chutes du Niagara avec Simone avant de rejoindre Chicago où sa rétrospective est inaugurée le 19 décembre. Il accepte exceptionnellement la commande du portrait de Mme Maud Chester Dale, ce contrat finance la poursuite de son séjour aux États-Unis.

### 1936

Simone Herman rentre à Paris le 30 janvier et laisse Léger avec de nombreux projets. Il participe avec Jean Arp et Joan Miró à la décoration de la « Maison suspendue » de l'architecte Paul Nelson. À New York, il loge chez les Murphy et participe avec cinq peintures à l'exposition d'Alfred Barr, *Cubism and Abstract*, présentée le 2 mars au Museum of Modern Art. Son projet décoratif pour la French Line (compagnie transatlantique à New York Harbor) est refusé par la commission de la WPA (Works Progress Administration). Déçu, il quitte les États-Unis sans attendre, en avril, l'exposition de ses œuvres à la galerie de Katherine Kuh à Chicago. En mai, il participe avec Aragon, Le Corbusier, Lurçat, Gromaire, Lhote, Cassou aux débats « La Querelle du réalisme », organisés à Paris à la Maison de la Culture par l'Association des écrivains et des artistes révolutionnaires. En juin, à Vézelay (Yonne) dans l'arrière-cour de la maison de l'architecte Jean Badovici, il peint une fresque. Il obtient des commandes de l'État pour l'Exposition internationale de 1937 et travaille aux décors pour le ballet de Serge Lifar, *David Triomphant* (musique de Vittorio Rieti, chorégraphie de Serge Lifar) créé le 15 décembre au Théâtre de la Maison internationale des étudiants universitaires à Paris (reprise le 26 mai 1937 à l'Opéra de Paris).

### 1937

Du 5 au 27 février, exposition *Fernand Léger* à la Galerie Paul Rosenberg à Paris. En mars, Dos Passos lui rend visite, ensemble ils vont à Chartres. Rencontrent Jacques Prévert. Pour l'Exposition internationale des arts et techniques, il installe au Palais de la découverte le *Transport des forces*, œuvre monumentale exécutée sous son contrôle par ses élèves Pierre Wemaëre et Asger Jorn; au pavillon de l'Union des artistes modernes, il peint avec Albert Gleizes et Léopold Survage un grand panneau mural et place dans le pavillon de la solidarité pour la Confédération générale du travail un autre panneau décoratif. Il aide Charlotte Perriand au photomontage des panneaux décoratifs du Centre rural. Participation aux expositions : *Les Maîtres de l'art Indépendant*, musée du Petit Palais (juin-octobre), et *Origines et développement de l'art international indépendant*, musée du Jeu de Paume (juillet-octobre). Le 18 octobre, au Vélodrome d'hiver à Paris, représentation de *Naissance d'une cité*

(argument Jean-Richard Bloch, décors et costumes de Fernand Léger, musique Roger Desormière, Jean Wiener, Darius Milhaud, Arthur Honegger). En novembre, à Anvers, donne une conférence «La Couleur dans le monde», rencontre à nouveau Robert Guiette, avant de se rendre à Helsinki avec Simone Herman pour l'exposition *Léger-Calder* (29 novembre au 12 décembre) organisée à la Galerie Artek où il fait connaissance avec l'architecte Alvar Aalto.

### 1938

Janvier, Exposition internationale du surréalisme, Galerie des Beaux-Arts à Paris. Léger donne l'occasion à Paul Éluard de porter sa parole peinte dans une de ses peintures. Contacts avec la Galerie Pierre Matisse, New York, pour exposer du 21 février au 19 mars. Exposition *F. Léger, The Mayor Gallery* à Londres du 8 juin au 2 juillet organisée par le critique d'art Douglas Cooper. Inscrit à la Maison de la culture, il donne des conférences pour les ouvriers, à Lille. Il se rend à Bruxelles avec Rex Martienssen (historien d'architecture sud africain) à l'exposition *Léger* (palais des Beaux-Arts du 14 mai au 5 juin). Ses élèves exposent à la Galerie Jeanne Bucher-Myrbor. Passe en Normandie la plupart de l'été. Rencontre l'architecte Wallace K. Harrison et l'américaine sculpteur Mary Callery pour un projet de décoration dans l'appartement de Nelson Rockefeller, à New York. Troisième voyage aux États-Unis. Arrivé à New York le 21 septembre, rend visite à W.K. Harrison à Long Island, puis deux jours chez les Calder. Simone Herman le rejoint en octobre, ils se rendent à Springfield, Massachusetts, au vernissage de l'exposition *A. Calder* au George Walter Vincent Smith Art Museum (du 8 au 27 novembre). Il peint les décorations abstraites murales dans l'appartement de N. Rockefeller. À l'université de Yale, il donne huit conférences avec Alvar Aalto et Amédée Ozenfant sur «La couleur dans l'architecture» avec projection du *Ballet mécanique*. En fin d'année, séjour à Princetown chez John Dos Passos.

### 1939

Son projet d'animation décorative pour le Rockefeller Center n'est pas retenu. En février, Stamo Papadaki publie une interview de Léger dans le supplément d'*Architecture Forum*. Il quitte les États-Unis en mars sans avoir vu sa grande fresque *City of Light* réalisée d'après son projet par les ouvriers sur le mur pignon du pavillon de la compagnie Consolidated Edison à la World Fair de New York. Dès son retour en France, il achève de peindre deux compositions monumentales, *Adam et Ève*, et la *Composition aux deux perroquets*. Le ministère de l'Éducation nationale le contacte pour une décoration du centre d'aviation populaire de Briey (près de Nancy) mais les événements politiques suspendent le projet.

### 1940

En mars, la *Composition aux deux perroquets* (Centre Georges-Pompidou, Musée national d'Art moderne, Paris) est exposée à la Galerie Mai à Paris ; en juillet cette œuvre monumentale est prêtée au Museum of Modern Art de New York pour être présentée en fin d'année. La guerre s'annonce; pris de panique, il va à Lisores et s'occupe de mettre ses tableaux à l'abri ; puis, après un séjour à Bordeaux, il attend deux mois à Marseille avant de s'embarquer en octobre pour les États-Unis via Lisbonne, sur le S.S. *Exeter*. Son admission temporaire pour six mois sera renouvelée. Il loge à l'University Club, 5e Avenue, puis en fin d'année, à l'Hôtel Tudor. Jacqueline Lignot- Roux le rejoint à New York, elle assurera les traductions et son secrétariat.

### 1941

Il loue un atelier au 80 West 40th Street. Le galeriste Paul Rosenberg est installé à New York mais « in solo » il organise les expositions de ses œuvres : dès janvier au le Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, présente la collection de Walter P. Chrysler avec 31 œuvres de Léger puis du 4 au 15 mars à la Galerie Marie Harriman il expose ses dessins, en mai, expose au Art Club de Chicago, où il donne une conférence avec la projection du *Ballet mécanique*. En juin, il traverse les États- Unis en autocar, rejoint André Maurois et Darius Milhaud au Mills College pour enseigner pendant la session d'été placée sous le signe de la France. Il expose successivement ses études pour *Les Plongeurs* en juin au Mills College puis en août au Museum of Art de San Francisco (où il donne une conférence sur l'évolution de la peinture) et en septembre à la Stendhal Art Gallery à Los Angeles. Fin septembre, il participe au symposium pour les peintres professionnels au Carmel Art Institute et donne deux conférences avant de retourner à New York en octobre. En dépit de l'intervention d'Alfred Neumeyer, directeur du Mills College, il n'obtient pas de contrat pour enseigner dans les universités américaines. Il peint deux toiles abstraites décoratives pour l'appartement des Murphy.

### 1942

Le MOMA achète *Le Grand Déjeuner* à Paul Rosenberg. Avec Matta Echaurren, Ossip Zadkine, Yves Tanguy, Max Ernst, Marc Chagall, André Breton, Piet Mondrian, André Masson, Amédée Ozenfant, Jacques Lipchitz, Pavel Tchelitchev, Kurt Seligmann et Eugène Berman, il participe à l'exposition *Artists in Exile* à la Galerie Pierre Matisse, New York (du 3 au 28 mars). Il cherche désespérément des murs pour réaliser des plongeurs «dans l'espace ». En juillet-août, après quelques vacances à Franconia, New Hampshire, W.- K. Harrison lui commande pour la salle à manger de sa maison à Huntington, Long Island, une décoration murale avec des plongeurs. Début des couleurs «en dehors ».

### 1943

Thomas Bouchard tourne le film *Fernand Léger in America, his New-Realism* dans son atelier new-yorkais (musique Edgard Varèse). Par l'intermédiaire du peintre Alfred Pellán, des contacts sont pris à Montréal où une

vente aux enchères de ses œuvres finance ses déplacements. Maurice Gagnon organise l'exposition *Fernand Léger* à la Galerie Dominion à Montréal (du 29 mai au 9 juin) où il fait la connaissance du père dominicain Marie-Alain Couturier. Il séjourne l'été à Rouses Point, près du lac Champlain, et commence la série des «Paysage américain». En décembre, dès son retour aux États-Unis, il recherche des commanditaires, pour le projet d'opéra *Bolívar* qu'il prépare avec Darius Milhaud.

#### 1944

Il donne des conférences, à Washington (Washington University) à Saint Louis, Missouri, sur la couleur dans sa peinture. Fin juin, avec Jacqueline Lignot-Roux, il retourne à Rouses Point où il reçoit Siegfried Giedion. En août, il collabore au film de Hans Richter, *Dreams that Money Can Buy*, avec une séquence intitulée *The Girl with the Prefabricated Heart* (Marcel Duchamp, Alexander Calder, Max Ernst, Darius Milhaud, Victor Vicas et Man Ray contribuent chacun à une des séquences du film). En octobre, il se rend à Chicago pour son exposition personnelle à l'Institute of Design.

#### 1945

En janvier, exposition *Fernand Léger* au Fogg Art Museum à Boston. En février, il retourne à Montréal puis à Québec où il est membre du jury pour le Grand Prix de la peinture organisé par la province du Québec. En mars, il participe à l'exposition *European Artists in America*, présentée au Whitney Museum of American Art à New York, il installe son atelier 77 Lexington Avenue. Il apporte sa contribution à l'organisation de France Forever, soutien de la Résistance française. Conférences sur «La couleur dans l'architecture» à Québec puis à Montréal. Il supervise la mise en forme du livre *Fernand Léger, la forme humaine dans l'espace*, publié par les Éditions de l'Arbre, Montréal, comportant des textes de Maurice Gagnon, Siegfried Giedion, Samuel Kootz, François Hertel et James Johnson Sweeney. Il passe son dernier été à Rouses Point. Avant de quitter New York, il prévient Jean-Richard Bloch de son adhésion au parti communiste français.

#### 1946-1947

À son retour en France, ses œuvres américaines sont exposées à la Galerie Louis Carré. Il donne une conférence à la Sorbonne, «L'art et le peuple», sous l'égide de Travail et Culture qui diffuse en France le film réalisé par Thomas Bouchard, *Léger in America*. Il participe à l'inauguration de la Maison de la Pensée française, 2 rue de l'Élysée, pour le bénéfice de l'Union nationale des intellectuels en 1947. Par l'intermédiaire des Frères dominicains, le Père M.-A Couturier et le Père Régamey, il reçoit la commande d'une mosaïque représentant les Litanies de la Vierge pour décorer la façade de l'église Notre-Dame-de-Toute- Grâce sur le Plateau d'Assy en Haute-Savoie (architecte Maurice Novarina). En juillet 1947, la Galerie Jeanne Bucher à Paris expose les œuvres de ses élèves, *L'Atelier Léger de Montrouge*, sous la direction de Nadia et Georges Bauquier.

#### 1948-1949

En mai 1948, pour l'Exposition internationale des femmes, à la porte de Versailles, Léger et ses élèves exécutent un panneau mural. Au Théâtre des Champs-Élysées, création du ballet *Le Pas d'acier* (argument de Georges Jaculov, chorégraphie Serge Lifar, musique Serge Prokofiev, décors et costumes de Fernand Léger). Exposition personnelle, Galerie Louis Carré du 11 juin au 11 juillet. Paul Éluard et Léger se rendent à Wrocław (Pologne) au Congrès mondial des intellectuels pour la paix. Éluard, directeur aux Éditions des Trois Collines, confie à Léger l'illustration de l'ouvrage de Guillevic, *Coordonnées*. Léger participe à la XXVe Biennale de Venise. Dans un nouveau local, 104 boulevard de Clichy son académie reçoit de nombreux GI. Exposition rétrospective *Fernand Léger 1905- 1949* au Musée national d'Art moderne à Paris du 6 octobre au 13 novembre 1949.

#### 1950

À Biot (Alpes-Maritimes), dans l'atelier de Roland Brice, production de bas-reliefs et sculptures en céramique. Reprenant un thème qui lui est cher, il rédige et illustre le *Cirque* pour les éditions de Tériade. Il peint la série des *Constructeurs*. En février, la Tate Gallery, Londres présente *Fernand Léger an Exhibition of Paintings, Drawings, Lithographs and Book Illustration*. Successivement, à Genève, Lausanne, Berne, Zurich et Bâle, il donne une conférence *Peinture et architecture*. À l'Opéra de Paris, le 12 mai, première représentation de l'opéra *Bolívar* (argument de Jules Supervielle, transposé par Madeleine Milhaud musique de Darius Milhaud, chorégraphie de Serge Lifar, décors et costumes de Fernand Léger). Du 8 novembre au 9 décembre, exposition *Deauville vu par Fernand Léger*, Galerie Louis Carré, Paris. Réalisation des mosaïques pour les cryptes du mémorial du Mardasson, élevé à Bastogne (Belgique) en mémoire des disparus au cours de la bataille du Saillant (architecte Georges Dedoyard), Inauguré en juillet. Jeanne décède le 1er décembre.

#### 1951

En mars, à New York, exposition *Léger, 70th Anniversary Exhibition*, Louis Carré Gallery. Deux autres galeries à New York (Sidney Janis Gallery et Perls Gallery) assurent la présence de Léger avec des expositions annuelles entre 1951 et 1954. À la Maison de la Pensée française, exposition *Les Constructeurs et sculptures polychromes* (du 12 juin au 7 octobre) vernissage en présence de Paul Éluard qui apporte sa contribution au catalogue avec un poème dédié à Fernand Léger. Léger assiste le 16 septembre à la consécration de l'église du Sacré-Coeur d'Audincourt (Doubs) dont l'architecture comporte les vitraux qu'il a créés, inspirés par les instruments de la passion. En novembre, la Galerie Louise Leiris présente *Fernand Léger : sculptures polychromes et lithographies*. Ses élèves réalisent d'après sa maquette une décoration murale pour le pavillon français de la Triennale de Milan. De même, son projet décoratif pour la salle à manger du paquebot *Lucania* est peint par ses élèves.

### 1952

En février, il épouse Nadia Khodossievitch et emménage au Gros Tilleul à Gif-sur-Yvette (Essonne). Il conçoit la décoration de la salle de l'assemblée générale du palais des Nations Unies à New York. Cette décoration abstraite peinte par son élève Bruce Grégory ne remporte pas l'unanimité de la presse. Conférences à la Maison de la Pensée française. Exposition *Fernand Léger* à la Kunsthalle de Berne (cent dix-huit œuvres). Du 24 juin au 30 septembre, il expose ses peintures au musée Grimaldi à Antibes et ses céramiques dans l'atelier de Roland Brice à Biot. Au château d'Amboise, il participe au spectacle du 13 juillet commémorant le cinquième centenaire de la naissance de Léonard de Vinci : décors et costumes du ballet *Quatre Gestes pour un génie* (musique Maurice Jarre). À l'occasion de sa participation à la XXVI<sup>e</sup> Biennale, il séjourne à Venise. André Maurois préface le catalogue de son exposition *La Figure dans l'œuvre de Léger*, Galerie Louis Carré. En décembre, il participe au Congrès des peuples pour la paix à Vienne.

### 1953

En janvier, la Galerie Louis Carré à Paris expose ses sculptures polychromes, puis en avril l'Art Institute à Chicago inaugure l'exposition *Fernand Léger* qui va ensuite à San Francisco (Museum of Art) puis à New York (Museum of Modern Art). Illustration pour le poème *Liberté* de Paul Éluard. Séries de tableaux sur le «Cirque» et la «Partie de campagne ». En mai, à la Galerie Louis Carré, Paris, exposition *Fernand Léger, vingt-trois peintures*.

### 1954

L'Union des arts plastiques, rue de l'Élysée à Paris, célèbre le 73<sup>e</sup> anniversaire de Léger. Conférence à la Sorbonne le 4 février, *Cinquante ans de continuité constructive : de l'impressionnisme aux constructeurs*. Réalisation de vitraux pour l'église de Courfaivre (Suisse) inaugurée en septembre. Léger accepte les commandes de vitraux et de mosaïques pour l'université de Caracas (architecte Carlos Villanueva) puis la décoration du bâtiment du Gaz de France à Alforville près de Paris. Pour Daniel-Henry Kahnweiler, il peint une décoration murale dans sa salle à manger de sa maison de Saint-Hilaire. En concertation avec l'architecte Paul Nelson, il étudie la polychromie de l'hôpital franco-américain de Saint- Lô (Normandie). Les expositions se succèdent à Paris : en novembre, *Fernand Léger, œuvres récentes*, Maison de la Pensée française, en décembre *Le Paysage dans l'œuvre de Fernand Léger* à la Galerie Louis Carré.

### 1955

La municipalité de Hanovre lui confie l'étude de la décoration du stade (projet non réalisé). Avec Nadia, il va à Prague pour le Congrès des Sokols. Le 28 juin, inauguration au musée des Beaux-Arts de Lyon de la rétrospective de ses œuvres. Il reçoit le grand prix de la III<sup>e</sup> Biennale de São Paulo. En juillet, il achète une propriété bâtie à Biot, nommée le Mas Saint-André. Le 17 août, il meurt à Gif-sur-Yvette, où il est inhumé le 20 août.

### 1960

Inauguration du musée Fernand Léger construit sur le terrain du Mas Saint-André à l'initiative de Nadia Léger et Georges Bauquier. Le 27 janvier 1969, André Malraux, ministre d'État, chargé des Affaires culturelles, reçoit officiellement en donation le bâtiment, les terrains et les œuvres, l'institution devient musée national.

# textes des salles

## Texte introductif

Il est habituel d'affirmer que Fernand Léger a érigé en principe de son art la représentation objective du monde. Cependant, au début des années 20, alors qu'il réalise *Le Ballet mécanique*, premier film sans scénario, Léger met en avant les objets standardisés qui s'imposent dans la vie moderne dans des compositions surprenantes : il joue de juxtapositions incongrues, de rapports d'échelle improbables, place les objets en apesanteur dans l'espace de la toile, recourt à des formes molles et organiques. S'établit alors un répertoire de procédés et de formes que l'on retrouve également dans les œuvres des tenants du surréalisme, constitué au même moment en mouvement par le manifeste d'André Breton (1924). La contribution de Léger aux recherches cubistes et futuristes est déjà bien connue. Cet insatiable observateur de son époque aurait-il également été attentif aux développements surréalistes ? *Fernand Léger : reconstruire le réel* met en évidence cette connivence plastique tout en soulignant la liberté d'un artiste qui a su enrichir son travail de l'art de son temps pour mener une recherche artistique originale.

## Fernand Léger et ses amis surréalistes

*Le Ballet mécanique* est un film dadaïste réalisé en 1924 par Fernand Léger avec les américains Dudley Murphy, Man Ray et George Antheil. Chef-d'œuvre du cinéma expérimental, il rend hommage à la poésie de l'objet moderne. Vingt ans après, Fernand Léger retrouve Man Ray à la demande de l'artiste et cinéaste allemand Hans Richter, également exilé à New York. Avec Max Ernst, Marcel Duchamp, Alexander Calder et Darius Milhaud, ils réalisent les 7 séquences du film *Dreams That Money Can Buy* qui remporta en 1947 le Prix de la contribution la plus originale au progrès du cinématographe lors du Festival de Venise. Celle de Fernand Léger s'intitule *The Girl with the Prefabricated Heart*.

## Contrastes d'objets

Avec *Le Ballet mécanique*, Léger place l'objet au cœur de son œuvre. « La domination de l'objet est partout dans la vie actuelle, les boutiques-spectacles se multiplient dans les villes », souligne Léger qui s'inspire de cet « art des devantures ». Tels les boutiquiers arrangeant en vitrine un nombre restreint d'objets sur des fonds colorés pour les rendre attractifs, Léger singularise quelques objets réunis de façon arbitraire. Cette nouvelle mise en scène de l'objet dans les années 20 stimule également l'imaginaire des surréalistes : fascinés par les conflagrations d'objets nées du hasard des reflets dans les vitrines, ils s'enthousiasment pour l'incongruité du quotidien, visible notamment dans les photographies réalisées par Man Ray entre 1925 et 1927. Chez Léger, toutefois, le hasard n'est qu'apparent et les associations d'objets obéissent à une recherche consciente de l'effet plastique.

## Objets dans l'espace

Après avoir libéré le motif en le mettant seul en scène sur des fonds colorés, Léger franchit une étape supplémentaire dans la décontextualisation. « J'ai fait les objets dans l'espace pour être sûr de mes objets. Je sentais que je ne pouvais pas mettre mon objet sur la table sans diminuer sa valeur comme objet. » Sans ancrage dans le réel, comme dégagé des lois de la gravité, l'objet apparaît dans toute sa valeur plastique. La récurrence du motif de la danseuse permet d'unir la fixité de l'objet à l'impression de mouvement.

Associés de façon surprenante, les objets renvoient à une réalité familière, tout en recréant un environnement inhabituel. Le travail de composition chez Léger s'apparente à un collage, procédé mis en œuvre dès le début des années 20 dans les œuvres de Max Ernst et d'autres artistes. Mais alors que la démarche surréaliste vise à créer une réalité parallèle par la réunion incongrue de deux termes, Léger fait de la juxtaposition discontinue un principe d'affirmation de l'objet.

### **Biomorphisme**

Entre 1928 et 1933, Fernand Léger produit un art où l'intensité du monde moderne laisse place à une métamorphose de la matière, à une lenteur propice à l'observation et à la rêverie. Recourant aux formes molles inspirées par la nature, il élabore un vocabulaire formel proche du biomorphisme, entre figuration et abstraction. Importé en 1935 depuis l'univers scientifique vers le champ de l'art, ce terme qualifie la tension vitaliste qui s'incarne alors dans l'art. Comme celle de nombreux artistes qui lui sont, contemporains, l'œuvre de Fernand Léger semble perméable aux recherches d'Einstein et à la philosophie de Bergson; Elle prend alors ses distances avec l'univers rationnel des années 20.

### **Objets décontextualisés**

A l'instar des photographies de la Nouvelle Objectivité allemande, cette série réalisée par Fernand Léger témoigne d'une volonté d'ascèse du sujet. Contrairement au réalisme de conception, elle privilégie la ressemblance et non la mise en scène des objets-spectacle de la décennie précédente. Des "objets dans l'espace", Fernand Léger conserve le fond neutre où flottent des formes isolées. La précision du trait et l'agrandissement leur confèrent une nouvelle identité. Observé intensément, l'objet devient un support de l'imaginaire. Quasi-sculptural, l'effet matériériste de leur surface et les dégradés de noir et de blanc incitent ainsi à l'association d'idées et à l'émotion.

# liste des œuvres exposées

certaines œuvres sont exposées uniquement à Nantes (\*N), ou à Biot (\*B)

## AVANT-SALLE

### ***The Girl with a Prefabricated Heart***

Séquence du film de Hans Richter *Dreams that Money Can Buy*

1944-1945, 16 mm, sonore, couleur, 85 mm

Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

### ***Le Ballet mécanique*, 1924**

Film 35 mm transféré sur DVD

Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

## CONTRASTE D'OBJETS

### ***Adieu New York*, 1946**

Huile sur toile

h. 130 ; l. 62 cm

Don de l'artiste en 1953

Paris, MNAM/CCI, centre Georges Pompidou

### ***Nature morte, Composition à la feuille*, 1927**

Huile sur toile, h. 130,7 ; l. 97,5 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Biot, Musée national Fernand Léger

### ***Le Profil au vase*, 1927**

Huile sur toile, h. 130 ; l. 89 cm

Liège, BAL – musée des Beaux-Arts

### ***Le Profil*, 1926 (\*B)**

Gouache sur papier, h. 44 ; l. 31 cm

Donation Maurice Jardot

Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

### ***Composition à la main et aux chapeaux*, 1927**

Huile sur toile, h. 248 ; l. 185,5 cm

Dation en 1982

Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

### ***Nature morte au masque de plâtre*, 1927**

Huile sur toile, h. 89 ; l. 130 cm

Riehen/Bâle, Fondation Beyeler, Collection

Beyeler

### ***Hommage à la danse*, 1925, (\*B)**

Huile sur toile, h. 159 ; l. 121 cm

Paris, Collection Galerie Maeght

### ***Composition*, 1929**

Huile sur toile, h. 60 ; l. 92 cm

Don de Paul Rosenberg en 1946

Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI en dépôt  
au Musée d'art moderne de Saint-Étienne Métropole

### ***Composition\**, 1930, (\*B)**

Papier, encre de Chine, h. 32, 5 ; l. 24 cm

Paris, Galerie Berès

### ***Nature morte*, 1931, (\*N)**

Huile sur toile

27 x 46 cm

Donation Maurice Jardot

Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

### ***Nature morte au compas*, 1928**

Huile sur toile, h. 69, 5 ; l. 96, 5 cm

Paris, Fondation Le Corbusier

### ***Sans titre, composition*, vers 1930, (\*N)**

Mine de plomb sur papier, h. 20 ; l. 26 cm

Achat en 2000

Biot, Musée national Fernand Léger

### ***La feuille verte*, 1945**

Huile sur toile, h. 50, 2 ; l. 65, 1 cm

Nantes, Musée des Beaux-Arts

### ***Paysage romantique*, 1946**

Huile sur toile, h. 66 ; l. 91 cm

Donation Maurice Jardot

Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

## **OBJETS DANS L'ESPACE**

### ***Contrastes d'objets*, 1930**

Huile sur toile, h. 97 ; l. 130 cm  
Don de Paul Rosenberg en 1946  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI en dépôt  
depuis 2001 au Musée national Fernand  
Léger, Biot

### ***La Joconde aux clés*, 1930**

Huile sur toile, h. 91 ; l. 72 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier,  
1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

### ***Composition aux clés*, 1927, (\*B)**

Crayon gris, encre de Chine et gouache  
blanche sur papier, h. 31,7 ; l. 24,5 cm  
Paris, Galerie Berès

### ***Les Clés (composition)*, 1928**

Huile sur toile, h. 65 ; l. 53,7 cm  
Don de Madame Fanny Wadsworth en 1951  
Londres, Tate Gallery

### ***Composition aux clés et chapeau de paille*, 1928, (\*N)**

Encre, h. 29,5; l. 22,5 cm  
Achat en 1999  
Biot, Musée national Fernand Léger

### ***Composition aux clés*, 1929**

Huile sur toile, h. 65 ; l. 50,5 cm  
Le Havre, Musée d' Art moderne André  
Malraux

### ***Composition en bleu et jaune*, 1929**

Huile sur toile, h. 92 ; l. 65 cm  
Donation Maurice Jardot  
Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

## **BIOMORPHISME**

### ***Les deux guidons*, 1945, (\*N)**

Huile sur toile  
50,7 x 40,5 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier,  
1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

### ***Composition sur fond orange*, 1932, (\*N)**

Gouache et crayon sur papier, h. 53; l. 37,5  
cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier,  
1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

### ***La Danseuse bleue*, 1930**

Huile sur toile, h. 146,5 ; l. 114 cm  
Don de M. Paul Rosenberg en 1946  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI  
en dépôt depuis 2001 au Musée national  
Fernand Léger, Biot

### ***La Grappe de raisin*, 1928**

Huile sur toile, h. 46 ; l. 65 cm  
Donation Louise et Michel Leiris en 1984  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI, en dépôt  
depuis 2001 au Musée national Fernand Léger

### ***Les Gémeaux*, 1929 - 1930**

Huile sur toile, h. 73 ; l. 92 cm  
Cologne, Museum Ludwig

### ***Femme à la rose*, 1930**

Encre sur papier, h. 36 ; l. 26 cm  
Paris, Courtesy Galerie Jaeger  
Bucher/Jeanne-Bucher

### ***Sans titre (racine)*, 1932, (\*N)**

Crayon sur papier, h. 42, 5; l. 33, 5 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier,  
1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

### ***Sans titre, composition à la feuille*, 1938, (\*N)**

Encre de Chine sur papier, h. 31; l. 24 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier,  
1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

### ***Paravent, composition sur fond marron*, 1930**

Trois feuilles ; h. 197,5 ; l. 89,5 cm chacune  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier,  
1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

### ***Sans titre. Queues de comètes*, 1930**

Huile sur toile, h. 50,2 ; l. 65 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier,  
1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

**Queues de comète, étude pour un paravent,** 1930  
Huile sur toile, h. 70 ; l. 91 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

**Composition au tire-bouchon,** 1930, (\*B)  
Crayon sur papier, h. 48,1 ; l. 62,7 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

**Nature morte aux deux clefs,** 1930  
Huile sur toile, h. 146 ; l. 97 cm  
Don de M. Paul Rosenberg en 1946  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI,  
en dépôt depuis 2001 au Musée national  
Fernand Léger

**Planète,** 1931, (\*B)  
Mine graphite sur papier, h. 43,5 ; l. 30,2 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

**Formes,** 1928  
Gouache sur papier, h. 37,5 ; l. 23,2 cm  
Marseille, musée Cantini

**Composition,** 1931, (\*B)  
Craie blanche et crayon sur papier gris-vert,  
h. 63,2; l. 49,5 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

## **OBJETS DECONTEXTUALISÉS**

**Feuilles de houx (étude),** 1930  
Huile sur toile, h. 92 ; l. 60 cm  
Donation Maurice Jardot  
Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

**Tronc d'arbre,** 1932, (\*N)  
Encre de Chine et gouache sur papier,  
h. 63; l. 48 cm  
Donation Maurice Jardot  
Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

**Les Gants,** 1930 (vers), (\*N)  
Encre sur papier, h. 29; l. 38 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

**Les Troncs d'arbre,** 1931  
Huile sur toile, h. 92 ; l. 65 cm  
Donation Maurice Jardot  
Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

**Les Deux Vaches,** 1932, (\*B)  
Aquarelle et gouache sur papier, h. 44 ; l. 33,5  
cm  
Collection particulière

**Troncs d'arbres,** 1931, (\*N)  
Crayon de couleur et mine graphite sur papier,  
h. 65 ; l. 48 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

**Éléments sur fond bleu,** 1941, (\*B)  
Huile sur toile, h. 175 ; l. 101,5 cm  
Saint-Paul, Collection Adrien Maeght

**La Racine noire,** 1941, (\*B)  
Huile sur toile  
Saint-Paul, Collection Adrien Maeght

**Araignée et forme rouge,** 1938, (\*B)  
Gouache et papier bistre, h. 32, 4 ; l. 24, 5 cm  
Paris, Galerie Berès

**Paysage polychrome,** 1937  
Huile sur toile, h. 73 ; l. 92 cm  
Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire

**Silex blanc sur fond jaune,** 1932, (\*B)  
Gouache sur papier, h. 51 ; l. 71 cm  
Donation Maurice Jardot  
Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

**Silex jaunes sur fond beige,** 1932, (\*B)  
Gouache sur papier, h. 46 ; l. 67 cm  
Donation Maurice Jardot  
Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

**Silex,** 1933, (\*B)  
Art graphique - encre  
Donation Maurice Jardot  
Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

**Troncs d'arbre,** 1928  
Huile sur toile, h. 46 ; l. 38 cm  
Achat en 2013  
Biot, Musée national Fernand Léger

**Silex, 1933, (\*N)**

Encre sur papier, h. 33; l. 25 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier,  
1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

**Silex, 1933, (\*N)**

Encre sur papier, h. 31; l. 23 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier,  
1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

**Étude d'objet, 1932, (\*N)**

Encre sur papier, h. 38; l. 32 cm  
Donation Maurice Jardot  
Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

**Quartier de mouton, 1933, (\*B)**

Encre de Chine sur papier, h. 40 ; l. 30,5 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

**Cordage et quartier de boeuf, 1933, (\*N)**

Encre de Chine sur papier,  
h. 37,3; l. 31,5 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

**Silex, 1932, (\*N)**

Gouache, encre de Chine et mine graphite  
sur carton, h. 46; l. 61 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

**Mouchoir, 1930, (\*B)**

Encre sur papier, h. 33 ; l. 39,5 cm  
Donation Maurice Jardot  
Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

**Étude de draperie, 1930, (\*N)**

Mine graphite sur papier, h. 27; l. 21 cm  
Don de Monsieur Claude-Bernard Haim  
en 1981  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI

**La Ceinture, 1930, (\*N)**

Crayon sur papier, h. 26,5; l. 18 cm  
Donation Maurice Jardot  
Belfort, Coll. Musée(s) de Belfort

**Étude de noix, 1931, (\*N)**

Encre sur papier, h. 37; l. 30 cm  
Donation Nadia Léger et Georges Bauquier,  
1969  
Biot, Musée national Fernand Léger

**Serrure, 1933, (\*B)**

Encre de Chine sur papier, h. 32,8 ; l. 39 cm  
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI,

## LIVRES ILLUSTRÉS

Robert Guiette

**La Mort du fantôme**, éd G.L.M, Paris, 1937  
Biot, bibliothèque du musée national Fernand Léger

Yvan Goll

**Les Cercles magiques**,  
éd. Falaize (6 dessins, couverture de F. Léger), 1951  
Biot, bibliothèque du musée national Fernand Léger

André Frenaud

**Source entière (avec estampes de FL)**, Paris, Seghers, 1952  
Biot, bibliothèque du musée national Fernand Léger

Eluard, Paul

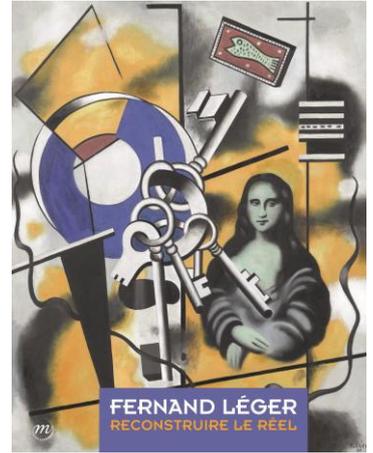
**Voir, Poèmes, Peintures, Dessins**  
Paris, Genève, Édition des Trois collines, 1948  
Biot, bibliothèque du musée national Fernand Léger

# catalogue de l'exposition

22 x 29 cm, broché avec rabats, 144 pages, 120 illustrations

Editions de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris 2014

35 €



## sommaire :

- *Le réel transposé*, Maurice Fréchuret
- « Il faut toujours laisser une route libre pour les artistes », Blandine Chavanne

## Contrastes d'objets par Claire Lebossé

- *La question de l'objet vu du cinéma*, Jean-Michel Bouhours
- *Léger le démiurge*, Thierry Dufrêne
- *Le pragmatisme de Léger*, Megan Heuer

## Objets dans l'espace par Claire Lebossé

- *Contrastes d'objets, 1930*, Jacqueline Chénieux-Gendron
- *La Joconde aux clés*, Emmanuelle de l'Ecotais

## Biomorphisme par Diana Gay

- *Brut et parfait ou l'objet « tout cru »*, Guitemie Maldonado
- *Semence d'étoile, Le cosmos biomorphique de Fernand Léger*, Arnauld Pierre

## Objets décontextualisés par Diana Gay

- *L'imagination matérielle de Fernand Léger*, Nicolas Surlapierre

## Abécédaire, *Petit-répertoire de formes référencées dans l'œuvre de Fernand Léger* par

Nelly Maillard - **Biographie** par Nelly Maillard

liste des œuvres exposées - bibliographie indicative

.....

## auteurs :

**Maurice Fréchuret**, Directeur des musées nationaux du <sup>xx</sup>e siècle des Alpes-Maritimes

**Blandine Chavanne**, Conservatrice générale du patrimoine, directrice du Musée des Beaux-arts de Nantes

**Claire Lebossé**, Conservatrice du patrimoine, chargée des collections d'art moderne au musée des Beaux-Arts de Nantes

**Jean-Michel Bouhours**, Conservateur collections historiques, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou

**Thierry Dufrêne**, Professeur à l'université Paris 10 Ouest Nanterre et à l'Institut national d'histoire de l'art

**Megan Heuer**, Historienne d'art

**Jacqueline Chénieux-Gendron**, Directrice de recherche CNRS émérite et membre du comité André Breton

**Emmanuelle de l'Ecotais**, Chargée des collections photographiques au Musée d'art moderne de la ville de Paris

**Diana Gay**, Conservatrice du patrimoine au musée national Fernand Léger

**Guitemie Maldonado**, Professeur d'Histoire de l'art à l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris

**Nicolas Surlapierre**, Directeur des musées de Belfort

**Nelly Maillard**, Chargée des collections au musée national Fernand Léger

# extraits du catalogue

## ***Le réel transposé***

Par Maurice Fréchuret

En un siècle – le  $xx^e$  – où les propositions artistiques ont été si nombreuses et si intensément novatrices, où les courants furent animés par des créateurs déterminés, comme jamais sans doute dans l'histoire, par une volonté de transformer le monde ou, pour le moins, de changer le regard porté sur lui, les images cumulées d'atelier, de laboratoire, de chantier et d'observatoire deviennent parfaitement adéquates pour qualifier la production artistique de toute cette période. L'histoire qui en est généralement écrite fait bien état de cette forte poussée créatrice et de l'abondante production qui en découle mais, pour donner plus de poids à ses démonstrations, elle met en avant les oppositions, les réfutations et autres discordes dont les protagonistes auraient accompagné les rapports avec leurs pairs. Réduite à une succession d'écoles ou de mouvements qui s'opposent les uns aux autres, l'histoire de l'art fait l'impasse sur les échanges positifs, les évolutions croisées, les changements fructueux et les articulations complices.

Le cas de Léger est, à ce titre, exemplaire. Plus que bien des œuvres, celle de l'artiste passe pour monolithique, d'une harmonie robuste qui n'admet aucune hétérogénéité, d'une vigueur qui lui assure cohérence et stabilité et qui lui permet de résister à tout apport extérieur. L'énergie vigoureuse de ses compositions, l'évidence de son trait, l'exactitude des formes qu'il répète à l'envi, trouvent dans la personnalité même de l'artiste, de ses dires et de ses écrits, de quoi rendre fiable cette image d'équilibre inaltérable et de certitude immarcescible. Pourtant, l'œuvre de Léger n'est pas aussi imperméable qu'on le dit et aussi fermée sur elle-même. Certaines figures récurrentes et certains dispositifs formels disent son attachement à des principes esthétiques qu'on estimait bien éloignés de ceux en vigueur dans son œuvre. Ainsi, les préceptes qui définissent la pratique surréaliste peuvent trouver à se vérifier dans l'œuvre de cet artiste dont les liens à la réalité objective ont pourtant été la règle de base. Sans bien évidemment chercher à enrôler l'artiste dans une quelconque autre famille, il est intéressant de montrer que son œuvre peut faire siennes des considérations différentes.

Quelques exemples vont nous aider à rendre crédible cette hypothèse. Le premier concerne une figure fréquente chez les artistes de sensibilité surréaliste : celle du mannequin. Dans sa quête d'objectivité et afin de recourir le moins possible aux indices psychologisants, Léger traite la figure humaine sous les traits d'un simple ovale ou d'un simple cercle qu'il peint avec un modelé gris pour lui donner la densité métallique voulue. Un des premiers exemples est repérable dans le tableau conservé au Stedelijk Museum à Amsterdam et intitulé *Les Trois Camarades*. La figure centrale frappe par la neutralité volontairement affichée et entre en contraste saisissant avec celle du fumeur de pipe qui, à ses côtés, présente les caractéristiques du portrait assez fidèlement représenté. Dès lors, la figure du mannequin va abondamment marquer la production de l'artiste et le visage de ses personnages fréquemment se confondre avec cette enveloppe vide et froide, indifférente et hautaine que les surréalistes vont, de leur côté, soumettre aux caprices de leur imaginaire. La figure du mannequin hante le fantastique surréaliste, il marquera aussi l'iconographie de Léger durant de nombreuses années. Des femmes à la coiffure « tôle ondulée » aux profils de plâtre de personnages impassibles, le thème du mannequin sera ainsi longuement traité par l'artiste qui trouve en lui les moyens appropriés d'« objectiver » son regard sur les choses. Un autre thème de la même veine est aussi repérable dans son œuvre : les éléments mécaniques. Également, objet de prédilection chez nombre d'artistes dadaïstes et surréalistes (Duchamp, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Ernst, Charchoune...), l'élément mécanique est souvent représenté par Léger qui robotise les formes humaines ou qui – conférant un statut spécifique au sujet – le montre seul dans des compositions abstraites. Les années 1910 et 1920 sont, dans son œuvre et dans celles de beaucoup de ses

contemporains, particulièrement ouvertes à ce type de développement objectal.

Le rapport de Léger avec ces deux figures, tout important qu'il soit, ne permet que d'esquisser le rapprochement de son œuvre avec l'univers surréaliste. D'autres partis pris leur sont communs qui sur ce point en disent davantage. Le rapprochement fortuit des objets disparates, hétéroclites ou carrément antinomiques – célébré par les surréalistes comme déclencheur d'images à forte charge poétique et érigé en équation du merveilleux – est, chez Léger, un levier qui lui permet de créer des agencements contrastés de formes, d'enrichir son lexique de figures nouvelles et d'ordonner de manière innovante ses compositions. Ainsi, le compas va-t-il côtoyer la fleur dans une série de tableaux réalisés à partir du milieu des années 1920 après avoir été le motif figuratif unique. Des fusils vont, quant à eux, cohabiter avec une feuille de houx et des chaussures trouver place à côté d'une pendule, d'un buste et des fleurs. Les éléments visuels et figuratifs que Léger introduit dans ses œuvres sont issus de son environnement quotidien : le tire-bouchon Zig Zag, les clés de son atelier, les chapeaux, l'échelle, les gants, le parapluie... Autant d'objets dont l'artiste va compromettre le statut initial en les associant à des choses qui leur sont étrangères. Les contrastes de formes auxquels l'artiste a voué une grande partie de ses recherches dans les années 1910 connaissent une manière de glissement vers les contrastes d'objets. C'est, du reste, sous cette formule qu'il titre certains de ses tableaux. Un des principaux, *La Joconde aux clés* de 1930, conservé dans les collections du Musée national Fernand Léger est un remarquable exemple de collage aléatoire. Le peintre, après avoir peint des clés sur une toile, explique : « Il me fallait quelque chose d'absolument contraire. » La découverte inopinée dans une vitrine d'une carte postale représentant le fameux tableau de la Renaissance lui apparaît aussitôt comme la solution la plus adéquate. *La Joconde*, un trousseau de clés et, pour faire bonne mesure, une boîte de sardines forment en effet « un contraste aigu » qui satisfait pleinement l'artiste au point qu'il conservera ce tableau sa vie durant. Le procédé de rapprochement d'objets disparates ou insolites est bien connu. Il est à mettre à l'actif des surréalistes qui, s'ils n'en sont pas les inventeurs, en ont systématisé l'usage. L'objet conserve, en cette période, tout son attrait et avant sa diffusion massive et planétaire sous la forme de marchandise, il est encore capable de cristalliser les rêves et de déclencher l'acte créateur. *L'Aventure des objets* dont Camille Bryen, à la fin des années 1930, trace le déroulé personnel n'évoque évidemment pas les recherches de Léger mais rend compte, comme nombre d'écrits surréalistes contemporains, de l'immense intérêt éprouvé pour ces objets insolites trouvés au gré des déambulations ou des rêves projetés.

Ces objets que Léger place sur sa toile avec une grande liberté de choix servent moins l'objectif premier qui était de créer des contrastes des formes (pour ce faire, le peintre utilise des objets d'un même registre, issus du même environnement et dont le lien entre eux est patent) et plus à miser sur leur relation d'antinomie affichée ou d'incompatibilité profonde. Cette quête, bien proche de celle des surréalistes, l'amènera vers d'autres procédés visant, comme précédemment, à doter les objets d'une aura énigmatique. Ainsi, une feuille de houx, un morceau de silex, un pantalon, une veste en vrac ou un simple gant deviennent-ils, par un rendu d'une grande intensité et par leur détachement insolite sur la feuille, des objets tout soudainement mystérieux et énigmatiques. Le gant en bronze qui fascine tant Breton, le « demi-cylindre blanc irrégulier, verni », la cuillère-soulier qui l'interroge tout aussi fortement, trouvent ainsi dans les dessins de Léger des correspondances évidentes.

Le rapprochement singulier des objets est aussi l'occasion pour l'artiste de perturber l'exercice du regard en jouant sur les changements d'échelle. De nombreuses œuvres introduisent un rapport sans commune mesure avec la réalité. Ainsi, les fusils paraissent-ils sous-dimensionnés par rapport à la feuille de houx, l'encrier, au contraire, considérablement agrandi eu égard à l'échelle qui lui est voisine, le corps nu de la danseuse disproportionné en comparaison de la rose, du trousseau de clés, du compas ou des plumes Sergent-Major qui l'entourent. Mais cette disparité provient essentiellement de la libre distribution des objets dans un espace non soumis à la loi de la pesanteur. Flottants, instables, non circonscrits à un point de fixité, les objets représentés se soustraient aux lois

de la gravité et se livrent à une manière de chorégraphie qui leur confère une bien grande étrangeté. Une telle insoumission des objets et des formes est aisément repérable chez un certain nombre d'artistes surréalistes. Il n'est qu'à rappeler l'univers « excentrique » et insaisissable des œuvres de Miró, la mobilité et l'indétermination des figures représentées dans *La Ferme* ou dans la série des *Constellations* de l'artiste catalan. Il n'est qu'à rappeler encore les rochers massifs qui naviguent dans les ciels limpides de Magritte, les bois libres de Hans Arp, les oiseaux monumentaux de Max Ernst, les formes éthérées de Tanguy et celles, diaphanes, de Paul Klee. Sous le signe de l'ascension céleste, du dé-collage ou encore du « lâchez-tout » et de l'affranchissement, les figures du surréalisme n'ont de cesse de défier l'apesanteur et, par là même, de graviter dans leur propre constellation. Le terrien Fernand Léger semble lui aussi répondre à la propension de toute une époque qui, après les « années de boue » que fut la Première Guerre mondiale, désire irrésistiblement l'envolée salvatrice, synonyme de légèreté et de liberté. Cessant d'être arrimés au sol, les mêmes échelles et clés, vues précédemment, les mêmes tire-bouchons, les mêmes feuilles et plantes, étoiles de mer, grappes de raisin, corps nus... apprennent à naviguer dans les airs, à voler dans l'azur monochrome de la toile, libres de toute attache et contribuant à offrir au monde une légèreté chorégraphique nouvelle. L'impesanteur dont profitent les objets représentés dans les tableaux de Léger, tout au cours des années 1930 surtout, introduit dans son œuvre un vecteur nouveau qui, avec d'autres déjà évoqués, amène à une possible relecture de cette dernière. Le réalisme auquel elle est apparentée généralement ne peut totalement la qualifier et une autre lecture peut en disputer la vigueur légendaire. L'écriture nerveuse de certaines compositions polychromes dont, par exemple, celle dite « à l'encrier » de 1939, est incontestablement à rapprocher de la calligraphie virevoltante de Miró. Le tournoiement des formes abstraites ou figuratives permet un tel rapprochement tout comme les formes lourdes et sombres des paysages de 1935-1936 autorisent la comparaison avec certaines œuvres obscures de l'artiste catalan dont l'exemple le plus probant est *Le Vieux Soulier* de 1937.

Une autre figure formelle apparaît dans l'œuvre de Léger qui, elle aussi, légitime les rapprochements avec l'esthétique surréaliste. Le registre biomorphique avec ses constructions labiles et molles, ses agencements souples et fluctuants, ses formations variables d'inspiration essentiellement organique sont l'apanage de nombreux artistes au cours du xx<sup>e</sup> siècle. De Pavel Filonov à Georgia O'Keeffe, ils ont été légion à expérimenter ce lexique de formes. Parmi les surréalistes, Arp, Miró, Masson, Dalí, Ernst mais aussi Tanguy, Matta, Paalen ou Gorky répondent à l'injonction d'une nature retrouvée et dans le répertoire de laquelle tous viennent largement puiser. Léger n'est pas en reste dans ce domaine et ses compositions rigoureusement construites cèdent certains de leurs espaces à de curieuses formes qui, quoique massives, ne présentent pas moins des aspects spongieux et malléables qui sont les caractéristiques du biomorphisme. Formes ovoïdes ou arrondies, en chapelets diffus ou plus centralement représentées, concrétions molles et indolentes, certaines évoquent les nuages comme dans *L'Avion dans le ciel* de 1939 ou prennent l'apparence du corps féminin comme dans *La Danse*, de 1929, du musée de Grenoble. D'autres, sans rapport direct avec un objet du réel, ne désignent rien d'autres qu'elles-mêmes et se donnent à voir pour ce qu'elles sont : des structures désarticulées et ambiennes flottant dans un espace neutre. Cette extraordinaire série dite *Queues de comète* de 1930 est particulièrement atypique dans tout l'œuvre de l'artiste mais elle renvoie néanmoins à de très nombreuses peintures qui, dans des ensembles plus complexes, apparaissent dès la fin des années 1920 pour parcourir les deux décennies suivantes. Elles se confrontent le plus souvent à des compositions rigoureusement organisées qui forment des effets de contrastes volontairement appuyés. Danseuses aux clés, natures mortes, paysages animés, plongeurs ou acrobates, racines ou treillages... il n'est pas de sujets traités par Léger qui ne lui donne l'occasion d'introduire dans ses toiles savamment construites des éléments plastiques souples et flexibles qui caractérisent l'option biomorphique. La fameuse peinture *Adieu New York* de 1946, conservée dans les collections du Musée national d'Art moderne à Paris, est, de ce point de vue, un exemple

particulièrement abouti. L'« ordre géométrique », « possédant le *fini* », pour reprendre les mots de l'artiste, côtoie des formes d'une grande élasticité. Avant guerre, la non moins célèbre décoration pour le Palais de la Découverte, *Le Transport des forces*, présente les mêmes données : dans un univers sévèrement organisé où domine un répertoire de formes strictes et ajustées, apparaissent des figures plus aléatoires à la plasticité volontairement adoucie. Elles occupent l'espace central de la composition et engagent avec le paysage ambiant un dialogue fructueux. Dans ces années de grande remise en question du dogme moderniste et de ses préceptes tout de rigueur géométrique, le recours aux formes organiques – celles du corps, des végétaux, du monde cellulaire... – semble une réponse adaptée. Cependant, les formes biomorphiques que Léger introduit dans son œuvre ne sauraient former un démenti aux fonctions qu'il assigne à la peinture. Elles n'en sont que le contrepoint qui renforce l'énoncé initial.

\*\*\*\*

**« Il faut toujours laisser une route libre pour les artistes »**

Par Blandine Chavanne

[...] Durant une vingtaine d'années, entre 1924 et 1946, Fernand Léger va explorer une façon différente d'être « réaliste ». Il peint de nouveaux espaces d'où l'horizon classique disparaît, de nouveaux thèmes abandonnant le « sujet traditionnel » et, se faisant le chantre de la modernité, affirme : « Le sujet ou l'objet n'est rien, c'est l'effet qui compte. » [...]

Léger regarde avec beaucoup d'intérêt et de curiosité l'esthétique de la ville, la publicité, la mode, la photographie, le photomontage. Il développe pour l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne de 1937 des fresques photographiques pour le pavillon des Temps Nouveaux du Corbusier et pour le Centre rural. Dans ces « panneaux montages » que Léger réalise avec Charlotte Perriand, la fusion de la photographie avec des signes ou motifs non illusionnistes reprend les principales recherches esthétiques de l'artiste : l'utilisation du gros plan, la monumentalisation de l'objet, la juxtaposition d'éléments disparates flottant dans l'espace « plastique ». [...]

Comme tous les artistes, Léger n'est pas indifférent à ce que produisent ses confrères. Si son discours sur l'objet, les éléments mécaniques, l'attrait de la vie moderne se retrouve dans ses peintures, il est aussi indubitable que l'espace dans lequel il installe ces différents éléments n'est plus celui de l'époque cubiste. Sa découverte de New York, en 1931, va être une révélation. La frénésie de la rue, les architectures verticales, les publicités, les enseignes lumineuses, vont lui ouvrir de nouvelles pistes de travail. Il cherche le contraste non seulement entre les objets, mais également dans la composition afin de traduire au mieux l'énergie de la modernité. « Il y a une sorte de génie poétique indéfiniment renouvelé dans le choix imprévisible des formes et des couleurs qu'il rapproche, oppose, mêle, suivant la volonté particulière de chaque toile. », (Jean Bazaine, *Fernand Léger, peintures antérieurs à 1940*, Paris, Louis Carré éditeur, 1945, p.21) [...]

\*\*\*\*

## **Fernand Léger, *Contrastes d'objets*, 1930**

Par Jacqueline Chénieux-Gendron

[...] Apollinaire, regardant la peinture de Fernand Léger, certes dans la période antérieure à la Grande Guerre, mais la regardant en *grand mage* qu'il était, concluait son article :

Encore un petit effort pour se débarrasser de la perspective, du truc misérable de la perspective, de cette quatrième dimension à rebours, la perspective, de ce moyen de tout rapetisser inévitablement. Mais cette peinture [celle de Léger] est liquide, la mer, le sang, les fleuves, la pluie, un verre d'eau et aussi nos larmes, avec la sueur des grands efforts et des longues fatigues, l'humidité des baisers .

Retenons cette annonce prophétique du « liquide » et de la mobilité chez Fernand Léger.

Et puisque nous avons parlé de circulation, songeons un instant à la roue de bicyclette. On sait qu'elle enthousiasme et enthousiasmera Léger. Duchamp, lui, l'avait fixée, depuis longtemps : d'abord pour la faire tourner en roue libre, tendant vers l'infini de la vitesse, et aussi afin de pouvoir tourner, lui regardeur, tout autour. « Mon but, déclare-t-il à James Johnson Sweeney, était une représentation statique du mouvement. » Ce qui fascine Léger, on peut le supputer, c'est tout autre chose. Se rappelle-t-on bien la complexité, dans une géométrie à trois dimensions, d'une « vraie » roue de bicyclette ? Dans le tremblement de ses rayons sous nos yeux s'inscrit la complication plastique du double point d'ancrage de leurs extrémités, qui se croisent – au centre, sur un pignon qui a une certaine longueur transversale, ainsi qu'à la périphérie, sur la partie métallique de la jante.

Duchamp, lui, dans son imaginaire tout mathématique, nous a montré, dans sa propre œuvre, des *choses*, qui ont affaire avec la catégorie kantienne de l'espace, et même « des formes et des couleurs collectives dont la perception n'est pas encore devenue notion ». Un *non-moi* radical. Chez Léger, on trouve des *objets*. L'objet se donne à nous d'abord dans son étrangeté, comme de l'inanimé ; mais si on peut le faire bouger, ou le manipuler, il introduit dans l'espace de mon activité (visuelle ou auditive ou physique...) une perturbation et une interaction. « Il s'inspira, dit de Léger Marcel Duchamp, des réalisations mécaniques du monde moderne et les traduisit en fragmentations concises. » [...]

\*\*\*\*

## ***Brut et parfait ou l'objet « tout cru »***

Par Guitemie Maldonado

[...]

### **Léger 1934**

Dans l'entre-deux-guerres, l'œuvre de Léger a depuis longtemps déjà quitté l'orbite du cubisme dont il avait donné une version toute personnelle ; le peintre gravite un temps dans les environs du purisme et de Le Corbusier ; il ne s'est jamais approché du surréalisme et entretient avec l'art abstrait un rapport distant. À diverses reprises, il est invité par les critiques à s'en expliquer au titre, probablement, de ses *Contrastes de formes* de 1913, série d'œuvres qui figurent au registre des premières expérimentations en la matière. Ainsi répond-il en 1931 à une enquête sur l'art abstrait lancée par la revue *Cahiers d'art* : « L'évolution devait aller jusque-là. Ils ont créé un fait plastique indiscutable. Le néoplasticisme devait exister. C'est fait. » Ne remettant nullement en cause la validité, voire la nécessité, de cette orientation plastique, il la présente néanmoins comme une phase achevée, décrivant plus loin la difficulté à tenir longtemps une telle position, aux limites de l'art : « Cette directive est dominée par ce désir de perfection et de libération totales qui fait les saints, les héros et les fous. C'est un état extrémiste où seuls quelques créateurs et admirateurs peuvent se maintenir. Le danger de cette formule est son élévation même. » Et Léger de conclure sa réponse par une image

frappante : « La vie moderne, tumultueuse et rapide, dynamique et contrastée, vient battre rageusement ce léger édifice lumineux, délicat, qui émerge froidement du chaos. N'y touchez pas, c'est fait ; cela devait être fait ; cela restera. » Il est rare de voir évoquée la fragilité du néoplasticisme – dont on retient plus volontiers la rigueur –, qui plus est, soumis aux assauts de la vie moderne qu'on l'accuse communément d'avoir niée, asséchée : par cette vision singulière, le peintre affirme avec force au nom de quoi, la vie (moderne), il n'a pas poursuivi dans la voie abstraite, qu'il est loin pourtant de renier. Et c'est bien de l'objet qu'il ne cesse de se réclamer : l'objet qui a supplanté le sujet, l'objet sur lequel se fonde son « nouveau réalisme » et que révèlent agrandissements et gros plans, les moyens de la photographie et du cinéma. [...]

\*\*\*\*

### **Objets décontextualisés**

Par Diana Gay

[...] Entre 1931 et 1941, les lettres d'amour que le peintre envoie à Simone Herman, élève belge devenue amante, témoignent cependant des interrogations existentielles qui l'animent alors. La contextualisation de cette production étonnante permet d'établir un lien entre l'exaltation des sens due à la passion et une prise de conscience que l'optimisme des Années folles laisse désormais place à une incertitude face à la montée des périls. Le 25 novembre 1933, il écrit à Simone : « Tous les hommes que je connais qui sont engagés dans cette bataille ont changé physiquement – tous ont maigri – Picabia – Brancusi – maigri moi aussi je crois. » Le 16 septembre 1933, il lui révèle le code secret sous-jacent au réalisme exacerbé qui caractérise ses objets de papier : « 25 dessins en 5 jours, dessins au trait très fini des "genre Dürer" serrés durs éclatants tout cela à cause de nous – même méchants – ils sont méchants. » La représentation quasi photographique d'une serrure d'un wagon de troisième classe renvoie ainsi, par son aspect tactile, à l'univers érotique d'une escapade amoureuse à Boulogne-sur-Mer vécue par les amants. [...]

\*\*\*\*

### **Abécédaire**

#### ***Petit-répertoire de formes référencées dans l'œuvre de Fernand Léger***

Par Nelly Maillard

Formidable inventeur de motifs, assembleur et expérimentateur de formes, Léger n'a jamais dérogé à la technique traditionnelle de la peinture. À un moment de ses recherches Léger donne une image épurée et objective des choses, vision poétique proche du surréalisme. Silex, quartiers de viande, manteau, clés etc...n'ayant subi aucune « déformation » ne demandent pas d'explication particulière. Le lent processus d'expérimentation, Re-construire le réel, à la recherche de formes abstraites, par la variation ou la déclinaison de motifs est décrit ci-dessous en développant quelques exemples particulièrement représentatifs des effets obtenus.

### **Araignée**

De 1932 jusqu'en 1939 l'araignée, est un motif récurrent dans l'œuvre de Léger. Ce motif est tracé dans l'inventaire des formes molles, associé aux ophiures, astéries, anémones de mer et autres méduses dotées de longues tentacules. Avec les invertébrés du milieu subaquatique, Léger commence d'étudier l'apesanteur. Lors d'une croisière en Méditerranée en 1934, à bord du bateau de Gerald Murphy, il dessine des étoiles de mer, des algues, une sorte de méduse que l'on retrouve dans ses peintures des années 1936-1937. Les découvertes scientifiques le passionnent aussi : « moi j'ai

rempli un album de dessins et gouaches faits d'après des documentations prises au Musée d'Histoire naturelle Vraiment quelques-uns très étonnants » écrit-il de New York en 1936. A-t-il regardé images des astrocytes? Cellules du système nerveux - qui ont une forme étoilée d'où leur étymologie - comportant autour d'un noyau des filaments cytoplasmiques plus au moins ramifiés? Il ne retient de ces motifs que les formes épurées qui s'opposent d'un tableau à un autre à un collier de perles, puis un compas ou encore à des profils sur proportionnés (*Composition aux contrastes* 1932 Catalogue de l'œuvre peint, établi par Georges Bauquier Tome V, Maeght éditeur, 1996, N°821 N°875 ). Aux dépens de leur vérité formelle, ces formes silencieuses, souples, suspendues dans une atmosphère mystérieuse créent de nouveaux rapports de perspective ou d'échelle. Ces formes tentaculaires peintes en noir envahissent au premier plan des compositions qui se succèdent en 1938 dans de nombreux dessins et tableaux titrés «araignées ». Cette métamorphose hybride suggère la dangereuse veuve noire ou autre araignée rencontrée dans l'atelier humide installé dans l'annexe de sa ferme Lisores.

Dans la peinture intitulée «L 'Araignée bleue», 1938 (N° 972 catalogue raisonné de l'œuvre peint établi par Georges Bauquier, Maeght éditeur, Tome VI, 1998) Léger donne l'occasion à Paul Eluard de porter sa parole peinte avec ces vers intégrés à la composition «*Mange ta faim/Entre dans cet /œuf Où le plâtre/s'abat*» écrit et signé par le poète. Ces vers sont-ils en relation avec l'ouvrage de Paul Eluard édité la même année chez Gallimard «*Les Animaux et leurs hommes-Les Hommes et leurs animaux*» - «*ARAIGNEE Découverte dans un œuf, L'araignée n'y entrera plus.*» 1938 est aussi l'année de l'exposition internationale du surréalisme, galerie des Beaux-Arts Paris.

### **Bustes, masques**

Les femmes hiératiques, portant dans leurs bras selon les tableaux, livre, vase, bouquet de fleurs sont peintes par Léger de 1924 à 1927. Au lendemain de la première guerre mondiale le retour l'ordre s'impose et les connaissances élargies de l'art antique publiées notamment dans les Cahiers d'Art édités par Christian Zervos influencent les artistes. Picasso, Picabia, De Chirico réinventent l'antiquité à leurs propres fins et si la relecture freudienne des mythes grecs et romains influence les surréalistes, Léger s'en tient aux références des primitifs, aux œuvres des Hautes Époques égyptiennes, assyriennes, grecques, romanes, gothiques. Il retrouve cette beauté dans les sculptures de son ami Brancusi, dont il admire l'esthétique formelle, les qualités matérielles et leur rapport avec l'espace qui les entoure. La fonction de la peinture moderne, la question du sujet amène Léger à cette réflexion : «*La beauté plastique est totalement indépendante des valeurs sentimentales, descriptives et imitatives*». Léger tourne le dos à toutes les références académiques, à l'imitation et à la valeur sentimentale du sujet. Le souvenir des corps massifs et sculpturaux de Giotto et des primitifs italiens qu'il a admiré à Ravenne et Venise l'année 1924 en compagnie de son marchand Léonce Rosenberg est persistant. Styliser les femmes est une nécessité, pour ne plus tomber dans l'érotisme et le sentimental.

Les natures mortes, dans un jeu de contrastes qui déroute parfois, font place à certains objets archétypes de la beauté artistique. Le masque de plâtre, vu dans une académie, chez un sculpteur, est l'objet de référence «classique» qui s'oppose à d'autres objets usuels manufacturés. D'autres têtes, peintes en symétrie de noir et blanc qui ressemblent à des masques de théâtre antique laissent le spectateur dans le doute d'un rapprochement possible avec la série les têtes en bois tournées polychromes de Sophie Tauber-Arp, transgressions de la hiérarchie entre les arts appliqués et les beaux-arts. (Voir également mannequins)

### **Canotier et chapeau melon**

Léger jeune s'est coiffé du canotier, à cinquante ans il préfère porter la casquette ou le borsalino mais il ne les a pas tous peints. De 1924 1929 la présence de couvre-chefs dans les œuvres de Léger est

fréquente - le plus souvent un canotier. Dans la *Composition la main au chapeau* trois canotiers s'alignent en hauteur, en bas du tableau une main magicienne introduit au premier plan un chapeau melon et semble dire : " Chapeau l'artiste !".

On imagine bien les canotiers sur le porte manteau de l'atelier après le tournage du film " Ballet mécanique". Léger avait dû en acheter plusieurs avec des séries de couvercles de casseroles, des moules à tarte, des fouets pour monter les animations de son film *Ballet Mécanique*. En paille dure cernée d'un ruban noir, la forme du canotier définit des cercles et un volume qui lui permettent une nouvelle écriture plastique inédite. Il dessine et peint ce chapeau vu d'en haut, vu d'en bas, vu de côté. La forme circulaire du canotier est ensuite confrontée à un porte- plume puis des clés ou encore des crayons - objets glanés dans l'atelier- . Étudié avec précision, jusqu' au gros plan d'une partie, il ne retient du chapeau de paille que les formes circulaires plus abstraites, finalement peintes en noir comme dans la «*Composition aux clés*» 1929.

Le canotier revient coiffer les jeunes hommes oisifs dans la série des *Parties de Campagne*, grandes compositions des années cinquante, nostalgie de sa jeunesse, des impressionnistes et d'un temps révolu.

## Danse

« L'hommage la danse » est une peinture dédiée à Jean Borlin, danseur principal et chorégraphe des Ballets suédois, compagnie installée à Paris dirigée par Rolf de Maré. Léger reçoit la commande des décors et des costumes de deux ballets, *Skating-Ring* (1922) et *la Création du Monde* (1924) créés par cette troupe qui se veut moderniste : Premier danseur et chorégraphe, Jean Borlin trouvait son inspiration dans la peinture contemporaine. Il partageait avec Léger cette volonté de faire des spectacles complets et modernes par la synthèse que forment musique, danse, poésie, peinture et arts décoratifs. Borlin et Léger s'entendirent à merveille pour monter ces deux ballets. Léger emmena Borlin dans les bals musette parisiens pour lui montrer l'atmosphère des lieux . Pour décorer l'appartement de Borlin ou l'entrée des ballets, un tableau était bien nécessaire. La forme des deux jambes, une noire et une blanche évoquent la danse ordonnée par le chorégraphe. Ces sont aussi les jambes installées en rang serrés dans les vitrines des magasins parisiens qui exposent les bas à la mode que Léger a loués pour monter une séquence animée de son film *Ballet Mécanique*. Dans *L'Hommage la Danse*, les deux jambes semblent en toute indépendance du corps continuer une improbable chorégraphie sur une cible et se croisent comme les aiguilles d'une horloge pour organiser l'espace, le rythme et le temps.

## L'échelle

Autour de la ferme normande de Léger, Lisores, l'échelle est toujours posée près d'un arbre prête à l'emploi. Elle vient naturellement dans ses peintures prendre une place essentielle. Il dessine l'échelle avec le tronc d'arbre - sans feuilles - puis avec un rocher et les enlace d'une corde (conf.catalogue exposition *Fernand Léger gouaches, aquarelles & dessins*, galerie Berggruen, 1996 ,n°30, dessin daté 1931) . Sans tenir compte des proportions, l'échelle accompagne un tire-bouchon Zig-zag pour finalement "flotter" comme des engins subaquatiques dans les profondeurs d'un improbable océan du fond bleu de la toile, (conf réf catalogue raisonné Tome V 1932 n° 795 , Le tire-bouchon et l'échelle) . Dans un autre tableau voici encore l'échelle et le tire-bouchon, cette fois comme des engins spatiaux éclairés d'un rouge luminescent, traversent les ténèbres profondes d'un cosmos imaginaire fait du du fond de la toile peinte en marron. (conf réf catalogue raisonné Tome V 1932 n° 796 , Le tire-bouchon et l'échelle) Aucun respect de l'échelle pour peindre ces deux objets : ce jeu de mot est bien facile pour une mise en scène parfaitement réussie concernant deux modestes objets du quotidien.

## La feuille

La feuille simple, avec un seul limbe, sans fantaisie convient à toutes les combinaisons formelles que Léger peint en 1927-1928. Feuilles de pommiers, de poiriers ou encore ces feuilles d'arbustes qui poussent près de sa ferme, il les a parfois dans la main et bien dans l'œil. C'est un motif que Léger incruste dans presque toutes les natures mortes du moment. La feuille voyage d'un tableau l'autre, tantôt multipliée et groupée en ligne sur une tige, colorée en jaune ou en vert, tantôt unique et même transparente selon l'effet souhaité. Dans le haut d'une composition puis une autre fois dans le bas, elle complète une branche portant des fruits - des pommes bien entendu- ou autrement avec des fleurs, selon la saison. D'un tableau à un autre, sans tenir compte des proportions, la feuille est évaluée dans de multiples effets décoratifs, confrontée successivement à des cartes à jouer, un compas, un profil, une pipe, des bouteilles, des coquillages, des formes architecturées, des vases, des clés et un masque de plâtre. A l'inventaire de ces variations on compte plus de plus de cinquante peintures qui permettent «d'épuiser" ce motif. Enfin la feuille occupe tout le tableau, obsédante, elle a pris de la distance, de l'importance avec les autres motifs comme dans la "*Nature morte, composition la feuille*" 1927, mais elle est toujours plus légère que les deux petits altères mis en opposition. Il en est tout autrement avec le petit paquet de feuilles de houx récolté le matin qui se raidit très rapidement tout en conservant la brillance de sa texture. Alors il n'est plus besoin de jouer de confrontations en comparaisons pour représenter les *Feuilles de houx*, 1928 aux bordures pointues comme un drapé métallique. L'effet d'équivalence est amplifié par la couleur verte modulée de noir.

## Gémeaux

Ce signe du zodiaque est l'image de toutes les oppositions intérieures et extérieures, contraires ou complémentaires, relatives ou absolues qui se résolvent dans une tension créatrice. Signe lié à l'élément de l'Air, les gémeaux apparaissent pour la première fois dans un dessin, non daté qu'il destine à Elsa Triolet et Louis Aragon. Exceptionnellement, le dessin comporte deux collages: une image en noir et blanc de deux danseuses de music-hall aux seins nus et l'image d'un cheval accompagne la dédicace suivante " Le petit cheval n'y comprend rien". Ce dessin fait sans doute suite aux discussions autour de la table entre Fernand Léger, Elsa Triolet et Louis Aragon: Elsa aime le cirque, son livre *Le cheval Blanc* est en préparation ..., les positions d'Aragon sur les collages surréalistes et d'autres vues personnelles sur la mythologie ou cette cosmogonie dualiste ...tant de sujets évoqués sérieusement ou à bâtons rompus." *Je me souviens...d'avoir rencontré Fernand léger son retour d'Italie...vers 1925 ... qu'avait-il aimé ...et puis soudain ce fut l'aveu. Un aveu stupéfiant, de taille. La fornication la plus stupéfiante du voyageur. En Italie, il n'avait vu, Léger, que Botticelli. Oui Madame...j'avais mes préjugés dada, faut dire. Léger préraphaélite!..."*Aragon *Les lettres françaises*, n°778, 18 juin 1959, Paris.

Dans le tableau, la technique du collage est abandonnée au profit d'un collage intellectuel: deux silhouettes presque asexuées remplacent l'image des danseuses et l'espace recréé semble faire référence à la seule constellation des Gémeaux.

## Mannequin

1929-1930, une série de peintures comporte des bustes peints parfois de couleur sombre que l'on peut imaginer en bronze. Ces figures-objets sans visage font aussi référence aux mannequins de Giorgio De Chirico dont Léonce Rosenberg leur marchand-galeriste vient d'organiser une exposition. A cette époque, les grands récits mythologiques de De Chirico décorent aussi l'appartement des Rosenberg. L'abondance de représentations de Giorgio de Chirico influence-elle Léger pour trouver intérêt à des phénomènes métaphysiques appliqués à des effets strictement picturaux ? Dans la *Nature morte*, 1930 les clés semblent traverser la toile, le buste paraît déstabilisé par des sortes de planches ou cales placées en escalier qui s'empilent au niveau de sa base. Les rapports des couleurs distribués savamment - un orange clinquant, des bleus et des gris passés - viennent compléter

l'illusion des volumes et l'atmosphère énigmatique de la composition. A l'aide, d'oppositions formelles, courbes et lignes droites, l'organisation de l'espace du tableau, programme le sentiment étrange d'une relation directe avec l'essence des choses. De chirico a rompu ses relations avec les surréalistes en 1928, il s'éloigne de peintures métaphysiques pour se consacrer à une peinture plus classique inspirée de la culture antique.

### **Négatif**

Léger est intéressé par l'évolution de l'art photographique, par les expériences de Man Ray, et les reportages de Kertesz, de Moï Ver, Brassai. Il accueille volontiers dans son atelier les photographes pour le portraiturer ou capturer des images de son atelier. Il passe commande à Georges Allié, à Robert Doisneau, à Cauvin pour photographier ses œuvres à des fins d'illustrations ou d'inventaires ou comme outil de recherche. Sur la photographie d'un tableau, il procède à des mises au carreau, à des mises en couleurs; Parfois il commande aussi des tirages spécifiques du négatif sur papier. Visualiser un négatif donne des surprises et matière pour reconsidérer le sujet dans un contexte différent. C'est *La Danseuse bleue*, 1930, représentée dans un halo bleu transparent qui se présente comme « vue » en négatif au contour peint en blanc. L'image de la danseuse est opposée à une grande pince stylisée: peut-être celle du photographe qui vient de "révéler" le négatif. La couleur orange du fond du tableau ajoute à l'espace une luminosité étrange et contenue presque identique à l'atmosphère de l'atelier du photographe, éclairé par la lampe rouge pendant ses travaux. C'est peut-être encore dans la panoplie des outils du photographe que l'on retrouverait les deux pièces très minérales ou en os présentées au premier plan en bas du tableau.

### **Objets hétéroclites**

Dans la longue liste des objets hétéroclites peints par Léger au cours de sa carrière, il y en a un bien particulier qui met en parallèle l'analyse visuelle du peintre et les fonctions mécaniques d'un appareil photographique. Il s'agit du diaphragme. Disque percé d'une ouverture réglable, il permet de faire entrer plus ou moins la lumière dans la chambre de l'appareil photographique. Léger l'emploie comme tel dans ses compositions picturales. Il apparaît sous la forme d'un disque noir et blanc et donne un effet "d'ouverture". Confronté à d'autres éléments cette forme circulaire déconcerte souvent l'œil du spectateur. Sa représentation n'est pas figée, elle évolue et se transforme au gré des tableaux : voilà deux "diaphragmes" disques sur proportionnés dans la "*Composition la main et aux chapeaux*" 1927 qui s'apparentent aussi des roulements bille et celui au premier plan dans la "*Composition au masque de plâtre*" 1927 et plus compliqué muni d'un fil, certainement plus performant, dans la partie droite de *la Danseuse bleue* 1930. Diversion dans le tableau, cette forme semble agir : c'est plus ou moins un passe lumière, une mécanique, une "belle invention".

### **Pipe**

Ce sont d'abord les pipes squelettiques en plâtre du stand de tir qui apparaissent en aplat alignées dans *Le Profil au vase* ou dans la *Composition la main et aux chapeaux*. L'objet factice est remplacé ensuite par la bouffarde bourgeoise plus volumineuse qui s'inscrit dans de nombreux tableaux. Léger ne fumait pas la pipe. A qui est-elle ? A Mondrian ? A Duchamp ? Au Corbusier ? Peu importe. C'est un bel objet personnel ! Trahison des images, *Ceci n'est pas une pipe* lui répondrait Magritte. D'ailleurs dans "*La Nature Morte*" 1930, Léger ne peint plus la pipe entièrement, seul le fourneau ou une forme de fourneau suggère l'objet. Posée devant le buste, justement au premier plan elle donne l'ordre des choses, la sensation des matières et se réinvente dans l'univers du tableau.

### **Racine**

Léger a souvent recours des formes de liaison entre les objets ou les personnages placés dans ses tableaux : voir des sortes de rubans dans *Composition aux clés*, 1929, *La Joconde aux clés*, 1930", de

cordages dans *Femme la rose*, 1930 ou de racines dans *Les troncs d'arbres* 1931 et *La feuille verte* 1945. Ces faux-semblants deviennent parfois des motifs principaux de peintures de chevalet comme les Racines. Pendant son exil aux États-Unis, il interprète les racines en de grandes formes torturées abstraites noires mises en aplats sur des fonds très colorés : *Éléments sur fond bleu* (Racines sur fond bleu) 1941, *La Racine noire*, 1941. Dans cette série, deux autres Racines noires, sont peintes pour l'appartement New new-yorkais de son ami peintre, Gerald Murphy ou encore se confrontent aux hommes dans l'espace *Les plongeurs sur fond jaune*, 1941 (conf. Catalogue raisonné de l'œuvre peint établi par Georges Bauquier, Maeght éditeur Tome VI n°1084).

La racine peinte est une métaphore. De la forme concrète du fondement de la vie de l'arbre naissent des formes abstraites. Plus tard le motif des racines sur fond bleu devient une sculpture en céramique pour s'appeler " *La branche*". Pierre Reverdy décrivait Léger ainsi " *Je me le représentais volontiers comme un grand arbre, l'écorce rude et généreuse, solidement plaquée contre un horizon plein d'épaules un arbre qui laissait tomber ses feuilles lumineuses sur la nuit où elles brillent à présent comme d'éclatantes étoiles*" (*Pour tenir tête à son époque*, in *Derrière le Miroir*, édition Pierre feu, 1955.)

### **Tire-bouchon Zig-zag**

Léger ne cherche pas des objets à peindre, son œil se porte sur les choses avec sensibilité. Dessiner ces choses c'est expérimenter les multiples possibilités plastiques des formes pour faire ressentir cette vision poétique à l'aide des seuls effets picturaux. Cerner la forme de l'objet, lui donner l'espace nécessaire pour faire valoir la force de ses lignes, le poids de sa matière, puis choisir sa coloration se fait en plusieurs étapes. De nombreux dessins sont produits avant de porter sur la toile les meilleures formulations. Dans la série de ces divertissements expérimentaux, voilà le dessin " *Composition au tire-bouchon*" v.1930: cette fois il s'agit d'associer le tire-bouchon Zig-zag une sorte de mécanique démontée pour nous en laisser voir l'intérieur: un ressort métallique, la visserie et diverses pièces aux formes plus au moins acérées. Le tire bouchon Zig-zag plié lui, ne laisse pas voir la spirale qui se termine par une pointe dangereuse - son arme secrète qui fait l'objet d'autres dessins -. Le tire-bouchon a bien résisté à tous les efforts et les expériences du dessin. Il est possible de lui inventer un tout autre contexte, il est finalement peint dans d'autres univers imaginaires, confronté à une échelle. (voir Échelle)

### **Vache**

Pour s'extraire des modes, des standards, des influences, Léger se ressourçait en Normandie, sa région natale. Il y retrouve force et vitalité pour réorganiser son travail. Les vaches font partie intégrale du paysage normand: il les a déjà peintes en 1921 dans ses *Paysages animés*. Elles s'imposent à sa vue, à travers ses fenêtres et dans toutes ses promenades, il les perçoit derrière les clôtures et les haies pour n'en distinguer plus que les tâches noires et les tâches rousses. C'est un fait, dont il dégage matière et perfection technique pour suggérer ses impressions. " *Cette nouvelle période de l'œuvre de Léger, c'est qu'il ne recherche plus la morphologie de l'objet, mais le secret qui se dégage de lui*" ... " *Il en résulte un dépouillement de son œuvre, dépouillement qui concerne tout aussi bien la forme que la couleur. La série des gouaches intitulées «Les vaches» et terminée il y a peine quelques jours, en est l'exemple*" souligne Christian Zervos.(in *Les Cahiers d'Art* n°6-7 publiés en 1932 article intitulé " *Une nouvelle étape dans l'œuvre de Fernand Léger, gouaches et dessins colorés Août-septembre*)

Le peintre crée des formes abstraites modelées qui se révèlent aussi loin et au plus près du pelage des vaches. Quelquefois le pelage taché de boue, de terre enrichit tous les tons de nuances pour suggérer en toute subjectivité cette vision du moment. Voir « *Les deux vaches* », 1932, aquarelle sur papier.

# ***Troncs d'arbre, une œuvre récemment acquise***

Cette œuvre acquise en 2013 par le musée national Fernand Léger vient enrichir l'exposition.

Entre 1929 et 1933, Léger abandonne l'univers mécanique au profit de l'étude de l'objet qu'il distingue en deux phases : les compositions d'objets dispersés et les natures mortes monumentales sur un fond neutre. De la période des "objets dans l'espace", il garde le fond neutre où flottent des formes isolées. Il élabore un vocabulaire de formes naturelles d'essence minérale, végétale et animale, associées à des objets familiers. Témoinnant d'une recherche d'ascèse du sujet au tournant des années 1930, cette peinture s'éloigne du réalisme de conception et se caractérise par un effet étonnant de volupté du réel, loin de la séduction clinquante des objets-spectacle de la décennie précédente. Par l'isolement et l'agrandissement, l'objet se métamorphose. Des formes mystérieuses apparaissent, mêlant origine naturelle et production humaine. A partir d'une observation intense du réel, l'objet peint devient paradoxalement support de l'imaginaire.



Fernand Léger, ***Troncs d'arbre***, 1928, Huile sur toile, 46 x 38cm, Achat en 2013, musée national Fernand Léger, Biot © Adagp, Paris 2014

# programmation culturelle

## VIVEMENT DIMANCHE !

### *Cinéma et visites guidées des expositions*

#### **Auditorium du musée national Fernand Léger**

En partenariat avec le musée, L'ECLAT, Lieu d'expériences pour le cinéma, les lettres, arts et technologies, (programme cinéma à l'année à Nice – [www.villa-arson.org](http://www.villa-arson.org)), propose des projections de films choisis pour leur relation esthétique ou thématique avec les expositions temporaires. Du plus populaire au plus expérimental, ces films traversent tous les champs du genre cinématographique, animation, fiction, documentaire. Chaque séance est précédée d'une présentation resituant les films dans le contexte de l'exposition. A l'issue des projections, une visite guidée de l'exposition est proposée à partir de 16h

Projections et entrée gratuites, visite payante de 4,5€ par personne

**Dimanche 2 mars 2014**

**14h30 projection des films**

#### **« À la recherche d'un nouvel espace : objets dans l'espace et autres objets flottants »**

***L'étoile de Mer*** de Man Ray (France, 1928, 15 mn)

« Le poème de Desnos ressemble à un scénario de film, composé de quinze ou vingt vers, chacun présentant une image claire et détachée d'un endroit ou d'un couple (un homme et une femme). Il n'y a pas de narration, bien que tous les éléments d'une narration fussent présents » écrivit Man Ray à propos de ce poème qui fondason film *L'étoile de mer*. Man Ray invente un monde visuellement transfiguré pour exprimer la dimension mystique et troublante d'une rencontre amoureuse.

***Meshes of the Afternoon*** de Maya Deren (États-Unis, 1943, 14 mn)

Personnalité majeure du cinéma expérimental américain, Maya Deren réalise de nombreux films, dans les années 40, fortement inspirés par le surréalisme et la psychanalyse. Dans *Meshes of the Afternoon*, sans doute son film le plus influent, elle incarne une jeune femme prisonnière d'un rêve sans fin, à la poursuite d'une étrange silhouette, et dont le rêve finit par s'entendre à la réalité. Film annonciateur du futur courant underground, il marque définitivement l'histoire du cinéma expérimental américain.

***Le cours des choses*** de Peter Fischli et David Weiss (Suisse, 1987, 30 mn)

Le film montre une suite d'accidents scientifiques savamment organisée où des objets en mouvement déclenchent une réaction en chaîne. Dans leurs oeuvres, Peter Fischli et David Weiss utilisent des objets quotidiens et la banalité des situations pour les rendre intenses et excitantes par les dispositifs ingénieux et ludiques qu'ils mettent en place.

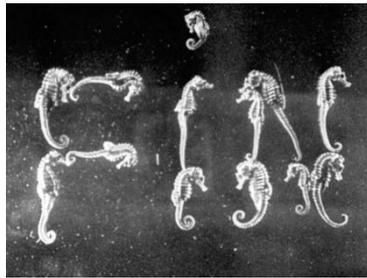
**16h visite commentée de l'exposition "Fernand Léger: reconstruire le réel "**

**Dimanche 6 avril**  
**14h30 projection des films**

**« Le biomorphisme »**

**L'hippocampe** de Jean Painlevé (France, 1931, 15 mn)

Jean Painlevé, l'un des pionniers du cinéma scientifique, dit avoir décelé quelque chose de familier entre ses films et les toiles de Fernand Léger : « le côté plastique dominant rejoint, dit-il, celui qui se dégage de maintes études animales ou végétales, d'analyse de détails ou d'aperçu de formes souvent rapidement changeantes. » Pour Léger, Painlevé a filmé les ballets « les plus beaux qu'il ait jamais vus ». L'hippocampe, seul poisson vertical, mi-cheval, mi-chenille en apparence, est l'un des films les plus célèbres du cinéaste.



Jean Painlevé, *L'hippocampe*, 1931 © Les Documentaires cinématographiques

**Hyas et sténorinques, crustacés marins** de Jean Painlevé (France, 1929, 9 mn)

Les crustacés hyas et sténorinques de forme et de nature absolument opposées se retrouvent toujours ensemble « parés » d'algues ou d'éponges. Dans ce film, Painlevé expérimente avec sa caméra, l'extrême grossissement de certaines parties de ces minuscules animaux marins.

**Les possibilités de dialogue** de Jan Svankmajer (Tchécoslovaquie, 1982, 11 mn 30)

Les images sont d'une force rare et mêlent des objets prenant une forme humaine : les visages créés se dévorent entre eux pour être ensuite vomis et donner naissance à un nouveau personnage, des corps de glaise s'embrassent et se détruisent et enfin des têtes jumelles ingurgitent toutes sortes d'objets plus invraisemblables les uns que les autres... Ce film a apporté à Svankmajer une notoriété internationale.

**Le Nom du feu** d'Eugène Green (France, 2003, 20 mn)

Avec Alexis Loret, Lucette Desmoulin

« Un jeune homme confie à une doctoresse qu'il est un loup-garou et l'invite à assister à sa transformation... ». Cinéaste, écrivain, poète, metteur en scène et « récitant », Eugène Green se passionne pour la langue française, il entretient avec les mots une relation « sentimentale et exigeante ». Dans *Le Nom du feu* comme dans le film qui l'a fait connaître *Le monde est vivant*, Green cherche la précision et la simplicité la plus extrême dans sa mise en scène pour construire une esthétique rare.

**16h visite commentée de l'exposition "Fernand Léger: reconstruire le réel "**

**Dimanche 1er juin  
14h30 projection du film**

**« Contrastes d'objets et perturbation des rapports d'échelle »**

*Alice* de Jan Svankmajer (Tchécoslovaquie, 1989, 1 h 24)

Dans cette adaptation de l'oeuvre de Lewis Carroll, Jan Svankmajer utilise l'un des principes fondateurs du surréalisme : l'introspection. Son Alice parcourt le récit fait de tiroirs magiques, évocation libre et inspirée de la traversée des miroirs. Se proclamant d'un surréalisme « sarcastique », le cinéaste tchèque s'est inscrit, à son époque, en lutte avec la réalité de son pays, celle qui prônait le réalisme socialiste. D'où la force réflexive et l'inventivité étonnante de son oeuvre, utilisant souvent l'hybridation des prises de vue réelles et des procédés d'animation, marquant définitivement l'histoire du cinéma d'animation.



Jan Svankmajer, *Alice*, 1989 © Mission Distribution

**16h visite commentée de l'exposition "Fernand Léger: reconstruire le réel "**

**CONFÉRENCES  
ART ET ARCHITECTURE**

Cycle organisé en partenariat par les musées nationaux du XXe siècle des Alpes -Maritimes (Nice, Biot ,Vallauris),le Château de Villeneuve /Fondation Émile Hugues à Vence, l'Espace de l'Art Concret à Mouans-Sartoux

**Lundi 17 mars 2014. 19h**

Fabienne Fulcheri, Directrice de l'Espace de l'Art Concret à Mouans-Sartoux

**Lumière et architecture. Question d'éclairage ? (autour de quelques artistes de la collection Albers-Honegger : Anne-Marie Jugnet, Keith Sonnier, James Turrell, Michel Verjux)**

Musée national Fernand Léger  
Chemin du Val de Pôme 06410 Biot  
T +33(0)4 92 91 50 30

**Vendredi 4 avril 2014. 18h**

Diana Gay, Conservatrice au musée national Fernand Léger

**Fernand Léger et l'art sacré**

Château de Villeneuve/Fondation Emile Hugues  
Amphithéâtre du Lycée Henri Matisse, Avenue Foch  
06140 Vence  
T +33(0)4 93 58 15 78

**Samedi 17 mai 2014. 17 h**

Sarah Ligner, Conservatrice au musée national Marc Chagall  
**Felice Varini. Peindre l'espace architectural**

Espace de l'Art Concret  
Château de Mouans 06370 Mouans-Sartoux  
T +33 (0)4 93 75 71 50

**Lundi 2 juin 2014. 19 h**

Diana Gay, Conservatrice au musée national Fernand Léger  
**Le Corbusier et la couleur (de Ronchamp à La Tourette)**

Musée national Fernand Léger  
Chemin du Val de Pôme 06410 Biot,  
T +33 (0)4 92 91 50 30

Entrée libre et gratuite dans la limite des places disponibles

## **ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES**

### **MÉDIATION CULTURELLE**

#### **ADULTES**

Visites de groupes en français et en anglais.

#### **ATELIERS ET VISITES ENFANTS ET FAMILLE**

##### **période scolaire**

Les ateliers du mercredi après-midi de 14h à 16h

Initiation à l'œuvre de Fernand Léger et découverte des expositions temporaires à travers une pratique plastique.

##### **vacances scolaires**

Nouvelles offres

- les mercredis et jeudis de 11h à 12h : visites commentées
- les vendredis de 11h à 12h : promenade active pour un dialogue libre entre visiteurs et conférencières du musée (groupes sur demande et programme sur [www.fernandleger.fr](http://www.fernandleger.fr)).
- Visites-ateliers sur l'exposition *Fernand Léger : reconstruire le réel* les mercredis, jeudis et vendredis de 14h à 16h pendant les vacances de février et vacances de Pâques.

#### **HANDICAP**

##### **Parcours tactile à partir de janvier 2014**

Le musée national Fernand Léger propose un parcours tactile, comprenant les sculptures monumentales dans le jardin et également l'adaptation tactile d'une peinture de Fernand Léger *La Femme aux cheveux noirs* (1952).

La visite est adaptée au public mal voyant, mais également à toute personne intéressée.

#### **Visioguides LSF**

Service de la médiation culturelle

Contact et réservations visites commentées : **Elise Dutarte**

**T +33 (0)4 92 91 50 26 F+ 33 (0)4 92 91 50 31 [elise.dutarte@culture.gouv.fr](mailto:elise.dutarte@culture.gouv.fr)**

## PRINTEMPS DES POETES

### " Au cœur des Arts: Surréalismes(s)"

en partenariat avec la Médiathèque de Biot

#### **Samedi 15 mars 2014 15h-16h30**

Pour sa première édition, le Café des lecteurs de la médiathèque de Biot inaugure ses rencontres mensuelles autour de l'actualité du musée national Fernand Léger, en résonance avec l'exposition *Fernand Léger: reconstruire le réel*. Riche des ouvrages du Pôle d'excellence "Arts du XXe siècle" et des collections poésies du réseau ma-médiathèque, les bibliothécaires osent une trompeuse conférence, livres en mains, sur le Surréalisme et ses suites en poésie, sous l'angle de "l'objet". Déambulation impromptue à la rencontre de peintures et des dessins de Fernand Léger entrecoupée d'irruptions poétiques de quelques comédiens complices: un Printemps des poètes digne de "la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection". Entrée libre.

## LA NUIT DES MUSÉES

#### **Samedi 17 mai 2014 19h-22h**

Visites gratuites de l'exposition *Fernand Léger: reconstruire le réel* et lecture de textes surréalistes.  
Entrée libre.

# à venir au musée Fernand Léger

**Une œuvre invitée: *La Partie de campagne* de Fernand Léger** - 21 juin-6 octobre 2014

Vernissage le samedi 21 juin à 11h

Les musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes ont bien naturellement répondu à la proposition de la Fondation Maeght qui, à l'occasion de son cinquantième anniversaire, a souhaité que certaines des œuvres conservées dans ses collections soient présentées hors de ses murs. Œuvre invitée, *La Partie de campagne* que Fernand Léger a réalisée en 1954 fera l'objet d'une présentation spéciale dans les salles du musée. Confrontée à d'autres toiles, à des dessins ou à des céramiques, cette œuvre qui compte parmi les plus importantes de l'artiste, sera exposée durant tout l'été, permettant aux visiteurs de comprendre en quoi la thématique des loisirs, si chère à Léger, s'inscrit exemplairement bien dans l'histoire de l'art de l'après- deuxième guerre mondiale. Période historique transitoire qui voit émerger une nouvelle culture où les loisirs, la consommation, la communication vont bientôt remodeler une société, pour un temps encore, marquée par la ruralité et les formes de vie traditionnelles.

**John Armleder** - 21 juin-6 octobre 2014

Vernissage le samedi 21 juin à 11h

Bien qu'actif depuis la fin des années 60, notamment au sein du groupe genevois Écart, John Armleder voit la pleine reconnaissance de son œuvre à partir des années 80. Les « ameublements » ou « Furniture-sculpture », ainsi que l'artiste nomme ses agencements d'objets mobiliers « retouchés », le font reconnaître très vite sur la scène artistique internationale. Très fortement marquée par les propositions de Fluxus et, plus particulièrement encore, par celles de George Brecht, l'œuvre d'Armleder n'a de cesse de questionner l'art dans son rapport au réel. Les objets que l'artiste combine à ses peintures, les formes élémentaires - cercles, bandes, pois... - dont il pare les surfaces, les coulures qui recouvrent arbitrairement ces dernières comme les autres procédés employés sont les constituants d'une œuvre que l'artiste a choisi d'établir sur les zones interstitielles entre l'art et le décoratif, entre l'objet et le sujet et plus globalement entre l'art et la vie. L'exposition que John Armleder a imaginée pour le musée national Fernand Léger poursuit cette interrogation qui, depuis l'émergence des avant-gardes artistiques, constitue la réalité même de l'art.

# informations pratiques

**Musée national Fernand Léger**  
**Chemin du Val de Pôme**  
**06410 Biot**  
**T +33 (0)4 92 91 50 30**  
[www.musee-fernandleger.fr](http://www.musee-fernandleger.fr)



vue de l'une des mosaïques monumentales du musée  
© musées nationaux du XX<sup>e</sup> siècle des Alpes-Maritimes

**accès :** Aéroport de Nice-Côte d'Azur à 15 km  
Gares SNCF d'Antibes ou Biot puis liaison bus Envibus n° 10 (arrêt musée Fernand Léger)  
Par l'autoroute, sortie Villeneuve-Loubet RN7, puis direction Antibes, à 2 km prendre la direction Biot  
Accès handicapés, toilettes handicapées

**ouverture :** tous les jours sauf le mardi et le 1<sup>er</sup> mai de 10h à 17h (18h de mai à octobre)

**entrée :**

plein tarif : 7.5€, réduit : 6€, groupe: 7€ (constitué à partir de 10 personnes) comprenant la collection permanente  
gratuité pour les moins de 26 ans (ressortissants de l'UE ou en long séjour dans l'UE) et pour tous le 1<sup>er</sup> dimanche du mois

**audioguides :**

adultes individuels en français, anglais, allemand, italien, russe, japonais, chinois.  
enfants individuels en français et en anglais (pièce d'identité demandée)

**visioguides en LSF**

**contacts :**

**réservations visites avec conférenciers et ateliers :** [elise.dutarte@culture.gouv.fr](mailto:elise.dutarte@culture.gouv.fr)

T + 33(0)4 92 91 50 26 - F + 33(0)4 92 91 50 31

**réservations visites libres :** [leger.groupe@culture.gouv.fr](mailto:leger.groupe@culture.gouv.fr)

**librairie-boutique :** [regie.biot@rmngp.fr](mailto:regie.biot@rmngp.fr)

T + 33(0)4 92 91 50 20 - F + 33(0)4 92 91 50 31

**Le restaurant du jardin :** T + 33(0)4 92 91 50 22

[www.grandpalais.fr](http://www.grandpalais.fr)

[www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr](http://www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr)

**contacts presse :**

Françoise Borello, 04 93 53 75 73, [francoise.borello@culture.gouv.fr](mailto:francoise.borello@culture.gouv.fr)

Hélène Fincker, 06 60 98 49 88, [helene@fincker.com](mailto:helene@fincker.com)

# le musée des Beaux-arts de Nantes

L'exposition *Fernand Léger : reconstruire le réel* sera présentée au musée des Beaux-arts de Nantes du 20 juin au 22 septembre 2014

Issue d'une collaboration entre le musée des Beaux-arts de Nantes et le musée national Fernand Léger de Biot, l'exposition *Fernand Léger : reconstruire le réel* propose un regard inédit sur le travail de l'artiste, permettant une analyse nouvelle d'une œuvre importante des collections nantaises. *La feuille verte*, réalisée en 1945, est achetée dès 1948 par la ville de Nantes. Associant un mystérieux élément textile (le manteau de Léger), des morceaux de grillage et un poteau indicateur, ce tableau d'un genre peu courant dans la carrière de Léger témoigne de son regard précis sur les objets du quotidien (ici lors de son séjour américain) et de sa capacité à en faire naître une réalité rêvée.

## Le musée des Beaux-arts de Nantes

Pendant les travaux du Palais des Beaux-arts inauguré en 1900, les expositions temporaires du musée sont présentées à la Chapelle de l'Oratoire, remarquable édifice baroque. Les expositions qui y sont organisées rendent compte de la diversité des collections. Ainsi, en 2012, une monographie de l'artiste contemporain Yan Pei Ming (*Un jour parfait*) a laissé place aux *Splendeurs sacrées* du XVII<sup>e</sup> siècle. En 2013, aux *Plaisirs de l'eau* de l'entre-deux-guerres ont succédé les *Messages de l'art*, accrochage associant art ancien et création récente, et *La lyre d'ivoire*, redécouverte du mouvement néo-grec du XIX<sup>e</sup> siècle. *Fernand Léger : reconstruire le réel* s'inscrit dans cette politique dynamique d'exposition, de valorisation et diffusion de la création.

Chaque exposition est l'objet d'une programmation culturelle spécifique et pluridisciplinaire.

## Informations pratiques :

**Chapelle de l'oratoire / Place de l'oratoire** 02 51 17 45 42

### Horaires d'ouverture

Ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 18h

Le jeudi de 10h à 20h

### Horaires d'été

27 juin -31 août : Tous les jours 10h - 19h

## Tarifs

Plein tarif 2 €, tarif réduit 1 €

Entrée libre pour les jeunes de – 18 ans, les demandeurs d'emploi, les groupes scolaires

## Contacts

Accueil : 02 51 17 45 01

Services des Publics : reservationmba@mairie-nantes.fr

Réservation individuels : 02 51 17 45 70

Réservation groupes scolaires : 02 51 17 45 74

**Contact presse : Véronique Triger**, 06 84 95 92 90 / 02 51 17 45 40

veronique.triger @mairie-nantes.fr

Plus d'informations sur [www.museedesbeauxarts.nantes](http://www.museedesbeauxarts.nantes)

**musée  
des beaux-arts  
de nantes**

# liste de visuels disponibles

autorisation de reproduction uniquement pendant la durée de l'exposition et pour en faire le compte-rendu

« Tout ou partie des 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 reproductions 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 à des droits de reproduction/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 ;
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 200.. (date 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 d'éditeur de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 400 x 400 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI

## Contrastes d'objets



Fernand Léger

**Adieu New York**

1946

Huile sur toile  
130 x 62 cm

Paris, musée national d'art moderne - Centre  
Georges Pompidou

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand  
Palais / Jacques Faujour / Adagp, Paris, 2014



Fernand Léger

**Composition**

1929

Huile sur toile  
60 x 92 cm

Musée d'art moderne de Saint-Etienne (dépôt du  
MNAM)

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand  
Palais / Jacqueline Hyde / Adagp, Paris 2014



Fernand Léger

***Nature morte au masque de plâtre***  
1927

Huile sur toile  
89 x 130 cm

Riehen/Bâle, Fondation Beyeler

© Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Beyeler collection  
Photo: Robert Bayer, Basel  
© Adagp, Paris 2014



Fernand Léger

***Composition à la main et aux chapeaux***  
1927

Huile sur toile  
248 x 185.5 cm

Paris, musée national d'art moderne - Centre  
Georges Pompidou

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand  
Palais / Georges Meguerditchian / Adagp, Paris  
2014



Fernand Léger

***Nature Morte au compas***

1928

Huile sur toile  
65,5 x 91,5 cm

Paris, Fondation Le Corbusier

© FLC /ADAGP, Paris, 2014



Fernand Léger

***Hommage à la danse***

1925

Huile sur toile  
159 x 121 cm

Paris, Galerie Maeght

© Photo Galerie Maeght, Paris / Adagp, Paris, 2014

**Cette œuvre ne sera pas présentée dans le volet nantais**

## Objets dans l'espace



Fernand Léger

### ***Les Clés (composition)***

1928

Huile sur toile  
65,1 x 53,7 cm

Londres, Tate

© Tate Gallery, London © Adagp, Paris 2014



Fernand Léger

### ***La Joconde aux clés***

1930

Huile sur toile  
91 x 72 cm

Biot, Musée national Fernand Léger

© RMN-Grand Palais (musée Fernand Léger) /  
Gérard Blot / Adagp, Paris 2014



Fernand Léger

### ***Composition en jaune et bleu***

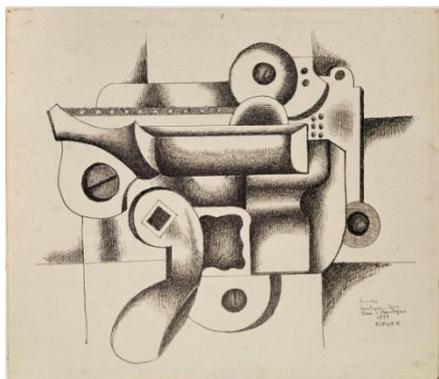
1929

Huile sur toile  
92 x 65 cm

Musées de Belfort

© Musée(s) de Belfort - Donation Maurice Jardot /  
Adagp, Paris 2014

## Objets décontextualisés



Fernand Léger

### **Serrure**

1933

encre de chine sur papier  
32,8 x 39 cm

Paris musée national d'art moderne - Centre  
Georges Pompidou

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand  
Palais / Jacqueline Hyde / Adagp, Paris 2014



Fernand Léger

### **Troncs d'arbre**

1928

Huile sur toile  
46 x 38 cm

Biot, Musée national Fernand Léger

© Courtesy Galerie Zlotowski / Adagp, Paris, 2014

## L'affiche



© Affiche Réunion des musées nationaux -  
Grand Palais, 2014

# partenaires médias

**Le Point**

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

**metronews**

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

*Maisons*  
**COTE SUD**

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

**Rue89**

<http://rue89.nouvelobs.com/>

**P A R I S**  
**PREMIERE**

<http://www.paris-premiere.fr/>



<http://www.francebleu.fr>



<http://cote-d-azur.france3.fr>

