

Plus encore qu'au temps où il était  
vivant, FERNAND LEGER TEMOIN DE SON TEMPS voir.  
comprendre. Prétendre tout ce que Fernand Léger  
a apporté de nouveau et de révolutionnaire à  
la peinture.

Pour l'apprécier pleinement, il fallait  
attendre une transformation de cette société  
que nous sommes depuis quelques années en  
train de vivre.

Aujourd'hui, nous découvrons toute  
l'importance de cette révolution  
du monde, de ces prises de conscience  
nouvelles, de ces prises de conscience hier  
encore inconnues, de ces possibilités  
illimitées. Il apparaît que le monde a découvert  
des le début de ce siècle, laquelle  
la peinture devait s'engager pour être en  
mesure de répondre à ces possibilités pour  
entreprendre avec la machine un dialogue  
fécond et loyal.

Dès son retour du front, Fernand Léger  
a l'audace de se lancer dans cette aventure.  
Dans un poème "Construction", datant de  
février 1919, son ami Blaise Cendrars peut  
écrire:

La peinture devient cette chose énorme qui  
voyage.

La roue

Musée d'art contemporain  
du 27 février au 29 mars 1970

La vie

La machine

Musée du Québec  
du 8 avril au 3 mai 1970

L'ère romaine

Une classe de 75



Plus encore qu'au temps où il était vivant, c'est aujourd'hui que l'on peut voir, comprendre, mesurer, tout ce que Fernand Léger a apporté de nouveau et de révolutionnaire à la peinture.

Pour l'apprécier pleinement, il fallait attendre une transformation de cette société que nous sommes depuis quelques années en train de vivre.

Aujourd'hui, nous découvrons toute l'importance de la technique dans l'évolution du monde; nous voyons qu'elle ouvre de nouvelles possibilités des maîtrises hier encore insoupçonnées, même inimaginables. Il apparaît que Fernand Léger, lui, a découvert dès le début du siècle la voie par laquelle la peinture devait s'engager pour être en mesure de répondre à ces possibilités pour entreprendre avec la machine un dialogue fécond et loyal.

Dès son retour du front, Fernand Léger a l'audace de se lancer dans cette aventure. Dans un poème "Construction", datant de février 1919, son ami Blaise Cendrars peut écrire:

La peinture devient cette chose énorme qui voyage.

La roue

La vie

La machine

L'âme humaine

Une culasse de 75

Voici donc posés très lucidement par le poète les deux termes de l'équation - l'homme, - la machine que, par son art, Fernand Léger s'est acharné à résoudre. Il y est parvenu non en niant l'un par rapport à l'autre ou en opposant les deux termes, mais, et c'est là son originalité, en cherchant une harmonie en proposant un art qui donne à l'homme la force nécessaire pour ne pas se laisser entraîner par le déferlement machiniste. Et, ce faisant, Fernand Léger apparaît aujourd'hui comme ayant créé les bases d'une esthétique contemporaine à la mesure de notre époque.

Pour y parvenir Fernand Léger développe dans sa peinture mais aussi dans ses remarquables écrits, et pourtant il n'avait rien du philosophe, deux thèmes principaux auxquels il restera fidèlement attaché tout au long de son évolution:

- Il cherche à établir un modèle plastique qui réponde des rapports que l'homme entretient avec le monde qu'il édifie.
- Il veut donner à ce modèle un caractère prospectif. Car, dans son esprit, l'oeuvre d'art n'est pas le résultat de ces divers rapports, elle est création. Elle est active car elle va au devant des réalités naissantes, quelquefois même elle les précède.

Mais encore Fernand Léger, très généreusement, a compris que l'artiste se devait par son intervention plastique dans la vie commune de préparer la conscience collective à participer à l'invention créatrice. Il a compris ainsi le rôle de l'affiche, de l'architecture, du mobilier, de la décoration pour diffuser, pour révéler l'acte créateur.

Chez lui, point d'hésitation, de réticences, c'est à partir de l'objet le plus représentatif de notre temps et de ses réalités, l'objet technique, qu'il organise son invention plastique. Mais pour lui il n'y a point de rupture avec le passé, le langage qu'il crée pour exprimer les réalités de notre temps et les prolonger, doit être capable de restituer sous une forme nouvelle le riche héritage de Cézanne, des cubistes, des fauves et de l'abstraction.

Cette conscience divinatrice lui a permis de découvrir ainsi un réalisme véritable au-delà de la simple imitation, conforme aux nécessités ressenties par ses contemporains et de le proposer à ses successeurs comme une solution d'avenir.

Avec un juste discernement, il prenait plaisir à paraphraser Cézanne en déclarant volontiers: "Je suis le primitif d'une époque à venir".

Jacques Lassaigne

## INTRODUCTION

Fernand Léger est né le 4 février 1881 à Argenton, en Basse-Normandie, et il est mort le 17 août 1955, à Gif-sur-Yvette.

Comme beaucoup d'artistes, il eut des débuts difficiles. Il fut tour à tour dessinateur chez un architecte et retoucheur chez un photographe avant de commencer à peindre. D'abord influencé par les impressionnistes, puis par Cézanne, il commence, vers 1910 à peindre d'une manière qui annonce un cubisme très personnel. C'est à cette époque que la Galerie Kanweiler, qui expose déjà Braque et Picasso, s'ouvre à lui.

Mobilisé durant la guerre de 1914, Fernand Léger continue, dans les tranchées à faire des dessins et des esquisses. Après sa démobilisation, il s'oriente vers un art qui veut être le témoin d'une civilisation nouvelle où domine la machine, le spectacle de la rue et certaines formes de loisirs.

Tous les moyens visuels l'intéressent et le passionnent. C'est ainsi que de 1921 à 1924 il collabore à la création de films et de décors de théâtre. Il réalise lui-même le film "Ballet mécanique" où il donne une nouvelle valeur à l'objet en l'animant. La collaboration de l'artiste et de l'architecte demeurera également une de ses préoccupations majeures. A cette époque, il réalise notamment des peintures murales pour Le Corbusier. Dès 1931, il fait un voyage aux Etats-Unis, et sa première exposition américaine aura lieu en 1935, au Museum of Modern Art de New-York et au Art Institute de Chicago.

A la dernière guerre, soit en 1940, Léger se réfugie en Amérique. C'est à ce moment-là qu'il fera plusieurs séjours à Montréal où il expose, en 1943 à la Galerie Dominion. Au cours d'une de ces visites., il fit, à l'Ermitage une conférence mémorable au cours de laquelle il présenta son film "Ballet mécanique". Dans un sens, grâce à son rayonnement intellectuel parmi un groupe privilégié d'artistes et de critiques d'art, on peut dire qu'il ne fut pas étranger au renouveau de l'art au Québec.

Il retourna en France après la guerre et en 1949 le Musée National d'Art Moderne lui faisait sa première grande exposition rétrospective.

L'oeuvre de Léger témoigne de ses préoccupations multiples. En effet, il a fait non seulement une énorme quantité de dessins, de gouaches, de lithos, de tableaux, mais il a également créé des murales, des mosaïques, des tapisseries, des sculptures, des vitraux, des films, des illustrations de livres, des décors de théâtre et de ballets, bref, rien de ce qui concernait les arts visuels ne lui était étranger.

On peut voir de ses oeuvres intégrées à l'architecture, non seulement en Europe, mais même à New-York, où il a décoré la grande salle de l'ONU en 1952, ainsi qu'à l'Université de Caracas, au Vénézuéla, où il a fait des vitraux en 1954. L'année de sa mort, en 1955, il recevait une récompense amplement méritée, soit le Grand Prix de la Biennale de Sao Paulo.

Gilles Hénault





## REMERCIEMENTS

Nos plus sincères remerciements à ceux qui ont rendu possible cette exposition. Tout d'abord à Madame Nadia Léger et à Monsieur Georges Bauquier du Musée Fernand Léger à Biot, d'où la plupart des oeuvres nous sont venues, ainsi qu'à Monsieur Jacques Lassaïgne, commissaire de l'exposition.

Notre reconnaissance va également à la Galerie Louise Leiris, à la Galerie Maeght ainsi qu'à la Galerie de Maguy pour leurs prêts importants.

C'est grâce aux ententes France-Québec que nous avons le privilège de voir ces oeuvres de Léger au Musée d'art contemporain et plus tard, au Musée du Québec. Les ministères des Affaires Culturelles de France et du Québec ont donc collaboré à la réalisation de cette remarquable manifestation.

Cette impressionnante collection des oeuvres de Léger permettra au public de constater que cet artiste est l'un des grands maîtres de l'art contemporain.

Gilles Hénault  
Directeur du  
Musée d'art contemporain

## CITATIONS DE FERNAND LEGER

La couleur est une nécessité vitale.  
C'est une matière première indispensable à la  
vie comme l'eau et le feu.

Le peuple vit dans l'atmosphère  
poétique continuelle. Il vit au milieu d'objets  
modernes qu'il juge beaux, jolis, magnifiques:  
autos, avions, machines... Pourquoi ne serait-il  
pas apte un jour à comprendre l'art moderne?

C'est l'harmonie de l'oeuvre qui  
justifie tout, et non son plus ou moins de  
ressemblance avec la nature.

Le sujet détruit, il fallait trouver  
autre chose, c'est l'objet et la couleur pure  
qui deviennent la valeur de remplacement.

La beauté plastique est totalement  
indépendante des valeurs sentimentales,  
descriptives et imitatives. Chaque objet,  
tableau, architecture, organisation ornementale,  
a une valeur en soi, absolue, indépendante de  
ce qu'elle peut représenter. Tout objet créé  
peut comporter lui-même une beauté intrinsèque,  
comme tous les phénomènes d'ordre naturel,  
admirés par le monde de toute éternité. Il  
n'y a pas le beau, catalogué, hiérarchisé.  
Le beau est partout, dans l'ordre d'une batterie  
de casseroles sur le mur blanc d'une cuisine,  
aussi bien que dans un musée. La beauté  
moderne se confond presque toujours avec la  
nécessité pratique. Exemples: la locomotive,  
de plus en plus près du cylindre parfait, la  
voiture automobile qui, par la nécessité de  
vitesse, s'est abaissée, allongée, centrée,  
est parvenue à un rapport équilibré de lignes  
courbes et horizontales, né de l'ordre  
géométrique.

La forme géométrique est dominante, sa pénétration de tous les domaines, son influence visuelle et psychologique. L'affiche brise le paysage, le compteur électrique sur le mur tue le calendrier.

Il faut utiliser plastiquement toutes ces valeurs nouvelles, en chercher l'équivalence. Je conçois deux modes d'expression plastique:

1. L'objet d'art (tableau, sculpture, machine, objet), valeur rigoureuse en soi, faite de concentration et d'intensité, antidécoratif, contraire d'un mur. Coordination de tous les moyens plastiques possibles, groupement des éléments en contrastes, multiplication dans la variété, rayonnement, lumière, mise au point, intensité-vie, le tout bloqué dans un cadre, isolé, personnifié.

2. L'art ornemental, dépendant d'une architecture, valeur rigoureusement relative (tradition presque) se pliant aux nécessités du lieu, respectant les surfaces vives et n'agissant que comme destruction des surfaces mortes. (Réalisation en surfaces plates colorées abstraites, les volumes étant donnés par les masses architecturales et sculpturales).

Il faut distraire l'homme de son effort énorme et souvent désagréable, l'envelopper, le faire vivre dans un ordre plastique nouveau et prépondérant.

Je vais vous parler un peu du Ballet mécanique. Son histoire est simple. Je l'ai réalisé en 1923-1924. A cette époque je réalisais des tableaux avec, comme éléments actifs, des objets dégagés de toute atmosphère et dans des rapports nouveaux.

On avait déjà, les peintres, détruit le sujet. Comme dans les films d'avant-garde on allait détruire le scénario descriptif.

J'ai pensé que cet objet négligé pouvait, au cinéma, prendre aussi sa valeur. Partant de là, j'ai travaillé à ce film. J'ai pris des objets très usuels que j'ai transposés à l'écran en leur donnant une mobilité et un rythme très voulus et très calculés.

Contraster les objets, des passages lents et rapides, des repos, des intensités, tout le film est construit là-dessus. Le gros plan, qui est la seule invention cinématographique, je l'ai utilisé. Le fragment d'objet lui aussi m'a servi; en l'isolant on le personnalise. Tout ce travail m'a conduit à considérer l'événement d'objectivité comme une valeur très actuelle et nouvelle.

Les documentaires, les actualités sont remplis de ces "faits objectifs" très beaux qu'il n'y a qu'à prendre et à savoir présenter. Nous vivons l'avènement de l'objet qui s'impose dans ces boutiques qui ornent les rues.

-----  
J'avais pensé, en 1937, pendant l'Exposition, à utiliser les 300,000 chômeurs à gratter toutes les maisons de Paris. Le projet était de créer un "événement d'étonnement" pour les visiteurs: Paris tout blanc, et le soir, des avions et des projecteurs inondant la ville de couleurs vives et mobiles. Pourquoi pas? Mon projet ne fut pas accepté, c'était pourtant le seul moyen de créer un événement nouveau à l'échelle d'une exposition internationale. Quoique le "coup" fut porté en France, ses conséquences pratiques se développèrent ailleurs, en Europe.

Les conséquences du rectangle nouveau se développèrent plus vite dans les pays nordiques. En Finlande, les ouvriers acceptèrent sans discuter les murs de couleurs

que l'on construisit pour eux. En Scandinavie, Hollande, Allemagne, des constructions intéressantes furent réalisées. Au point de vue général, nous nous trouvons devant le problème de la distribution de la couleur à un stade où le désordre publicitaire qui dévore les murs peut devenir un ordre plastique rationnel. On doit tendre à cela. On commence à ordonner, à qualifier la demande colorée. La qualité en place au lieu de la quantité en désordre. Chaque individu a sa couleur, elle est consciente ou inconsciente, mais elle s'impose dans le choix des dispositifs journaliers, meubles, étoffe, mode et habillement. Le nouvel espace dans lequel ces objets usuels vont évoluer va, de son côté, subir l'influence du nouveau milieu.

C'est une révolution, une des plus curieuses dans l'ordre pacifique qu'il soit donné à l'homme d'aujourd'hui de réaliser.



## Bibliographie

- M. Raynal, Fernand Léger, vingt tableaux, Ed. de l'Effort moderne, Paris 1920.
- E. Tériade, Fernand Léger, Ed. des Cahiers d'Art, Paris 1928.
- W. George, Fernand Léger, Gallimard, Paris 1929.
- J. Bazaine, Fernand Léger, peintures antérieures à 1940, L. Carré, Paris 1945.
- F. Elgar, Léger, Peintures, 1911-1948, Ed. du Chêne, Paris 1948.
- D. Cooper, Fernand Léger et le nouvel espace, Ed. des Trois Collines, Genève 1949.
- Cl. Roy, Les Constructeurs, Falaize, Paris 1951.
- Ch. Zervos, Fernand Léger, oeuvres de 1905 à 1952, Ed. des Cahiers d'Art, Paris 1952.
- A. Maurois, Mon ami Léger, L. Carré, Paris 1952.
- M. Jardot, Dessins, Ed. des Deux Mondes, Paris 1953.
- P. Descargues, Fernand Léger, Cercle d'Art, Paris 1955.
- A. Verdet, Fernand Léger, Le dynamisme pictural, Pierre Cailler, Genève 1955.
- A. Verdet, Fernand Léger, Kister, Genève 1956.
- M. Jardot, Fernand Léger, Hazan, Paris 1956.
- D. L. Delevoy, Léger, Skira, Genève 1962.
- R. Garaudy, Fernand Léger, Plon, Paris 1965.
- Fernand Léger, Fonctions de la peinture, Ed. Gonthier, Paris 1965.





Parallel to the great Fernand Leger retrospective in Montreal, we have, thanks to Mr. Albert White, been given the privilege of seeing here in Toronto, a very beautiful panorama of the diverse works of this great French painter.

Albert White, while visiting the Fernand Leger Museum at Biot in Provence a few months ago, was taken by the greatness of the painting of Fernand Leger. In fact, his works espousing evolution announced the future and were in accord with the modern era. They harmonize with the period of industrial discovery.

Suddenly Albert White, as if under the influence of a spontaneous inspiration, decided without delay to prepare the exhibition which he presents today in his gallery.

We must place Fernand Leger amongst the greatest creator-inventors in the history of art. With his mechanical period, which began in 1818, the artist truly revolutionized the course of painting. The pictorial dynamism which he breathed into his composition is, therefore, without equal; the breath of a machine which is operating today.

And what daring! Fernand Leger dared paint machines, mechanical elements as others painted still lifes or flowers. He struck thus the very cords of the industrial civilization. Who would have believed it? He presents to us with violence and passion but with great control, these machines of precision created from the beginning of mechanical elements. The geometric line reveals the forms, colours and lights emanating from the movement of life. In imagining these machines, Leger discovers the famous law of contrasts. The law which will reign over all his work by the opposition and juxtaposition of contrasting forms and colours, creating a new sort of vibrating space charged with tension.

Since then his constructive force, the rigour and sharpness of his forms which a constant light accentuates, the poetic beauty of volumes, his great architectural sense of space, the frankness of his colours will place his works with noblesse and strength amongst those of a Carpaccio, a Bellini, a Piero de la Francesca or a Paolo Uccello, the creators of the Renaissance.

With his painting "La Ville" (1919) Leger gave the tone to modern posters. Art critics subsequently wrote later that this work was the very origin of the freedom of colour in publicity. One can also affirm that with his period of "Objects in Space" Fernand Leger directly influenced the art of stained glass windows and of modern store window display.

Thus for close to fifty years his pictorial work has not ceased to manifest itself throughout our daily life. The curiosity, the imagination of the artist discovered different domains where no other artist ever dared to venture. Leger is now at home in the streets, streets with his posters, his neon advertising signs, his shops where the art of window presentation realizes today decorative compositions of a high plastic level.

That this man should also occupy himself with the Cinema! His film the "Ballet Mecanique", made in 1923, continues to cause a sensation amongst cine clubs. Eisenstein, in a letter to Leger, has recognized the influence upon him of this short film upon the "Cuirasse Potemkine". The apology of the object in rhythm and movement. That he should also be concerned with mural art, theatre decor, frescoes, mosaics, tapestries, stained glass windows or ceramics! This man is above all a painter who has liberated form and colour in order to place them in a universe of dynamic expression to which our civilization is projecting itself with its new technology.

The whole life of Leger has been a courageous combat. A combat against his own creation to which he had assigned an extremely precise plastic course from which he has never deviated. A combat against misunderstanding at the time of cubism and of the mechanical period, of a public little used to such an intensity of language and such a choice of subject. A combat against the refusal of many dealers who found these paintings hardly "seductive", therefore, hardly "commercial".

But Leger never allowed himself to be defeated. It was inevitable that the world of today would finish by recognizing itself in the mirror of this artist, images sometimes brutal, because it was its own history which it read there. A postwar history (1914-1918) with its revolts and evolutions, its many industrial and economic developments, and the sudden awakening of the labouring class. It is in thinking of this new people, conscious, social, anxious to integrate itself in a moving society and to participate, that Leger has realized some of his most powerful, most happy masterpieces; "Les Belles Cyclistes", "Les Loisirs", "Les Constructeurs", "La GrandeParade", "Le Campeur", "La Partie de Campagne". These canvasses blossoming with freshness and noblesse, with triumphal colours and healthy forms, are the radiant exaltations of work and leisure. Compositions bursting with a sonorous joy of open air make popular frescoes of our work, our 40 hour weeks and our paid holidays; rest in harmony with work one illuminating the other and both of them enlightening us.

The artist was taken by collective art. His vision was great. He thought often of the art of murals and monuments. He attacked with success polychrome sculptures and bas-reliefs (Garden of Colombe d'Or, Saint Paul, Gas de France at Alforteville), tapestries, stained glass windows (the Church of Audincourt in Vosges, Courfaivre in Switzerland), mosaics (Chapel of Assy in Haute-Savoie, Memorial of Bastogne, in Belgium, the University of Caracas, the Hospital of Saint Lo, in Normandy; the great mural composition of the U.N. Headquarters in New York), but the most tenacious of his dreams, that which he held closest to his heart, like a mad hidden desire, was to decorate one day an entire new city. In the middle of this city of sun, ventilated by parks and gardens, Fernand Leger at last saw rise the Temple of Art where architecture painting and sculpture would be harmoniously wed, like an immense material and spiritual fountain to the glory of liberated man.

Andre Verdet