

Fernand Léger

Proposition de Alexandre Holin, guide-conférencier au LaM



Fernand Léger

Le Mécanicien

Huile sur toile, 65 x 54

1918

© Adagp, Paris 2010



I – Description : une représentation moderne et positive du travailleur

Un ouvrier au repos

Devant un fond organisé par des formes géométriques abstraites disposées en aplats de couleurs vives, un homme représenté en buste fume une cigarette. Le cadrage serré met en valeur sa musculature composée de volumes luisants comme le métal. Le titre de l'œuvre, *Le Mécanicien*, ancre immédiatement le tableau dans un univers : celui de la machine, de l'effort, du travail physique de l'homme du peuple. Pas d'évocation de la dureté du labeur cependant. Le visage impassible, la pose détendue, la moustache souriante, le port altier et l'anatomie puissante sont autant d'indices qui laissent à penser que ce personnage savoure pleinement un instant de repos, au cœur d'une journée de travail. Peint en 1918, au sortir de la Grande Guerre, *Le Mécanicien* concilie « esprit moderne » et « populaire ». Il est en cela caractéristique de l'évolution de ses recherches non-**figuratives**¹ d'avant-guerre vers des sujets en prise avec le monde qui l'entoure.

II – Contexte : le «Retour à l'ordre » après la Grande Guerre

Le virage classique de Fernand Léger

Au cours des années 20, la plupart des artistes d'avant-garde semblent revenir à un certain **classicisme** et aux références aux maîtres anciens. Généralement appelé « Retour à l'ordre », cette tendance touche aussi bien Pablo Picasso, dans les portraits délicats qu'il réalise d'Olga, sa dernière épouse, que Matisse et Derain qui adoucissent l'intensité de leur **palette** et les déformations qui caractérisaient leurs toiles d'avant-guerre. *Le Mécanicien*, par son relatif hiératisme s'inscrit dans ce questionnement nouveau de la tradition. A cette époque, au fil de sa correspondance avec son marchand, Léonce Rosenberg, Léger fait état de l'admiration qu'il voue aux maîtres qui, selon lui, privilégient « l'invention sur l'imitation », c'est-à-dire tous ceux qu'il oppose aux artistes de la Renaissance. « Les Egyptiens, les Nègres, les Primitifs, Poussin et David » occupent une place de choix dans son musée imaginaire. Représenté avec le corps de face et le visage de profil, *Le Mécanicien* évoque ainsi certaines figures assyriennes ou égyptiennes, alors que ses volumes saillants et marqués lui confèrent la calme sérénité des sculptures de la Grèce archaïque.

La « loi des contrastes » contre le « Retour à l'ordre »

Malgré ses allégeances classiques, *Le Mécanicien* garde un contact étroit avec les recherches plastiques menées par Léger avant-guerre et avec les peintures « mécanomorphes » développées à son retour du front. Entre 1912 et 1914, l'artiste peint un ensemble de tableaux, les *Contrastes de formes*, qui traduisent la vitesse du monde moderne par le biais d'un vocabulaire plastique marqué par le cubisme et le

¹ Les mots surlignés sont définis dans le glossaire en dernière page

futurisme, tout en y apportant l'emploi des couleurs pures. Issu de cet ensemble, le *Paysage* du LaM est construit suivant un principe de confrontation maximale des éléments picturaux : opposition des droites et des courbes, des **couleurs primaires** et **complémentaires**, des zones peintes et de la toile laissée vierge. Bien que statique, *Le Mécanicien* est construit selon cette même « loi du contraste » qui lui confère son dynamisme : **contraste** des couleurs – entre les teintes vives en aplats et les gris **modelés** de la figure ; des formes – entre les orthogonales et les courbes ; des registres de lecture – entre le fond **abstrait** et la figure du mécanicien ; des sources, enfin, qui associe à l'abstraction géométrique issue de Mondrian au portrait classique. « L'une des grandes forces de Léger en tant qu'artiste, résume John Golding, réside dans son aptitude à réunir des conceptions esthétiques apparemment contradictoires ou inconciliables² ». *Le Mécanicien* en témoigne.

« J'ai horreur de la peinture discrète »

La question fondamentale du contraste dans l'esthétique de Léger le pousse à travailler avec la même attention chaque élément du tableau, fond et figure, détail et **composition**, objet et personnage. Appliqué à la représentation humaine, ce principe devient celui de la « figure-objet » qui dépouille le visage de ses valeurs sentimentales et psychologiques pour en faire un élément comme un autre. « L'objet, dans la peinture moderne actuelle, écrit Léger, devrait devenir le personnage principal et détrôner le sujet. Si donc à leur tour, le personnage, la figure, le corps humain, deviennent objets, une liberté considérable est offerte à l'artiste moderne (...) A ce moment dans l'esprit de l'artiste moderne, un nuage, une machine, un arbre sont des éléments de même intérêt que les personnages ou les figures³ ». Ces idées sont à l'œuvre dans *Le Mécanicien*. Ses membres s'articulent comme les pièces d'une machine, son visage est aussi lisse et impassible qu'une pièce de métal. Il faut comprendre ce parti-pris comme une conception "démocratique" du tableau où chaque élément agit en relation avec le tout, dans une optique d'efficacité visuelle. La minutie du traitement des éléments plastiques et l'attention portée aux surfaces associées aux contrastes vifs des couleurs, produisent une **saturation** visuelle. Léger qui déclare avoir « horreur de la peinture discrète », s'inspire ainsi de l'audace colorée des affiches publicitaires, comme des images d'Epinal et des chromos populaires.

III – Place de l'œuvre dans le travail pictural de Léger : pour une peinture moderne populaire

Une icône qui parle l'argot des poilus

Faire une peinture populaire sans renier son appartenance à la **modernité** est un véritable leitmotiv pour Léger à partir de la Première Guerre Mondiale, moment décisif dans sa vie d'homme et pour sa carrière d'artiste. En 1946, il s'en souvient comme

² John Golding John, *Fernand Léger, Le Mécanicien*, Galerie nationale du Canada, Ottawa, 1976.

³ Fernand Léger, *La forme humaine dans l'espace*, "A propos du corps humain considéré comme un objet", Montréal, 1945, cité par Robert L. Herbert, "Léger, la renaissance et le primitivisme", *Fernand Léger*, Musée des beaux arts de Lyon, 1 juillet – 20 septembre 2004.

l'expérience qui lui a permis « de découvrir le Peuple et de [se] renouveler entièrement⁴. » Le front lui permet de côtoyer « des mineurs, des terrassiers, des artisans du bois et du fer ». Léger est touché par « la richesse, la variété, l'humour, la perfection de certains types d'homme... leur sens exact du réel utile, de sa valeur pratique, son application opportune au milieu de ce drame... ». Malgré la violence du conflit, la solidarité entretenue par les poilus renforce sa foi en l'humanité. En 1917, il conçoit *La Partie de cartes*, comme un hommage à ses compagnons et, surtout, comme le premier tableau où il choisit son sujet, selon ses propres mots, dans « l'époque moderne⁵ ». S'en suivront plusieurs mécaniciens (le poilu redevenu civil) dont celui du LaM, particulièrement monumental. Sa composition générale sera reprise deux ans plus tard, dans un tableau de plus grand format aujourd'hui conservé à Ottawa. La carnation de l'ouvrier y prend une **teinte** chaire tandis que le tatouage d'une ancre se dessine sur son bras, détail anecdotique à lire comme un trait d'humour, une sorte d'argot visuel, langue dont Léger aime l'inventivité. Dès lors, le sujet de l'ouvrier connaît un développement fulgurant dans sa peinture, trouvant son plein développement dans les magistraux *Constructeurs* des années 50.

L'homme-machine de la vie quotidienne

Si l'expérience de la guerre est à l'origine d'une nouvelle conscience sociale de l'artiste, elle engendre aussi une révélation esthétique capitale faisant de la machine, symbole du savoir-faire humain moderne, un objet esthétique, au même titre qu'une œuvre d'art. « Je fus ébloui, explique Léger, par une culasse de canon de 75 ouverte en plein soleil, magie de la lumière sur le métal blanc. Il n'en fallut pas moins pour me faire oublier l'art abstrait de 1912-1913. Révolution totale comme homme et comme peintre⁶ ». Cette prise de conscience de la beauté intrinsèque de l'objet industriel explique en grande partie la synthèse du corps humain avec la machine qu'opère *Le Mécanicien*, hybride moderne qui traduit une vision optimiste du progrès technique, promesse d'une vie meilleure.

Autoportrait de l'artiste en ouvrier

Le Mécanicien est non seulement le portrait symbolique de l'artiste, par les préoccupations sociales et esthétiques dont il est l'emblème, mais il est aussi, par sa ressemblance physique avec Fernand Léger, un véritable autoportrait. De fait, mieux que tout autre sujet, le mécanicien, et par extension l'ouvrier, permettent à l'artiste de définir, par analogie, son propre travail de créateur : « Créer le bel objet en peinture, écrit-il en 1924, c'est rompre avec la peinture sentimentale. Un ouvrier n'oserait livrer une pièce autrement que nette, polie, brunie. Rien n'y est éparpillé, tout fait bloc. Le peintre doit chercher à réaliser le tableau propre, possédant le *fini*. (...) L'artiste met sa sensibilité au service d'un travail⁷ ». Le travail pictural se distingue néanmoins, même pour Léger, d'une tâche mécanique quelconque. L'humain y laisse encore sa trace. Observée de près, la peinture laisse apparaître des traces de **repentir** ou des

⁴ *Arts en France*, n° 6, "L'art et le peuple (causeries sur l'art)", Paris, 1946.

⁵ Citation et anecdote tirées du catalogue *Fernand Léger, 1881-1955*, Paris, Musée des arts décoratifs, juin - octobre 1956.

⁶ Citation tirée du catalogue *Fernand Léger*, Paris, Grand Palais, octobre 1971 - janvier 1972.

⁷ *Bulletin de l'Effort Moderne*, n°1, janvier 1924, in *Fonctions de la peinture*, préface de Robert Garaudy, Paris, 1965

oublis. Témoignages d'une facture manuelle, ces zones assurent des respirations entre les **plans**, évitant ainsi le classicisme plaqué d'une opposition figure/fond. Pour prendre d'autres exemples, citons la couleur rouge qui fuse sous le bras gauche du *Mécanicien*, écho au rectangle de la même couleur qui le joute, et de même, dans *La Femme au bouquet*, la surface jaune qui se glisse comme par mégarde entre les tiges des fleurs. Pour reprendre un terme emprunté à la mécanique, Fernand Léger laisse du « jeu » entre les pièces de ses compositions, dont un huilage trop parfait serait, sans doute, en contradiction avec son goût du contraste. Jeu qui aménage aussi des surprises visuelles pour le spectateur et laisse son regard vagabonder sur la surface de la toile, à l'encontre des évidences.

IV – Glossaire

Abstrait

Tendance artistique née au vingtième siècle qui ne cherche pas à représenter la réalité visible. La peinture abstraite s'éloigne de l'imitation de la nature en inventant un langage autonome qui privilégie la façon de poser les couleurs et la manière d'inscrire les formes sur la toile sans qu'un sujet naturaliste ne soit identifiable.

Classique

Terme qui désigne ce qui a rapport avec l'Antiquité gréco-latine et les œuvres qui s'en inspirent à partir de la Renaissance. Le terme est également synonyme de traditionnel et de conservateur.

Composition

Position des différents éléments organisés sur la toile.

Contraste

Différence entre la densité la plus forte et la densité la plus faible au sein d'une image. Opposition importante entre deux formes.

Couleurs primaires / couleurs secondaires

Les couleurs primaires sont les couleurs de base qui ne peuvent être composées par le mélange d'aucune autre. Il s'agit du bleu, du rouge et du jaune. Les couleurs secondaires sont les couleurs résultant du mélange des couleurs primaires : Bleu + Rouge = Violet ; Bleu + Jaune = Vert ; Rouge + Jaune = Orange.

Figuration

Tendance artistique qui s'attache à donner une représentation fidèle du monde, par opposition à l'art non figuratif ou abstrait.

Modelé

Relief donné aux formes par le sculpteur. Par extension représentation et rendu du relief en peinture et en dessin.

Modernité

En art, terme général utilisé pour décrire la tentative délibérée de rompre, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, avec la tradition académique basée sur le respects des canons de la Renaissance, l'illusionnisme et la narration, lui opposant des recherches de formes nouvelles en adéquation avec les bouleversements techniques et la liberté d'invention de l'artiste.

Palette

En plus de désigner l'instrument de bois ou de plastique sur lequel l'artiste dispose et mélange ses couleurs, le terme palette qualifie également l'ensemble des couleurs utilisées pour concevoir une œuvre.

Plans

Les plans sont les différentes portions de l'espace d'un tableau ou d'une image bidimensionnelle qui représente une profondeur. Ils permettent de donner l'impression d'éloignement. L'avant-plan désigne un élément qui chevauche le premier plan et dont la plus grande partie est hors champ. Le second plan se situe derrière le premier plan et ainsi de suite jusqu'au dernier plan également appelé arrière-plan.

Repentir

Partie du tableau qui a été recouverte en cours d'exécution par le peintre pour masquer ou modifier certains éléments suite à un changement d'aspiration.

Saturation

La saturation est l'intensité d'une teinte spécifique. Elle est fondée sur la pureté de la couleur. Une teinte hautement saturée est vive et intense tandis qu'une teinte moins saturée paraît plus fade. Sans aucune saturation, une teinte devient un niveau de gris.

Teinte

Couleur complexe obtenue par mélange. Elle désigne également le pouvoir colorant d'une couleur qui est saturée lorsqu'elle est au maximum de son intensité.

Texture

Aspect visuel et tactile de toute matière.



Service des projets éducatifs et culturels
1 Allée du Musée
F-59650 Villeneuve d'Ascq