

# **HOMMAGE AUX DONATEURS**

**NADIA KHODOSSIEVITCH-LEGER ET GEORGES BAQUIER**

**Musée national Fernand Léger, Biot**

**2010**

# Sommaire

Nadia Khodossievitch-Léger : la griffe du siècle .....	3
<i>Sarah Wilson</i>	
Nadia Khodossievitch-Léger, notice biographique .....	16
<i>Nathalie Samoïlov</i>	
Georges Bauquier, le passeur.....	20
<i>Maurice Fréchuret</i>	
Georges Bauquier, notice biographique.....	24
<i>Nelly Maillard</i>	

## Nadia Khodossievitch-Léger : la griffe du siècle

*Sarah Wilson*

Qui était donc Nadia Khodossievitch Léger ? Une artiste, une mère et une égérie qui a joué un rôle vital dans la vie de Léger. Cette femme, d'origine plus que modeste, est devenue, au fil des ans, doyenne de l'atelier Fernand Léger et instigatrice de son musée à Biot. Son cheminement remarquable, suscite de plus en plus l'attention des nouvelles générations d'historiens d'art. « Elle est marquée depuis 1920 par la griffe du siècle », affirmait son amie peintre Marcelle Cahn, qui va également être redécouverte en 2010<sup>1</sup>.

La connaissance de la scène artistique de Vitebsk – proche de l'endroit où Nadia est née autour de 1904<sup>2</sup>- s'est considérablement augmentée depuis l'exposition *Futur antérieur* en 2009<sup>3</sup>. On mesure mieux le contraste entre la vie spirituelle et intellectuelle intense de cette région et l'extrême pauvreté de la famille de neuf enfants dans laquelle Nadia est née.

Dans le ferment postrévolutionnaire, alors que les artistes à la tête des institutions réformées des beaux-arts, prônent les idéaux d'une nouvelle société, Nadia s'inscrit à l'école des beaux-arts de Below ; puis elle part pour Smolensk en 1920 quand elle apprend que Streminski, un disciple de Malevitch, y enseigne. *Jeune Fille aux nattes* de 1921, un autoportrait, montre sa fragilité mais aussi sa ténacité ; elle agrippe une de ses nattes de la main droite, tout en contrôlant son expression sereine et son maintien.

Le débat entre la possibilité de faire des portraits et celle de participer à l'abstraction révolutionnaire était évidemment intense dans cette époque postrévolutionnaire. C'est à ce moment qu'elle a rencontré Malevitch – aux cours et travaux collectifs duquel elle a sans doute participé – et

---

<sup>1</sup> Marcelle Cahn, « Mes souvenirs sur Nadia Léger », *Nadia Léger, évolution première, 1920-1926*, Paris, galerie Centre d'art international, mars 1971, (n. p.) ; voir aussi *Marcelle Cahn, l'artiste engagée*, Mouans-Sartoux, Espace de l'art concret, 24 janvier-30 mai 1930.

<sup>2</sup> Tous les papiers furent perdus dans un incendie, l'enfant le plus âgé donna aux autres des âges approximatifs.

<sup>3</sup> *Futur antérieur, L'avant-garde et le livre yiddish, 1914-1939*, Paris, musée d'Art et d'Histoire du judaïsme, 2009, dir. Nathalie Hazan-Brunet.

découvert le journal *L'Esprit nouveau* à la bibliothèque de Smolensk. Le monde de l'art avait déjà une dimension mondiale : après le futurisme, le dadaïsme a eu son impact sur la scène de Petrograd ; puis avec *L'Esprit nouveau*, le purisme et l'esthétique moderne d'Ozenfant et Léger apportèrent la dernière nouveauté à Paris.

La ferme décision de Nadia – s'inscrire dans les trois ans à l'académie moderne Fernand Léger-Amédée Ozenfant, au 86, rue Notre-Dame-des-Champs – détermine son passage en Pologne en octobre 1922, sa fuite et son mariage avec Stanislas Grabowski, membre d'une riche famille et le voyage du couple à Paris<sup>4</sup>. Là, elle découvre une âme sœur dans l'épouse russe d'Amédée Ozenfant et la mère de Marcelle Cahn prend sous son aile la jeune Wanda Grabowska. L'affirmation de Marcelle Cahn : « Elle était douloureusement marquée par le propos de Malevitch : 'La peinture abstraite c'est fini'. Elle se mit à douter et elle doute encore... », est compréhensible<sup>5</sup>. A l'époque à Paris, il existait déjà des conflits de tendances : le cubisme tardif contre le « Rappel à l'ordre » lancé par Picasso, les peintures plus figuratives des artistes russes, comme Soutine ou de ceux de la classique Ecole de Paris, comme Modigliani, qui s'opposaient au purisme avec des natures mortes, portraits et nus dans un marché florissant.

Le succès arrive en 1925. La comtesse de Noailles achète une œuvre post-cubiste, solide composition de formes et de surfaces contrastées. Wanda participe à des expositions collectives à la galerie de l'Art contemporain en 1926 et, en 1927, à la galerie Aubier et à la galerie Sacre du printemps. Cette année-là, elle se sépare de son mari après la naissance de leur fille, également prénommée Wanda<sup>6</sup>.

Le Museum of Modern Art ouvre ses portes à New York en 1929. A cette date, Wanda joue un rôle très actif dans la fondation du musée de Lodz – aujourd'hui si important pour une nouvelle génération d'artistes polonais qui trouvent leur reconnaissance internationale. En collaboration avec

---

<sup>4</sup> André Parinaud, « Le Suprématisme », *Nadia Léger, évolution première, 1920-1926*, Paris, Centre d'art international 1971.

<sup>5</sup> Cahn, *op.cit.*, note 1.

<sup>6</sup> Pour Stanislas Grabowski, (né en 1901 en Estonie, mort en 1957 à Chartres) qui exposa à la Galerie Zak à Paris en 1929, voir [www.culture.pl](http://www.culture.pl), 2002.

le poète Jan Brzekowski, toujours en 1929, Wanda, devenue membre du groupe révolutionnaire « a.r. », fonde la revue franco-polonaise *Art contemporain / sztuka wspolczesna*. L'importance des revues d'art illustrées de l'époque – facilement envoyables par la poste – passant de main en main, de pays en pays, ne peut pas être sous-estimé. Ainsi, Paris est de façon intense en contact avec Lodz – et avec la Pologne dans son ensemble. Pendant cette période – et après les ravages de la Première Guerre mondiale, il y a eu, un court laps de temps, le sentiment exaltant d'une grande Europe – que les artistes de l'époque actuelle redécouvrent. Il existait une « Internationale de l'esprit » qui débordait les frontières, dont la plus belle concrétisation fut la constitution du musée d'art contemporain de Lodz : une collection spectaculaire de 111 pièces a été envoyée de Paris pour en être le noyau fondateur – envoi comprenant les propres abstractions biomorphes de Wanda qui semblent plus proches dans ses courbes de Arp que de Léger<sup>7</sup>. Trois numéros d'*Art contemporain* paraissent en 1929-1930, où des reproductions d'art d'avant-garde abstrait et surréaliste parisien se retrouvaient avec celles de Henryk Stazewski, Wladyslaw Strzeminski, Kataryzna Kobro, en collaboration avec des écrivains tels que Robert Desnos, Waldemar George, Max Jacob, Michel Seuphor, Tristan Tzara, Piper, Jalu Kurek, Brzekowski et Julien Przybos.

L'appel moscovite en faveur d'un art prolétarien aux tendances plus réalistes touche un temps l'intelligentsia parisienne au long des années 1930<sup>8</sup>. Léger lui-même s'éloigne de l'abstraction au profit d'un réalisme simplifié, dont les origines se situent en partie dans l'art roman français, comme on peut le voir dans des œuvres d'inspiration prolétarienne comme *Les Trois Musiciens* (1930). Il est devenu un proche du poète révolutionnaire Vladimir Maïakovski à l'occasion de ses séjours à Paris en 1924, 1925, 1927, 1928 et 1929, et il entretient une correspondance avec Sergueï Eisenstein dans les années 1930. Il a donc une image très vivante de la Russie postrévolutionnaire. Pourtant, et contrairement à tant d'artistes parisiens, il comprend très vite que New York est la grande cité du

---

<sup>7</sup> Voir Gladys Fabre, « Paris, les arts et l'internationale de l'esprit », *Paris, capitale des arts, 1900-1968*, (Royal Academy of Arts, Londres), Paris, Hazan, 2002, p. 50-51, fig. 41, 43, et *Grupe a.r.*, Lodz, musée Sztuki, 1971.

<sup>8</sup> Voir Bela Uitz, « Vers un art prolétarien », *Clarté*, 75, juin 1925 et les développements ultérieurs examinés par Gladys Fabre ci-dessus.

XXe siècle. « New York... Moscou, Moscou... New York, Paris en observateur », écrit Léger avec prescience en 1931<sup>9</sup>. Au cours de ses trois visites aux Etats-Unis avant la Deuxième Guerre mondiale, son ascension dans la haute société new-yorkaise est fulgurante. Chaque fois qu'il s'absente, Léger confie son atelier à Wanda. Après la fermeture de l'Académie moderne en 1931, l'Académie de l'art contemporain ouvre au 23 rue du Moulin Vert en 1933-1934, et Wanda passe du statut d'élève à celui de directrice adjointe. Comme celui de Léger, son travail commence à répondre à l'appel du surréalisme.

Un contraste passionnant se remarque en comparant le portrait par Léger de Maud Chester-Dale, en 1935, commandé par son riche mari, collectionneur et promoteur de l'École de Paris, lors de son deuxième voyage en France et l'*Autoportrait* de Wanda de 1936<sup>10</sup>. Maud Chester-Dale porte une robe de soirée verte, son décolleté, orné de volants de dentelle, répond, par le traitement pictural aux boucles de sa permanente, avec de délicates touches de gris ; C'est une femme d'âge mur et de très belle prestance. Un rideau d'un rouge dur, du velours peut-être, coupe le tableau en deux. Quelle différence avec *L'autoportrait* de Wanda, femme d'origine prolétaire, à l'époque du triomphe du Front populaire. Elle se représente en buste, ses cheveux et sa robe sont noirs. A droite, un drapeau communiste rouge virevolte autour d'un mât, alors que les marches, l'espèce de treillis derrière elle et les touches de vert indiquent que nous sommes dans la rue. Le même traitement, la même palette, le même style « Léger » pour deux femmes et deux vies totalement opposées. La vie de Nadia a été beaucoup plus intense, beaucoup plus créative que celle de la lady américaine de la haute société de New York – lady dont le portrait se trouve actuellement à la National Gallery of Art, Washington (D.C.).

Léger et Nadia partagent une débrouillardise et un pragmatisme qui viennent de leurs origines simples. Léger est évidemment une curiosité dans les salons new-yorkais. Et le « nouveau réalisme »

---

<sup>9</sup> « Là seulement on ose l'expérience dangereuse dont les autres profiteront... », « New York vu par Fernand Léger », *Cahiers d'art*, vol. 6, n° 3, p. 437-439.

<sup>10</sup> A la suite de son deuxième séjour en 1925, Léger reçoit la commande de l'appartement de Nelson A., Rockefeller sur la Vè Avenue pendant son troisième séjour en 1938-1940. Voir Simon Willmoth, « Léger and America », *Fernand Léger, The Later Years*, 1987, p.43-54

qu'il promet, les univers modernes du cinéma et de la radio, la cité avec ses publicités vulgaires, doit beaucoup plus à New York qu'à Paris<sup>11</sup>. Dans le contexte de sa série de conférences inspirées par la situation soviétique (*Pour un réalisme soviétique*, 1935), et du Front populaire, Louis Aragon riposte : « Esclave, vous peignez vos chaînes... le produit sublimé de cet ordre social, la marchandise...<sup>12</sup> » - tout aussi vrai dans le contexte de la Grande Dépression. Cette réponse a eu peu d'impact sur l'artiste Léger dont l'investissement dans son propre avenir professionnel aux Etats-Unis dans les années 1930 est en contraste frappant avec le sort de l'Ecole de Paris. Les artistes étrangers, en particulier, souffrent énormément de l'effondrement du marché dans un climat de montée du nationalisme, et du racisme à mesure que la décennie avance.

C'est à cette période que Wanda abandonne son prénom polonais pour adopter celui de Nadia, diminutif de son prénom russe Nadiejda. Naturellement, elle fréquente la militante maison de la Culture et y expose des œuvres comme ce portrait de femme de 1936, portant une inscription en russe : « A bas l'impressionnisme dans la peinture prolétarienne<sup>13</sup>. » Léger participe lui aussi activement aux débats de la maison de la Culture ; il donne des conférences devant plusieurs groupes d'ouvriers et les invite à assister à des cours spéciaux dans son atelier<sup>14</sup>. Nadia s'associe à Léger et à leurs meilleurs élèves pour un travail d'équipe destiné à la grande *Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne* en 1937. Les photomontages de grand format de Léger pour le Pavillon des temps Nouveaux de Le Corbusier montrent les deux artistes – qui travaillent en parfaite harmonie, comme d'habitude – au degré le plus haut de leurs théories « bolchéviques ». Le travail de Léger, qui reflète l'impact qu'ont eu sur lui des artistes comme Rodchenko et Gustav Klucis, est exposé avec slogans et exhortations : le tout dans l'esprit d'agit-prop, comme le pavillon de Le Corbusier, conçu comme démontable et « prêt à voyager ». Un décalage total existe entre cette

<sup>11</sup> Voir Fernand Léger, « Le nouveau réalisme continue », *La Querelle du réalisme*, Paris, Editions sociales internationales, 1936, p. 73-79.

<sup>12</sup> Louis Aragon, « Le réalisme à l'ordre du jour », in *Commune*, 37, septembre 1936.

<sup>13</sup> Voir Gladys Fabre, « L'atelier de Fernand Léger, période 1937-1955 », in *Paris-Paris, créations en France, 1937-1957*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981, p. 190-195. La peinture de « Kodassievitch » fut exposée à la troisième exposition à la Maison de la Culture pour « adhérents/invités », *Commune*, mai 1936, p. 1145.

<sup>14</sup> Roland Brice, le futur assistant céramiste de Léger, avait étudié à l'Ecole des beaux-arts d'Orléans et travaillait au bureau d'études de l'usine Renault de Boulogne-Billancourt. Il fréquentait l'atelier de Léger.

conception d'art révolutionnaire et celle du pavillon stalinien de Boris Iofan avec à l'extérieur la gigantesque sculpture d'une autre artiste russe étonnante, formée à Montparnasse : *Ouvrier et Kolchozienne* de Vera Ignatievna Moukhina.

Léger quitte la France en octobre 1940. Il y rentre en décembre 1945... On sait peu de choses de l'existence de Nadia et de son travail avec des prisonniers de guerre russes au cours de ces années ; pourtant, l'esprit de résistance de Montrouge, où leur ami l'artiste André Fougeron allait devenir l'animateur le plus actif du Front national des arts, est très grand. Dans un climat de propagande raciste, elle aura probablement visité l'*Exposition internationale : le bolchevisme contre l'Europe* au cours de l'été 1942 (bien après l'invasion de l'Union soviétique par Hitler) et découvert les déprimants tableaux vivants intitulés *Un coin de la salle du paradis soviétique*, *Camp de concentration pour femmes en U.R.S.S.* ou *Persécution religieuse en U.R.S.S.*<sup>15</sup>. Quelle histoire se cache derrière la femme pendue, dans un décor à la Léger de roses et de racines, de 1942 ? Et derrière une maternité où une femme, qui tient un jeune enfant dans ses bras, porte une robe aux motifs suprématises de 1943<sup>16</sup> ? Nous pensons immédiatement au portrait réaliste de sa femme par Malevitch (1934), où celle-ci arbore sur son costume une broche suprématisiste. Il nous paraît étonnant que Nadia ait pu connaître le travail tardif de Malevitch dans les années où son œuvre contient des allusions cachées à son passé suprématisiste. Un petit carré noir servant de signature, des couleurs pures et des lignes transmettent un message de pouvoir formel contre toutes les notions conformistes – staliniennes de l'époque. Alors que le travail de Nadia est toujours « secondaire » – si l'on peut dire – ces juxtapositions évoquent pour elle des dialogues restés vivants, des souvenirs qui frisent le tragique ; elles laissent les portes ouvertes à des territoires toujours inexplorés pour des recherches futures. Nadia va développer l'évocation de son passé suprématisiste après la mort de son second maître.

---

<sup>15</sup> Des archives photographiques de l'exposition tenue du 1<sup>er</sup> mars au 15 juin 1942 salle Wagram (370 323 visiteurs) sont disponibles au musée de la Résistance nationale, Champsigny-sur-Marne.

<sup>16</sup> Nadia Léger donna des photographies de ces deux peintures à Gladys Fabre pendant les recherches de celle-ci sur l'atelier de Léger, *ca.* 1979-81.

Les compétences de Nadia comme organisatrice et doyenne de l'atelier prennent de plus en plus d'envergure après le retour de Léger de New York et – à la suite de Picasso – son adhésion au parti communiste français. Dès lors, il se réinvente en « communiste moderne », retrouvant son image de paysan normand, casquette de drap et mégot aux lèvres pour le monde d'après-guerre de Paris que nous connaissons si bien d'après les photographies de Robert Doisneau ou de Willy Ronis, et la poésie populaire de Jacques Prévert. Cependant, il se fait conduire par son chauffeur à son atelier depuis sa maison de Gif-sur-Yvette. Au moment le plus dur d'après-guerre, pourtant, un certain Paris connaît une vie de luxe. A l'époque du New Look, le superbe *Autoportrait* de Nadia en décolleté, de face (1947), sur un fond jaune, entouré de formes grises biomorphes, comme une étoile argentée autour d'elle, dévoile - j'imagine - sa nouvelle silhouette en robe noire, digne de Dior. Elle aspire à faire partie d'une élite communiste bien établie, avec ses égéries russes, comme l'Elsa d'Aragon ou l'Hélène Parmelin d'Edouard Pignon.

Toujours maîtresse de l'atelier, sa fidélité à Léger continue. Je soutiens que son style plus rustique affecte celui de son maître : les colombes schématiques dans *Les Loisirs. Hommage à David* (1948-1949), peinture de Léger inspirée du *Marat* et montrée au moment de la rétrospective pour le bicentenaire de David, s'inspirent, on pourrait dire, du travail de Nadia. Voir *La Paix* de « Nina Petrova » : trois paysannes soviétiques entourées de colombes et de slogans de paix inscrits en français et en russe, présentée au Salon d'automne en 1951 (celui du célèbre décrochage par la police des toiles contre la guerre d'Indochine, y compris *Les Dockers*, de Georges Bauquier<sup>17</sup>).

Nadia participe alors au mouvement des « Femmes peintres de la paix ». L'artiste Geneviève Zondervan se souvient de réunions organisées par Marie-Anne Lansiaux, peintre réaliste militante et épouse du photographe Willy Ronis ; les collaboratrices sont plus nombreuses quand les réunions se déroulent dans l'atelier de Nadia près de la porte d'Orléans<sup>18</sup>. Elle dirige alors la réalisation de la fresque *l'Exposition internationale de la femme*, un grand panneau de 4 X 10 mètres achevé en mai et juin

---

<sup>17</sup> Voir *Les Lettres françaises*, édition spéciale du Salon d'Automne, 387, 7 novembre 1951 (Nadia y est appelée « Nina Petrova »), archives de Geneviève Zondervan.

<sup>18</sup> Conversation avec Geneviève Zondervan, Paris, 4 juin 2004. Nadia avait dirigé les équipes impliquées dans la création de panneaux muraux pour le Rassemblement des femmes pour la paix en 1939.

1948, travail d'équipe effectué par Nadia et les élèves de l'atelier. Dans cette œuvre vole encore sa colombe – distincte de celle de Picasso – qui n'a cependant jamais supplanté le symbole du Mouvement de la paix internationale.

Après l'exclusion des communistes du gouvernement français en 1947, la guerre froide s'intensifie. La colombe a su exercer un envoûtement pacifique sur la plupart des écrits, même récents, à propos des événements politiques d'alors, écrits où il n'y a guère d'allusions à la fabrication de la bombe atomique soviétique et au choc en Occident quand la « Première Foudre » - comme elle est nommée en U.R.S.S. - a explosé au Kazakhstan le 29 août 1949, de même force que celle qui avait frappé Hiroshima...

L'académie Montmartre, boulevard de Clichy, est dirigée par « M. et Mme Bauquier », – ils ne sont pas mariés encore tout au long des années 1945-1950. La présence de Nadia dans l'atelier est incontournable, celle de Léger réduite au minimum<sup>19</sup>. Et sans l'organisation et la collaboration de la doyenne, la production de Léger sous l'œil du Parti – garantie de sa bonne foi politique – aurait été impossible, vu la dimension énorme de ses travaux. Il travaille sur de grands projets comme sa façade de mosaïque pour l'église d'Assy, les vitraux des églises d'Audincourt et de Courfaivre (ces commandes ayant lieu dans le cadre de la politique de la « main tendue » des communistes à l'Eglise catholique). Ce sont encore de grandes toiles de fond pour des meetings politiques comme, par exemple, le congrès du Comité national des écrivains en 1953 au Vélodrome d'hiver. Léger et ses élèves peignent à Gif-sur-Yvette quatre grands panneaux de quatre mètres sur trois chacun ; ils commencent un mardi, les panneaux doivent être exposés le samedi. Léger agrandit son portrait d'Eluard (1947) avec des variantes dans l'expression et la stylisation des mots « Liberté, j'écris ton nom<sup>20</sup> ». Sans Nadia, ces œuvres monumentales ou temporaires, communistes ou catholiques,

---

<sup>19</sup> Voir G. Fabre, *op.cit.*, note 13 : « Quotidiennement, Léger ne venait que de courts moments, et après la guerre, il se contenta d'être présent pour les corrections deux jours par semaine (mardi-vendredi) puis un jour (le vendredi). »

<sup>20</sup> *Les Lettres françaises*, 487, 24-30 octobre 1953 : « Dans un immense atelier, à Gif-sur-Yvette, Fernand Léger et ses élèves se sont mis, depuis mardi, à peindre les quatre panneaux qui décoreront samedi la vente du Comité national des écrivains au Vélodrome d'hiver. »

patrimoine de Léger, n'auraient tout simplement pas existé ; les observateurs du peintre au sein du F.B.I. en restent, à juste titre, perplexes<sup>21</sup>.

Après le décès de Jeanne, la femme de Léger, en 1950, Nadia épouse enfin son illustre peintre en 1952. Plus d'une centaine de ses peintures et esquisses sont exposées à la galerie Bernheim-Jeune en novembre 1953 – la même galerie qui avait accroché, sous certaines pressions, *Pays des mines* d'André Fougeron, apogée de la peinture réaliste socialiste en 1951<sup>22</sup>. Les archives de Nadia comportent plusieurs représentations de Staline (plus tard, elle fera son portrait en mosaïque). Elle atteint les dernières années de sa quarantaine lors de cette exposition, sans doute l'apothéose de sa carrière de peintre. A la suite de la mort de Staline et du rejet par Aragon du réalisme soviétique du Salon d'automne de 1953, il y a eu une époque de désarroi et un adoucissement des positions militantes. Son exposition a eu lieu à ce moment. On remarque cependant que Nadia n'a jamais eu droit à une exposition à la prestigieuse maison de la Pensée française, rue de l'Elysée, où l'élite artistique du P.C.F., Picasso, Lurcat, etc, furent présentés et où en 1954, Léger va montrer *La Grande Parade*, *Le Campeur* et *La Partie de campagne* sous la forme d'un vaste triptyque.

Les grands projets continuent à l'échelle nationale et internationale - depuis ceux de vitraux pour l'église de Courfaivre (Suisse), pour l'université de Caracas (Venezuela) et la mosaïque de l'immeuble du gaz de France, Alfortville (Val-de-Marne). Nadia mène à bien ce dernier projet et la mosaïque de l'hôpital de St-Lô (Manche) après la mort de Léger en 1955. A notre époque, sa participation essentielle aurait été reconnue – elle ne serait plus cette « épouse » invisible. Comme pour Christo et Jean-Claude, ou Claus Oldenburg et Coosje van Bruggen, nous dirions « Fernand et Nadia Léger ».

Plutôt que de stigmatiser son style comme « imitation », il faut le revoir en tant que « symbiose ». Nadia a été la plus importante des nombreux élèves de Fernand Léger, dont la technique était inévitablement proche de celle de leur maître – leur maître dans le sens classique du terme. En revanche, je m'interroge toujours à propos du *Portrait de Maïakovski et Lili Brik*, œuvre de

---

<sup>21</sup> Voir le dossier du Bureau fédéral d'investigation de Léger, n° 105-20291.

<sup>22</sup> André Fougeron, Jean Fréville, *Le Pays des Mines, contribution à un nouveau réalisme français*, Paris, éditions Cercle d'art, 1951.

« Léger », paru dans les *Lettres françaises* à l'occasion de l'hommage rendu par Aragon au maître décédé. Dans ce fusain sur toile : la « patte » de Nadia, ici, est très, reconnaissable.<sup>23</sup> S'agit-il de la seule fois où elle aurait guidé la main de l'homme plus âgé ? Léger dirige ses étudiants dans les années 1945-1950 selon des principes classiques, semblables à ceux des ateliers de Rembrandt ou de David; les problèmes « d'authenticité » doivent donc être examinés selon des perspectives plus larges, postmodernes. De nos jours, par exemple, les derniers travaux de Giorgio de Chirico, qui refaisaient ses toiles de 1920 en même temps que des tableaux magnifiquement « pompiers », sont entièrement reconsidérés (*Giorgio de Chirico, la fabrique des rêves*, 2009)<sup>24</sup>.

Les relations de Nadia avec Moscou et Leningrad après la mort de Léger sont intrigantes, annoncées par la grande rétrospective de 1963, pendant la célèbre période de détente qui précède le scandale du Manège (dénonciation par Khrouchtchev de la peinture contemporaine) et la nouvelle phase de répression menée par lui. Les œuvres de Nadia Léger et de Georges Bauquier, devenu son époux, sont exposées en compagnie de celles de leur maître d'antan, au musée Pouchkine à Moscou, avec une préface de nul autre que le dirigeant du parti communiste français Maurice Thorez. « Le communisme, pour Léger, y déclare-t-il était la marche vers le bonheur<sup>25</sup> ». Il faut penser à l'importance de cette rétrospective pour la génération d'artistes russes qui avaient une telle faim de nouvelles et d'informations provenant de l'Ouest. En plus, le fier attachement de Nadia à son passé suprématiste trouve une résonance en U.R.S.S. dans les enseignements clandestins de la vieille génération d'artistes à leurs épigones. Une plus grande connaissance de la persistance souterraine de la tradition révolutionnaire en U.R.S.S. dans le pré-*Paris-Moscou* nous permet maintenant de mieux comprendre l'évolution contemporaine post-soviétique.

---

<sup>23</sup> « Léger par Maïakovski », *Les Lettres françaises*, 582, 25-31 août 1955. Pour les souvenirs de Nadia sur les rapports avec Maïakovski, voir Viktor Lissakovitchs, « Paris, pourquoi Maïakovski », Filmexport, 1993.

<sup>24</sup> Voir *Giorgio de Chirico. La fabrique des rêves*, Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 13 février-24 mai 2009.

<sup>25</sup> Maurice Thorez, in *Fernand Léger*, Moscou, musée Pouchkine, janvier 1963 ; voir aussi Pierre Descargues, « Léger en U.R.S.S », *XXème siècle*, décembre 1971, p. 104.

Notre prise de conscience des va-et-vient de Nadia entre deux mondes, entre Léger et Malevitch (Dina Vierny ne monta ses spectacles pionniers sur les débuts de Kabakov et Bulatov à Paris qu'au début des années 1970) doit également infléchir notre analyse de ses derniers travaux « suprématistes ». Le texte d'André Parinaud, en datant sa « reconversion » au suprématisme de 1959, nous parle toujours par ses dimensions poétiques et mythiques. Nadia, en 1959, a cinquante-cinq ans : bravo pour sa reconstruction comme artiste à part entière et son travail dynamique – et pourquoi pas – décoratif : « Lorsqu'en 1959 Gagarine plongea dans le cosmos et traça les premiers signes d'une géométrie vivante des espaces cosmiques, Nadia ressortit de ses cartons les esquisses de son évolution première... cinquante ans après Malevitch, un cosmonaute illustre soudain un art qui avait illuminé la vie d'une jeune fille et qu'elle croyait à jamais enseveli dans le temps et les mémoires. C'était comme si les tableaux de Malevitch étaient projetés sur l'écran géant du ciel. Non, le suprématisme n'était pas mort, ni la géométrie de l'espace ! Un spoutnik le proclamait au monde entier. Alors Nadia, avec tendresse, avec passion, a revu chacun des tableaux qu'elle avait conçus au temps de Malevitch. Elle a retrouvé un cœur d'enfant et cette étonnante lucidité qui conduit l'âme russe toujours aux extrêmes, pour retracer les signes, et fixer les couleurs d'un des plus grands moments de la peinture moderne<sup>26</sup>... »

*Nadia Léger, première évolution* a lieu en mars 1971, au Centre d'art international, boulevard Raspail. Son travail est aussi présenté à la galerie Pietra à Milan et ses tapisseries et bijoux à l'espace Cardin, Paris, la même année. Ses premières œuvres figuratives et cubistes sont exposées ensemble, avec une aquarelle suprématiste *Protestation contre l'Ecole des beaux-arts* (de Varsovie) de 1923. Elle affirme que ses tableaux suprématistes sont étroitement inspirés d'esquisses datant de sa période de travail avec Malevitch à Smolensk. (Il est important de noter que ces œuvres la libéreront enfin de sa dépendance stylistique vis-à-vis de Léger). L'élément cosmique, si cher à Malevitch, est souligné par des titres comme *Explosion solaire* ou *Direction vers le soleil...* Bien que cette dernière toile soit prudemment datée 1926-1968, d'autres œuvres de jeunesse demeurent sans date tandis que certaines portent la signature anachronique

---

<sup>26</sup> Parinaud, *op.cit.*, note 4.

« Léger » avec des variations dans les initiales et les caractères. *Vers la Terre* porte fièrement la signature « N. KH. Léger 1922 ».

Naïveté ? Confusion ? Plutôt engagement à faire de l'art dans les années 1970 ? Nadia aurait pu facilement avoir une vie confortable avec son mari Georges Bauquier, en gérant les affaires de Léger, sans se lancer dans cette nouvelle aventure de création. Elle participe à la conception et à la création du musée Fernand Léger à Biot avec l'architecte André Svetchine, de février 1957 à février 1960, l'inaugure en 1960, organise la donation officielle à l'Etat français des œuvres de Léger en 1967. De 1965 à 1970, la ferme de Léger à Lisores est transformée en ferme-musée Fernand Léger et entièrement rénovée : encore une tâche que beaucoup de femmes de son âge auraient trouvé trop absorbante.

Je trouve fascinant l'engagement personnel de Nadia en ce qui concerne la redécouverte de Malevitch dans les années 1970. Cela éclate à la galerie Jean Chauvelin à Paris qui expose des manuscrits, des livres futuristes russes et même des projets pour des broches suprématisistes en émail<sup>27</sup>. Les propres éditions de Nadia de sculptures suprématisistes et de broches en or 18 carats ou en cuivre doré – datées de 1970 – sont reproduites dans la somptueuse monographie qu'elle a conçue avec Christophe Czwiklitzer en 1972 : *Suprématisisme de Nadia Khodossievitch Léger*.<sup>28</sup> Au même moment, elle fabrique ses portraits monumentaux en mosaïque, avec l'aide du céramiste Lino Mélano et sa femme.<sup>29</sup> Karl Marx, Tolstoï, Lénine, Youri Gagarine, Picasso et la ballerine Plissietzkaïa sont exposés à Malakoff – et ensuite en Union soviétique.<sup>30</sup> Où sont-ils maintenant ? De même que Léger est passé avec aisance du monde des Rockefeller à celui de la casquette ouvrière, de même Nadia glissait du monde de Pierre Cardin à celui du peuple et de ses apparatchiks. Maurice Thorez et Jacques Duclos n'ont jamais été aussi jeunes et aussi attirants – si proches des sérigraphies sur T-shirts du Che – que dans les mosaïques de Nadia. Les

---

<sup>27</sup> *Malevitch. Dessins*, Paris, galerie Jean Chauvelin, 1970.

<sup>28</sup> Voir Christophe Czwiklitzer, *Suprématisisme de Nadia Khodossievitch-Léger*, Paris, Paris, Editions Art-C.C.MCMLXXII, 1972

<sup>29</sup> Voir « Lino Mélano, 1924-1944. Il mosaico ritrovato », Ravenne, Museo d'arte della Città, 2008

<sup>30</sup> Voir *Nadia Léger, Mosaïques monumentales, portraits*, préface d'André Verdet, (décembre 1971), Paris, Théâtre 71, place du 11 novembre, Malakoff, (7-22 janvier, 1972), et *Nadia Léger, Mosaïques monumentales, portraits*, préface d'André Verdet, Paris, juin 1972.

héros de la « France stalinienne » des années 1970 se juxtaposent à la mosaïque de la « République française ». Son Lénine réaliste est aurolé d'un arrière-fond suprématiste. Nadia Léger navigue entre temps et espace avec le sens de l'humour et de la satire. Alors que ces hommes politiques portent une lourde responsabilité morale dans la promotion d'une idéologie totalitaire à l'intérieur d'une France capitaliste de plus en plus américanisée, Nadia Léger, émigrée russe, soutient son mari et vit entre ses deux mondes, puissamment, créativement et efficacement.

**Nadia Khodossievitch-Léger**  
**(4 octobre 1904, Ossetishchi – 7 novembre 1982, Grasse)**

*Nathalie Samoïlov*

Au cours de sa trajectoire de peintre, Nadia Khodossievitch-Léger représente aujourd'hui le cas rare d'une artiste qui a eu à cœur de faire de sa création un héritage vivant de l'art du XX<sup>ème</sup> siècle.

Le langage que Malevitch lui a enseigné à l'école d'art de Smolensk l'a entraînée au cœur de la passion plastique avec une netteté d'expression picturale du plus haut niveau.

La passion, la tendresse, l'audace singulière et la force de Nadia ont conduit son inspiration à rompre avec ce qu'elle avait acquis.

Après son passage par Varsovie, c'est Fernand Léger qui lui permis de retrouver la force de continuer la peinture. Pour Nadia, c'est un retour au réel d'abord dans ses compositions picturales puis dans ses formes anti-géométriques. Chacun de ses tableaux conçus du temps de Malevitch furent retravaillés en fixant des couleurs d'un des plus grands moments de la peinture moderne. Les personnages ou les objets apparaissaient comme des prétextes formels.

A partir de 1929, Nadia est sous l'influence de Arp et s'inspire de ses formes biomorphiques. Le réel n'est que fonction secondaire.

L'art figuratif de son œuvre engagée par le moyen du portrait et de la mosaïque façon pop art ont contribué à l'art mural et ornemental. Ces réalisations de portraits de propagande de gens célèbres s'inscrivent dans l'art collectif et animent la société en démontrant une iconographie expressive. Le passage d'un art aujourd'hui reconnu la mena avec lucidité à une sorte de réalisme monumental.

Née près de Minsk (Biélorussie actuelle, région de Vitebsk) dans une famille de neuf enfants, elle s'inscrit très jeune à l'Académie de Below (Biélorussie) pour apprendre le dessin.

**1920 - 1924** : Nadia suit les cours de Wadyslaw Strzemiński et de Kasimir Malevitch à l'École des Arts de Smolensk. En décembre 1921, elle s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie et rencontre les jeunes artistes du groupe Blok (Szczuka, Zarnower, Stazewski, Strzemiński) et le peintre Stanislaw Grabowski qu'elle épouse en 1923.

**1925 - 1928** : Nadia et Stanislaw visitent l'Exposition internationale des Arts Décoratifs à Paris et s'installent dans la capitale. Inscrite à l'Académie Moderne dirigée par Fernand Léger et Amédée

Ozenfant, elle participe avec d'autres élèves de l'Académie dont Francisca Clausen, Marcelle Cahn, Joseph-Mellor Hansen, aux nombreuses expositions organisées à la Galerie d'Art Contemporain et à la galerie Aubier. L'élève brillante devient professeur-assistante dans la nouvelle Académie d'Art Contemporain de Léger, fonction qu'elle garde jusqu'à la mort du maître. Le couple Grabowski se sépare après la naissance de leur fille.

**1929 - 1935** : Nadia participe en particulier à l'exposition *L'Art polonais*, galerie *Editions Bonaparte*. Grâce à son aide financière et à sa collaboration active, paraît la revue franco-polonaise *L'Art Contemporain* rédigée par Jan Brzekowski. Intéressée par l'art non-objectif, elle rejoint le groupe *Cercle et Carré* et maintient les contacts avec l'avant-garde polonaise. Elle expose avec Henryk Stazewski à la Galerie d'Art Contemporain et participe aux salons parisiens.

Elle adhère au Parti Communiste Français.

**1936 - 1939** : En juillet 1939, au sein du Comité de l'Union des Patriotes Soviétiques, elle organise l'exposition de quatre-vingts peintres et sculpteurs russes et poursuit des relations avec certains participants comme Andreenko, Dufy, Sonia Delaunay, Eliabergs, Nilus, Pougny, Vera Pagava.

**1940 - 1948** : La guerre déclarée, Léger s'exile aux Etats-Unis et l'Académie ferme. Nadia participe à la Résistance. A la Libération elle aide des centaines de prisonniers de guerre soviétiques à retourner en URSS.

Elle contribue à la projection de deux films inédits de Tcherevitchki sur l'Art soviétique, avec le concours du ballet russe d'Irena Grjebina, au Palais de la Mutualité. Elle organise avec Georges Bauquier la réouverture de l'atelier Fernand Léger, quelques mois avant le retour du maître des Etats-Unis. Elle continue à peindre et s'installe en 1948 dans la vallée de Chevreuse avec sa fille. Nadia supervise les travaux de l'Atelier Léger dont la réalisation d'une fresque pour le congrès des femmes à Versailles.

**1949 - 1953** : Dans le nouveau local, 104 boulevard de Clichy, Nadia assure les cours de l'Académie de Fernand Léger et supervise les travaux d'un très grand nombre d'élèves étrangers comme les américains Sam Francis, Richard Stankiewicz, Kenneth Noland ou Beverly Pepper. A Biot, elle accompagne Léger qui met en œuvre des projets de bas-reliefs et de sculptures réalisés par le céramiste Brice.

Nadia épouse Fernand Léger en 1952. Le couple s'installe à Gif-sur-Yvette. Elle présente l'année suivante à la galerie Bernheim-Jeune plus de cent esquisses et tableaux récents. Pour décorer le

restaurant du Salon des arts ménagers à Paris en 1951, elle crée deux grands panneaux muraux monumentaux peints avec les élèves de l'atelier Léger.

**1954 - 1955** : Voyage à Prague avec Léger pour les Spartakiades, grand événement sportif soviétique. Elle suit de près les réalisations des projets décoratifs architecturaux du maître comme les vitraux pour l'église de Courfaivre (Suisse).

Léger décède le 17 août 1955 dans leur maison *Le Gros tilleul* à Gif-sur-Yvette. Nadia veille à la réalisation des dernières commandes faites à Léger : la décoration monumentale du bâtiment administratif de Gaz de France à Alfortville et la mosaïque de l'hôpital mémorial de Saint-Lô.

**1956 - 1969** : Nadia Léger et Georges Bauquier choisissent l'architecte André Svetchine pour construire à Biot un musée dédié à Fernand Léger. Le musée est inauguré le 13 mai 1960 sous la présidence d'honneur de Georges Braque, Pablo Picasso et Marc Chagall. Ses œuvres sont présentées la même année à l'exposition des *Peintres russes de l'École de Paris* au musée de Saint-Denis. Elle organise l'exposition *Fernand Léger* avec une sélection de ses œuvres et celles de Georges Bauquier au musée Pouchkine à Moscou en 1963. Le 11 octobre 1967, Nadia et Georges Bauquier donnent à l'État français, le musée et la collection comprenant 348 œuvres du maître. Selon les clauses de la donation, les donateurs dirigent l'établissement jusqu'au dernier vivant.

Le 4 février 1969, André Malraux, ministre d'Etat chargé des affaires culturelles, consacre à Biot cette donation : le musée devient musée national.

**1965 - 1975** : Nadia, qui a épousé Georges Bauquier, aménage en musée la ferme familiale de Fernand Léger à Lisores (Normandie) où quelques-unes de ses œuvres sont présentées. Avec la collaboration des mosaïstes Lino et Heidi Mélando, elle travaille à la création de mosaïques monumentales d'après ses œuvres suprématistes et ses portraits d'artistes ou d'hommes politiques. Parallèlement à cette production figurative monumentale, sa peinture inspirée par la conquête de l'espace retrouve le style suprématiste. Elle expose ses mosaïques en 1972 au Théâtre 71 de Malakoff et à la Fondation Pagani à Legnano (Italie), ses peintures au Centre d'Art International à Paris en 1971 et en 1978 à la galerie Pietra de Milan, ses tapisseries et ses bijoux sont présentés à l'Espace Cardin à Paris.

En 1973, elle prête sa maison à Gif-sur-Yvette pour la signature d'accords entre Henri Kissinger et le Duc Tho pour le Vietnam.

**1976 - 1982 :** Nadia et Georges Bauquier soutiennent avec des prêts conséquents les expositions de Fernand Léger dans le monde et pour le centenaire de sa naissance, ils organisent au musée de Biot une grande rétrospective des œuvres du maître. Officier de la Légion d'Honneur, Officier des Arts et des Lettres et décorée de l'Ordre du Drapeau Rouge, Nadia Léger décède le 7 novembre 1982 à Callian (Var).

## Georges Bauquier, le passeur

*Maurice Fréchuret*

Le nom de Georges Bauquier est légitimement toujours associé à celui de Fernand Léger non seulement parce qu'il fut un des ses plus assidus et plus fidèles élèves, non seulement parce que son œuvre a été indubitablement marquée par l'enseignement du maître mais parce qu'il poursuivit avec ce dernier une relation particulièrement riche et féconde et ce durant de très nombreuses années. Le dialogue qui s'instaura entre les deux hommes se fortifia au fil du temps et est à l'origine d'une aventure qui, aujourd'hui, apparaît comme le fruit d'une grande amitié, complice et fructueuse. C'est le même regard que l'un et l'autre portent sur la réalité tant sociale que politique, la même sensibilité que l'un et l'autre éprouvent devant les choses du quotidien, la même perception de la vie et de ses enjeux qui les unit. Une telle connivence trouvera tout naturellement à s'affermir plus encore dans le champ artistique. C'est *in fine*, une même conception de l'art, de sa pratique, de sa nécessaire diffusion auprès du plus grand nombre que Fernand Léger et Georges Bauquier revendiqueront tout au long de leur vie de peintre et de militant. Dans un texte écrit pour *La Nouvelle Critique*, l'année même de la mort de Léger, Georges Bauquier retrace les principales étapes de la vie de l'artiste et les différentes périodes qui jalonnent cette dernière. Il insiste judicieusement sur les capacités exceptionnelles du maître à révéler, par et dans sa peinture, la beauté de la ville et du monde moderne en général, des ports, des gares et des routes, de l'essor industriel qui transforme tant l'univers des hommes. Il précise combien la peinture de Léger s'est ouverte aux thèmes de la modernité sans pour autant oublier les « grands sujets » de l'histoire de l'art qu'il traitera aussi. Il souligne l'incidence d'une œuvre aussi magistrale sur le regard de ses contemporains et, ce faisant, sur le monde environnant. Il voit enfin dans cette œuvre un « message de santé, d'espoir et d'optimisme »<sup>31</sup> qu'il convient de diffuser, notamment et prioritairement auprès des ouvriers et autres gens du peuple.

Un tel programme trouvera bien sûr dans l'œuvre personnelle de Georges Bauquier une place de choix. Les tout premiers essais donnent des indications intéressantes à ce sujet. *Coin de ville et de rivière* et non pas « Paysage », *La Vieille maison* et non pas « Vue urbaine » sont des dessins très appliqués qui permettent de comprendre l'ancrage d'une œuvre dans un registre simple, concret et modeste. Dès 1930, son art va entrer dans une phase nettement plus expérimentale dont la leçon cubiste reste à l'évidence la référence majeure. Le thème central de la nature morte avec pichet, cruche,

---

<sup>31</sup> Georges Bauquier, « Fernand Léger peintre » dans *La Nouvelle Critique*, septembre-octobre 1955, p. 136

compotier, verre, melon ou théière va, dès cette date, accompagner la transformation de son style. Des fragmentations de la forme sur le mode rigoureux du principe cubiste aux rendus plus réalistes, les compositions autour de la nature morte ne cessent d'évoluer tout en maintenant un choix chromatique riche et dense. Là aussi Georges Bauquier aura retenu la leçon de son professeur dont l'œuvre – dit-il – « est bâtie dans l'orchestration éclatante de la couleur ». La référence strictement cubiste de Braque, de Picasso ou du Duchamp des années 1912-1913 n'est pas entendue sur ce point, et la palette de Georges Bauquier donnera toujours à voir des couleurs lumineuses et chaudes.

D'autres thèmes vont faire leur apparition dans son œuvre. Celui des intérieurs de maison qui marquent finalement une ouverture de la nature morte, toujours présente, au contexte dans lequel elle se trouve. Comme un obturateur, l'œil appréhende alors des sujets plus larges qui permettent des démonstrations plus hardies aussi. Les fenêtres et le chambranle des portes viennent encadrer des motifs floraux, des morceaux de paysages, des fragments de ville. Cela donne des déclinaisons qui, comme précédemment, puisent, au fil du temps, dans différents lexiques formels. Cette exploration l'amènera à des solutions qui, au milieu des années 30, feront leurs certaines données propres au surréalisme, comme la confrontation d'objets très différents les uns des autres et le flottement des figures dans un espace non circonscrit. La même exploration lui permettra, plus tard, au cours des années 60, de se libérer un temps au moins de l'obligation de représenter la figure. Les compositions sur fond orange ou rouge, les formes sur fond bleu présentent des masses souvent grises, en apesanteur dans l'espace. Souvent très structurées, elles prennent l'allure de sculptures abstraites dont les volumes sont rigoureusement définis. Une telle expérience restera néanmoins sans lendemain. Georges Bauquier reviendra dès le début des années 70 à des représentations nettement plus réalistes. Il fait retour, ce faisant, à une conception de l'art saluée en son temps par un Blaise Cendrars qui estimait fort courageux de revenir au sujet<sup>32</sup>. Ce sentiment est du reste partagé au même moment par Léger lui-même qui n'hésite pas à qualifier d'héroïque l'attitude de l'artiste qui a « remonté le courant » en faisant montre d'une technique qui « interdit toute habileté, tout jeu facile »<sup>33</sup>. Jean Bouret, un peu plus tard, confirme les dires du peintre et du poète et moque ceux qui au nom de quelque orthodoxie viendraient se plaindre : «...que le sujet est trop en évidence, que ça ne correspond pas à l'époque.. ». « Il y a de la peinture, rétorque-t-il, et la peinture, c'est une essence, pas une apparence »<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Blaise Cendrars, juin 1955

<sup>33</sup> Fernand Léger, avril 1954

<sup>34</sup> Jean Bouret, *Les Lettres françaises*, 25 septembre 1968.

De fait, le sujet n'est pas une donnée étrangère à sa peinture et même si, avec Georges Tabaraud, nous convenons volontiers que « jamais le contenu n'a déterminé un style »<sup>35</sup>, il reste que les sujets que Bauquier choisit de peindre ne sont pas indifférents à l'idée qu'il se fait de l'art et des « fonctions de la peinture ». Nous retiendrons pour notre démonstration ces peintures du milieu des années 50, effectuées à l'occasion de son séjour en Bretagne. Marché, pêcheurs, embarcations et surtout personnages qui, dans leur univers quotidien, vaquent à leurs occupations ont pleinement retenu l'attention de l'artiste. Le réalisme dont les œuvres sont empreintes est inhabituel mais répond à son désir de « faire utile » et, pour reprendre l'analyse qu'il fait de l'apport de Fernand Léger, de promouvoir un art qui « chante la joie et les peines des hommes au travail »<sup>36</sup>. La facture qui est la sienne, assurément marquée du sceau d'un certain naturalisme, ne souscrit cependant pas au dogme du réalisme socialiste et, en dépit des thématiques abordées, sa peinture prend ses distances par rapport à celle d'André Fougeron, de Boris Taslitzky ou de Renato Guttuso. Le parti pris de l'auteur de *La Civilisation atlantique*, 1953 ou de *Les Parisiennes au marché* 1948, tour à tour engagé dans les démonstrations militantes et polémiques ou dans une iconographie aux tonalités sombres et tragiques, ne semble pas vraiment concerner les œuvres de Bauquier peintes au même moment. L'atmosphère qui règne dans ses tableaux est sans doute grave mais une certaine douceur mélancolique est perceptible qui renvoie plus directement aux œuvres des artistes du Novecento ou de Valori Plastici tels Ubaldo Oppi ou Antonio Nardi. Cette tendance se vérifiera de fait dans les œuvres de la décennie suivante et plus particulièrement dans la série de dessins et de peintures, intitulée *La Partie de cartes*. Outre la qualité indiscutable du trait et de la technique en général, si souvent et si légitimement soulignée<sup>37</sup>, les œuvres regroupées dans cette série prennent véritablement leur distance par rapport aux préconisations d'objectivation de Léger. Seul le titre fait référence aux peintures de guerre de son maître et rappelle l'attachement porté à l'homme et à son œuvre. Mais l'ensemble est nettement marqué par une manière de sensibilité secrète que Jean Lescure a bien mis en évidence ou, pour mieux dire, en lumière tant cette dernière semble être alors l'objet principal des recherches effectuées<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Georges Tabaraud, « Hommage à Georges Bauquier », dans *Georges Bauquier, Regard sur une œuvre*, Musée national Fernand Léger, juillet- septembre 1992 (non paginé).

<sup>36</sup> Georges Bauquier, « Fernand Léger peintre » dans *La Nouvelle Critique, op cit*, p. 134 et 135

<sup>37</sup> Cf. André Parinaud, « Georges Bauquier ou les mystères de la lumière » dans *Georges Bauquier, Regard sur une œuvre, op. cit.* (Non paginé).

<sup>38</sup> Cf. Jean Lescure, « A mon ami Georges Bauquier », *ibid.*, (non paginé). Dans .... Les rayons qui compartimentent l'espace de la toile dirigent explicitement le regard sur la scène centrale comme ils sauront guider notre regard sur les deux pommes, le verre, la cruche des natures mortes des deux décennies suivantes. De fait, cette attention à la lumière, à sa diffusion largement affirmée en des bandes obliques qui traversent la toile de part et d'autre ou qui, plus diffuse, l'envahit totalement ne cessera de s'exercer dans les toutes dernières années.

L'œuvre de Georges Bauquier s'inscrit dans une période de profonde remise en question de l'art, des formes qu'il convient de redéfinir et des fonctions qui lui incombent. Elle aura, à sa manière, participé au débat par des propositions qui ne se limiteront jamais à des simples artifices formels ou décoratifs. Sa contribution est celle d'un passeur qui, fort du métier remarquablement acquis et d'une incontestable sensibilité, a su répondre au fort désir de dépassement de ce moment crucial de l'histoire contemporaine.

---

**Georges Bauquier**  
**(10 avril 1910, Aigues-Mortes - 2 avril 1997, Callian)**

*Nelly Maillard*

Dès sa jeunesse, le goût pour le dessin s'affirme chez Georges Bauquier, très affecté par le décès de son jeune frère.

**1925 - 1930** : Il est nommé à Paris comme contrôleur dans l'administration des Postes. Après ses heures de service, il perfectionne sa technique du dessin dans les académies libres.

**1930 - 1934** : Il se lie avec Roland Brice, arrivé d'Orléans pour suivre les cours de l'Ecole des Beaux-arts de Paris, et rencontre Nadia Khodossievitch, immigrée d'Union Soviétique alors assistante à l'Académie d'Art Contemporain de Fernand Léger. Il s'inscrit et suit assidûment les cours cette Académie qui déménage du 23 rue du Moulin vert au Square Delormel.

**1934 - 1938** : Georges Bauquier prend la charge de "massier", ou intendant, et organise les cours donnés par Nadia et par le maître. Il prépare et participe aux expositions annuelles des élèves, dont en juin 1938 une exposition Galerie Jeanne Bucher à Paris. Il devient l'assistant de Fernand Léger pour la réalisation des décors créés pour le spectacle de Jean Richard Bloch, *Naissance d'une Cité*, organisé au Vélodrome d'hiver en 1937. En l'absence de Léger qui fait de longs séjours aux Etats-Unis, il veille au suivi des prêts et des commandes du maître et devient son plus proche collaborateur. Dans son atelier installé à Montrouge, il poursuit une création proche du purisme. Il adhère au Parti Communiste en 1938.

**1939 - 1944** : A Montrouge, place Jules Ferry, son atelier voisine avec d'autres artistes et amis dont Roland Brice, Robert Doisneau et André Fougeron. A la déclaration de guerre, Fernand Léger s'exile à New York. L'Académie d'Art Contemporain ferme et Georges Bauquier est mobilisé au 18<sup>ème</sup> Génie. A sa démobilisation, il entre dans la Résistance et dirige avec Roland Brice une imprimerie clandestine. Arrêté et emprisonné à la Santé, il est libéré le 17 août 1944.

**1945 - 1946** : Au retour de Léger des Etats-Unis, Georges Bauquier organise avec Nadia la réouverture de l'Atelier Fernand Léger. Il peint des natures mortes puissantes aux couleurs chaudes où l'analyse des éléments de composition se renforce du "réalisme de conception" de Léger.

**1947 - 1951** : Elu au conseil municipal de Montrouge, il participe pleinement comme militant aux activités de la ville. Avec Roland Brice, il exécute les décorations murales monumentales pour les grands meetings populaires organisés par le Parti communiste au Vel d'Hiv ou à la Mutualité. Pour les décorations monumentales de Léger, il procède à l'agrandissement des maquettes et supervise les installations *in situ* comme la décoration de la Triennale de Milan présentée ensuite à Berne. Au Salon des Arts Ménagers à Paris en 1952, il exécute et signe un panneau mural décoratif pour l'Atelier Léger.

Avec Fougeron, il expose pour la première fois à la galerie Bernheim-Jeune. Son tableau, *Les Dockers*, présenté au Salon d'Automne en 1951, jugé trop subversif politiquement, est retiré de l'exposition.

**1952 - 1953** : Dans l'atelier de Roland Brice à Biot, il prend part aux premiers travaux de Fernand Léger dans le domaine de la céramique. Fernand Léger et Nadia Khodossievitch se marient et s'installent à Gif-sur-Yvette. Georges Bauquier installe son nouvel atelier à Chevreuse, où il prépare l'exposition prévue en 1953 à Paris à la galerie Louis Carré, *Georges Bauquier, figures de notre époque*. Léger en préface le catalogue.

De ses voyages en Italie et en Bretagne il rapporte des esquisses et des dessins qui préparent aux grandes compositions de la série des *Pêcheurs*. Il expose à la Société des Artistes Indépendants au Grand Palais à Paris et à la 3<sup>ème</sup> Biennale Internationale de peinture de Menton. Blaise Cendrars signe la préface du catalogue l'exposition que lui consacre à nouveau la galerie Bernheim-Jeune en juin 1955.

Le 17 août, Fernand Léger décède à Gif-sur-Yvette.

**1956 - 1969** : Georges Bauquier s'associe à Nadia Khodossievitch-Léger pour concevoir le projet d'un musée dédié à l'œuvre de Fernand Léger. Avec l'architecte André Svetchine, ils suivent la mise en œuvre de la construction du bâtiment sur le terrain du "Mas St André" à Biot. Le musée est inauguré le 13 mai 1960.

Le Musée Pouchkine à Moscou présente en 1963 ses œuvres et celles de Nadia Léger en complément de l'exposition *Fernand Léger*. Le 11 octobre 1967, Nadia et Georges Bauquier donnent à l'Etat français le musée et la collection comprenant 348 œuvres du maître. Selon les clauses de la donation, les donateurs dirigent l'établissement jusqu'au dernier vivant.

Le 4 février 1969, André Malraux, ministre d'Etat chargé des affaires culturelles, consacre à Biot, cette donation, le musée devient musée national.

**1969 - 1987** : Occupé par la gestion du musée et par sa fonction de conseiller municipal à Callian (Var) où il réside avec Nadia qu'il a épousée, Georges Bauquier donne des conférences, réalise un film *Léger et le temps présent*. Adrien Maeght édite en 1987 son livre *Fernand Léger, vivre dans le vrai*, témoignage indispensable à la connaissance de l'œuvre de Fernand Léger. Les fondateurs du musée soutiennent avec des prêts conséquents les expositions de Fernand Léger dans le monde et pour le centenaire de sa naissance, ils organisent à Biot une grande rétrospective des œuvres du maître.

Nadia décède le 7 novembre 1982. Georges Bauquier assume, dès lors seul la direction du musée.

Il peint dans son atelier installé à Callian (Var) des *Parties de cartes* et des natures mortes centrées sur l'étude de la lumière. Ses œuvres sont exposées à Paris, au Centre d'Art International à Rome, Centro Internazionale d'Arte del polidro, au musée de Saint-Paul, au Musée de la Marine à Nice, à Callian et *En Hommage à mes parents*, aux Mages dans le Gard. Il présente au musée national Fernand Léger en 1984 son *Voyage autour de deux pommes* et en 1986, *De l'arbre*. Il épouse Simone Crosetti en 1987.

**1987 - 1997** : Commandeur des Arts et lettres, Georges Bauquier œuvre pour l'agrandissement du musée. Son engagement financier permet de magnifier le nouveau bâtiment des mosaïques monumentales réalisées à partir d'études murales de Fernand Léger. A l'inauguration des nouveaux espaces, en juin 1992, l'Association des Amis du musée national Fernand Léger lui rend hommage avec l'exposition *Regard sur une œuvre, Georges Bauquier, peintures, dessins, sculptures*. Fatigué, il quitte la direction du musée au profit de l'Etat qui nomme un administrateur. A Callian, il retrouve le bonheur de peindre les paysages et la lumière de la Provence mais sa santé décline. Il décède le 2 avril 1997.

Dans le silence de l'atelier, le 29 août 1997, ses amis lui rendent hommage et découvrent des œuvres jamais encore exposées dont certaines seront présentées à la galerie M.B, à Paris en 1998, à La Malmaison à Cannes en 2002 et au Château de Vascueil.