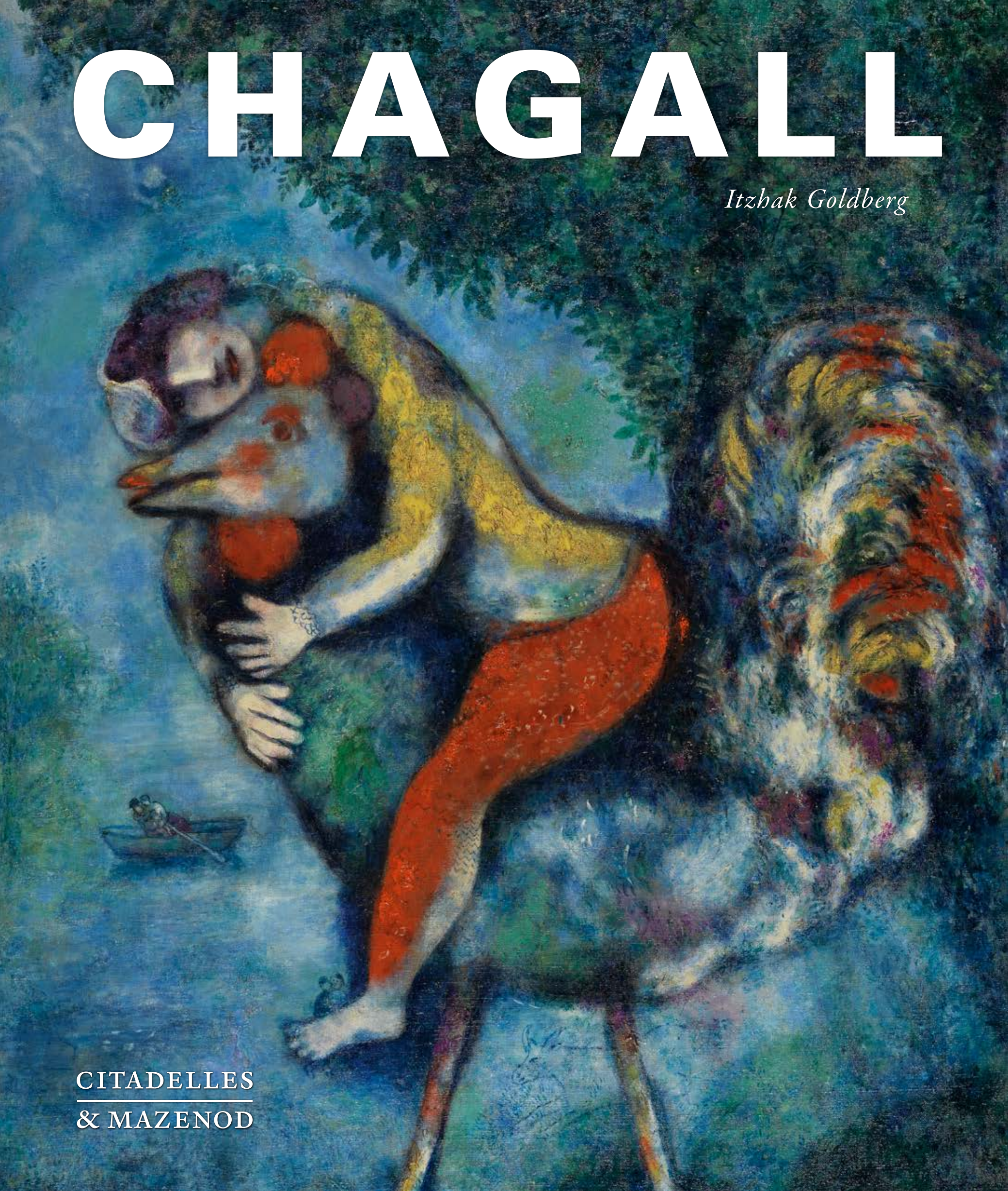


CHAGALL

Itzhak Goldberg



CITADELLES

 & MAZENOD



Une bonne partie de l'œuvre de Chagall est fortement liée à sa jeunesse : un village juif dans une Russie en pleine métamorphose, un univers où judaïsme et christianisme se côtoient, où des paysans robustes assistent à des noces hébraïques. Nul besoin de connaître la tradition ou le folklore juif pour aimer ces visions souvent énigmatiques. Elles mêlent la culture yiddish et l'art populaire russe, le judaïsme et le christianisme, le rationnel et l'absurde.

La poésie et la richesse chromatique de l'univers de Chagall, son travail sur la légèreté et les transparences lui assurent une place de choix au panthéon de la modernité quand la peinture renonce à la description, à l'imitation de la couleur et de la forme. Le peintre, du reste, n'a jamais renié sa dette envers l'avant-garde parisienne et ses différentes expressions (fauvisme, cubisme, orphisme, futurisme).

L'œuvre suit le parcours quelque peu sinueux de l'homme. Contraint de se déplacer sur un échiquier géant (la Russie, la France, les États-Unis), Chagall s'adapte chaque fois aux conditions que lui impose l'histoire tumultueuse du *xx^e* siècle. Pour ce faire, il développe une polyvalence étonnante ; il sera tour à tour peintre, graveur, décorateur – pour le Théâtre d'art juif à Moscou (1920) –, illustrateur – *Les Âmes mortes* (1923), les *Fables* de La Fontaine (1926-1931) –, concepteur de costumes – pour les ballets *Aleko* (1942) et *L'Oiseau de feu* (1945) aux États-Unis –, céramiste, sculpteur, créateur de vitraux et même poète.

En 1947, l'artiste s'installe définitivement en France, pays qu'il considère désormais comme sa seconde patrie. Il y entame la seconde partie de sa carrière, développant une peinture dans laquelle la nature – essentiellement des paysages du Midi et des fleurs – dégage une sérénité enfin trouvée. Reconnu internationalement, il explore désormais des formats monumentaux et des matières nouvelles. Il s'adonne à la céramique, à la sculpture et surtout au vitrail, réalisant dans le monde entier des « murs de verre » pour les cathédrales de Metz (1958-1968), de Reims (1974), ou pour la synagogue du Hadassah Medical Center à l'Université hébraïque de Jérusalem (1962). La commande d'un décor peint pour le plafond de l'Opéra de Paris symbolise l'attachement de l'artiste à la France mais également la reconnaissance que lui voue le pays.

Pour autant, Chagall ne renoncera jamais à ses racines juives. Captivé par la Bible, qu'il a commencé à illustrer en 1930, il achève son projet dans un musée conçu pour lui à Nice (1973). Cet espace abrite le *Message Biblique*, une illustration de l'Ancien Testament en dix-sept peintures monumentales, réalisées entre 1955 et 1966. Chagall insistera toujours sur l'aspect œcuménique de son travail : « Ces tableaux, dans ma pensée, ne représentent pas le rève d'un seul peuple, mais celui de l'humanité », déclare-t-il.

Cette monographie abondamment illustrée met en lumière la qualité d'« équilibriste » que Chagall cultive entre ses différentes cultures.

Autoportrait
1959-1968
Huile sur toile,
61,5 x 31 cm
Florence, Galerie
des Offices

André Kertész
Chagall
1933
Photographie
Paris, Centre Pompidou –
Musée national d'art moderne





Sommaire

Introduction. L'admirable légèreté de l'être

I. Chagall, peintre juif ?

L'art juif / Langue sacrée et langue profane / Le hassidisme / Vitebsk : bourg ou *shtetl*? / Les débuts dans la capitale

II. Premières rencontres avec l'avant-garde 1908-1914

Le néo-primitivisme / Métissage culturel et religieux / Paris, la Ruche / Chagall et Delaunay : affinités sélectives / Parenthèse berlinoise

III. Retour en Russie 1914-1922

Vitebsk : des retrouvailles en demi-teintes / L'amour, toujours l'amour / La renaissance juive / Le contexte révolutionnaire / L'Académie des beaux-arts de Vitebsk / Peinture suprématisante? / Chagall et l'univers théâtral / La «boîte de Chagall», l'épilogue russe / La séduction de la nostalgie

IV. Second Exil 1922-1937

Berlin : Chagall l'illustrateur / Établir la continuité : *Les Âmes mortes* / *Les Fables* de La Fontaine / Tour de France / Les fleurs du bien

V. Les années sombres 1937-1947

Face à l'histoire / Le Christ juif / Les États-Unis / Les ballets / La musique

VI. Face à la Méditerranée 1947- 1985

Vence : la reconnaissance / Mettre la main à la pâte / Du relief à la ronde-bosse / Jérusalem et Athènes / Faire chanter le dessin par la couleur : mosaïque et tapisserie / De la pierre à la lumière : le vitrail / L'Opéra de Paris

VII. Le Funambule de Dieu

La Bible / Le musée du Message Biblique / En piste, l'artiste : le cirque / Jeu de rôles / Autoportrait en passeur d'identités

Épilogue

Annexes

Notes

Bibliographie

Index des noms de personnes

Index des œuvres

Le Cantique des cantiques IV

Détail

1958-1961

Huile sur papier entoilé,

144,5 × 210,5 cm

Nice, musée national Marc Chagall,
dépôt du Centre Pompidou

L'horloge de Chagall
Boîte d'un pied mais marche
Tout droit
Bien que le temps, le merveilleux
Temps soit
Quelque peu entamé. Le cadran est
L'énorme
Œil épuisé
D'un juif harassé, un œil aussi grand
qu'une lune
Qui regarde avec acuité
Le monde.

Aaron Kurtz, Marc Chagall, 1947.



La Vie
1964
Huile sur toile, 296 x 406 cm
Saint-Paul-de-Vence, Fondation
Marguerite et Aimé Maeght

L'admirable légèreté de l'être

Un homme se propose de dessiner le monde. À mesure que les années passent, il peuple un espace d'images, de figures qui virevoltent, vaches rouges et violonistes sur le toit de maisons paysannes, personnages aux têtes détachées ou renversées, rabbins au visage vert, couples d'amoureux qui s'envolent, coqs et ânes qui habitent le ciel, morts allongés au milieu d'un village, nouveau-nés affublés d'une barbe. Irrationnel, le monde de Chagall, illogique, fantaisiste? Et si le monde à l'envers était, en réalité, celui où demeurent l'équilibre et la stabilité alors que l'univers chavire de tout bord?

Pour Chagall, il y a peu de distance entre le visible et le visionnaire; «la peinture me paraissait comme une fenêtre à travers laquelle je m'envolais vers un autre monde». Paraphrasant la fameuse métaphore albertienne du tableau qui s'ouvre comme une fenêtre sur le réel, le peintre crée de toutes pièces un espace autre : un Théâtre du Monde.

Au lecteur pressé qui aimerait se plonger dans l'œuvre de Chagall, ou plutôt la survoler, on conseille de se rendre à la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence, où le peintre

s'installe définitivement en 1950. Dans une salle du rez-de-chaussée, une toile immense (296 × 406 cm), qui résume l'œuvre entier de l'artiste, accueille le visiteur. De fait, plus qu'un simple tableau, *La Vie* (1964) est pratiquement un abécédaire de l'univers chagallien, un rendez-vous avec la quasi-totalité de ses personnages et de ses thèmes iconographiques récurrents. Disséminées sur toute la surface, ce sont de petites saynètes, déjà rencontrées dans d'autres toiles du maître. Aucun récit ne réunit cet ensemble éclaté, cette polyphonie visuelle, comme souvent dans la peinture chagallienne. Entassés dans le même espace, lieux – Paris, Vitebsk, la ville natale de l'artiste – et bribes d'histoire sont indépendants les uns des autres, échappant à toute chronologie linéaire. Cette habitude de rebondir d'un lieu à l'autre, de créer des rapprochements entre des personnages et des situations éparses, de disperser plusieurs centres de gravité dans la même toile traduit la démarche de Chagall. Sa peinture, comme le rêve, ignore les contradictions. Jean-Michel Foray écrit à son propos : « Cette œuvre [est] allégorique de son illisibilité fondamentale, de son absence de parti pris esthétique; la surface du tableau



Neige, hiver à Vitebsk

1911
Gouache sur carton,
47,9 × 60,3 cm
New York, The Metropolitan
Museum of Art

Autoportrait aux sept doigts

1912-1913
Huile sur toile, 127 × 107 cm
Amsterdam, Stedelijk Museum



L'Anniversaire
1915
Huile sur carton,
80,6 x 99,7 cm
New York, Museum
of Modern Art

est le lieu où viennent se déposer des images hétérogènes et équivalentes.»

Et, de fait, cette immense cartographie qu'est *La Vie* révèle une caractéristique qui traverse l'œuvre de Chagall : «Les figures dans ces tableaux sont nombreuses, souvent des dizaines : elles se mélangent, se superposent, se fondent l'une dans l'autre, construisent des plans différents en profondeur et en hauteur, et constituent souvent des nuages de figures. L'espace dans lequel les figures sont plongées ne fonctionne pas comme un lieu unitaire» (Ugo Volli). Certes, Chagall n'invente pas la désarticulation spatiale qui dénature les règles de la narration. Il procède toutefois comme par effraction, comme par défaut, et, avec subtilité, s'évertue à saper le récit tout en le déroulant, en un pointillé zigzagant.

La Vie, cette autobiographie visuelle, ce capital de rêves et d'images pourrait évoquer la fin d'une représentation théâtrale. Les acteurs, encore costumés, avancent au-devant de la scène, pour remercier les spectateurs qui les applaudissent. Le metteur en scène, lui, est absent ou caché sous les traits d'un ange, d'un animal ou d'un *Luftmensch*, le piéton qui marche dans les airs.

Absent, en quelque sorte, le peintre l'est également du panthéon de la modernité. Car il existe un paradoxe Chagall. Malgré l'amour que lui voue un large public, malgré (ou à cause de) son succès populaire, l'histoire de l'art reste circonspecte à son égard. Public et critique n'ont jamais réussi à s'entendre à son propos. Comme l'écrit Pierre Schneider, Chagall «a été adopté par tous, hormis par les historiens d'art». C'est à croire que cette peinture ne répond pas à certains critères qui font entrer un artiste dans le cercle de l'avant-garde – un cercle qui jouit de tous les honneurs. Et, assurément, un créateur formé au début du *xx^e* siècle qui ne rejette pas la narration, qui n'est ni cubiste, ni abstrait, ni franchement surréaliste, reste difficile à classer et à admettre dans le cénacle de la notoriété. Pire encore, Chagall a commis un péché capital : ne pas rejeter le jeu de la séduction, à l'opposé d'une certaine austérité qui s'installe dans l'art contemporain. La manière dont le situe Benjamin Harshav, un des grands spécialistes de Chagall, tient de l'oxymore : «Pendant presque tout le *xx^e* siècle, Marc Chagall a occupé une place majeure, quoique marginale et insaisissable, dans l'art moderne.»





Au-dessus de la ville
1914-1918
Huile sur toile,
141 x 198 cm
Moscou, Galerie Tretiakov

En outre, malgré ses amitiés (Delaunay, Cendrars...), Chagall n'a appartenu à aucun groupe. Ce défaut s'aggrave encore quand on constate que non seulement le peintre n'a pas eu de « frères » en esthétique, mais qu'on ne lui connaît pas non plus de « descendants ». Position embarrassante, qui rend toute classification incertaine pour une histoire de l'art conçue comme « une forme de génétique, jugeant l'importance d'un peintre au nombre de ses suiveurs », selon les mots de Pierre Schneider.

Incertaine, la lecture de cette œuvre l'est également. Certes, rien ne nous empêche d'aimer Chagall sans connaître la tradition ou le folklore juif. Quand la peinture proclame l'indépendance descriptive de la couleur et de la forme, l'imagination poétique du peintre, qui l'éloigne de toute imitation, la richesse chromatique de son univers, son travail sur la légèreté et les transparences se prêtent sans aucun mal à une jouissance visuelle. On pourrait même prétendre que toute interprétation de l'œuvre de

Chagall à la lumière de ses origines est réductrice, car elle ne tient pas compte de l'aspiration de l'art contemporain à représenter l'universel. Mais pour l'artiste, en réalité, l'envol de l'imaginaire, les formes en liberté, les couleurs qui ne respectent pas les apparences de la nature sont avant tout des outils au service de sa thématique, qu'il puise à sa propre culture. Dans un univers pictural où les personnages renoncent au principe de la gravitation, le peintre, lui, ne renonce jamais à ses racines. Ses sources imaginaires restent établies dans un temps et dans un espace précis. Les fables de Chagall dessinent un village juif ancré dans ses traditions, mais confronté à un monde russe en transformation. Un monde où la synagogue côtoie le clocher des

églises, où des paysans robustes sont conviés par le peintre à une cérémonie de noce célébrée selon les rites hébraïques. Ces visions énigmatiques mêlent souvent la culture yiddish et l'art populaire russe, le judaïsme et le christianisme.

Chagall, écrit Gilbert Lascault, « préfère toujours le détour à la ligne droite, le prodige à la banalité, les sauts aux explications lentes, la simplicité aux mouvements oratoires, les flottements subtils aux affirmations péremptives ». Son œuvre, qui se permet toutes les digressions, est mi-fiction, mi-imitation du monde réel, mi-respectueuse, mi-impertinente. L'artiste se maintient dans la position difficilement soutenable de l'entre-deux. Entre provincial et cosmopolite, entre juif et non juif, entre russe

Solitude
1933
Huile sur toile,
102 x 169 cm
Tel Aviv, Tel Aviv Museum
of Art





et français... Entre-deux ou entre-cultures, car il invente un univers particulier où le rationnel et l'absurde cohabitent tranquillement. Le collage de différentes religions et de diverses cultures, les emprunts aux tendances avant-gardistes sont à l'image d'une langue qui a fait de l'hétérogénéité apprivoisée son principe. Reprenons Benjamin Harshav, qui écrit : « Comme beaucoup de ses contemporains, on ne peut pas le réduire à une identité culturelle ou nationale unique... Sa conscience se nourrit de cette polyphonie intérieure, et il est inutile de trancher entre ces apparentes contradictions. »

Pour se mouvoir aussi facilement entre ces différentes cultures, il aurait fallu les fréquenter en changeant d'optique sans cesse. Rares sont les artistes, en effet, qui ont été à ce point contraints à l'errance par l'histoire. Comme

sont rares ceux dont la biographie fut marquée par autant de grandes ruptures, de déracinements volontaires ou imposés qui vont nourrir, parfois malgré eux, une œuvre à mémoire multiple. « Le travail de Marc Chagall accentue le paradoxe que l'on trouve chez nombre d'artistes qui ont connu l'exil, à savoir le besoin de trouver de nouveaux repères et, parallèlement, de réaffirmer leurs origines propres » (Julia Garimorth-Foray). Difficile à classer, le peintre pose ainsi un problème aux historiens d'art qui, écrit Pierre Schneider, « l'ont accueilli, mais, dirait-on, à contrecoeur, lui accordant moins un permis de résident permanent qu'un visa temporaire. Aux yeux de l'histoire de l'art, Chagall fait figure d'artiste déplacé ».

Cette idée est reprise par Gérard Garouste, remarquant que Chagall, symboliquement, « assume la place de

L'Apparition de la famille de l'artiste

1935-1947
Huile sur toile,
123,3 × 112,2 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts,
dépôt du Centre Pompidou

Le Coq aux amoureux

1947-1950
Huile sur toile,
70,7 × 87 cm
Collection particulière



Le Violoniste bleu
1947
Huile sur toile, 82 x 63 cm
Collection particulière

Page de droite

La Danse
1950
Huile sur toile, 238 x 176 cm
Nice, musée national Marc Chagall,
dépôt du Centre Pompidou



l'émigré, déplacé géographiquement et historiquement, déphasé par rapport à ce qu'on attend d'un artiste moderne. [Il a] un pied dans l'histoire de l'art et un pied hors cadre, à contre-courant des avant-gardes». Son œuvre, délibérément en marge, est irréductible aux théories de l'art. Inclassable, il fut déclassé. Volontairement ou non, Chagall s'est mis à l'écart. Ce qui fait sa force.

Cette monographie ne prétend pas révéler «tout sur Chagall» : il ne s'agit pas d'une biographie de l'artiste. Il en existe beaucoup et, dans l'ouvrage colossal qu'il

lui consacre dès 1961, Franz Meyer signale déjà une littérature abondante à son sujet. La biographie plus récente de Jackie Wullschläger, très précise et très détaillée, est une mine de renseignements. Certes, on trouvera ici un inévitable et nécessaire tissage entre les épisodes qui ont marqué la carrière artistique de Chagall et son œuvre. Mais l'objectif essentiel de cet ouvrage est de tenter de faire parler les images car, en dernière instance, c'est bien le langage visuel de l'artiste qui demeure son principal mode d'expression.



L'AUTEUR

Itzhak Goldberg est professeur émérite d'histoire de l'art contemporain à l'université Jean-Monnet de Saint-Étienne. Critique au *Journal des Arts*, il a signé de nombreux articles dans des revues spécialisées et des catalogues. Il est également conseiller scientifique (George Grosz, Emil Nolde, Oskar Kokoschka, Alexej von Jawlensky...) et commissaire d'exposition : « La Promesse d'une ville », Paris, Galerie Univer, 2010, « L'Autre Visage », Paris, Galerie Univer, 2015. Il est l'auteur d'un grand nombre de publications, parmi lesquelles *Jawlensky ou le visage promis* (Paris, L'Harmattan, 1998), *Marinette Cuoco et le Land Art* (Paris, Cercle d'Art, 1998), *Le visage qui s'efface – de Giacometti à Baselitz* (Toulon, Hôtel des Arts, 2008), *L'Art du vide* (CNRS, 2017), *L'Expressionnisme* (Citadelles & Mazenod, 2017).



Le Prophète Élie
1971
Mosaïque, 715 x 570 cm
Nice, Jardin du musée national Marc Chagall, dépôt du FNAC

Page de droite
La Création du monde – Le Cinquième et le Sixième jour
Détail
1971-1972
Vitrail, 459 x 266 cm
Nice, musée national Marc Chagall

Première de couverture
Le Coq
1928
Huile sur toile, 81 x 65,5 cm
Madrid, musée national Thyssen-Bornemisza

Quatrième de couverture
Moi et le village
1911
Huile sur toile, 192,1 x 151,4 cm
New York, Museum of Modern Art

COLLECTION « LES PHARES »

Un livre de 384 pages
27,5 x 32,5 cm
Relié sous jaquette et coffret illustrés
350 illustrations couleurs

ISBN : 978 2 85088 786 4
H : 41 73167
Parution : Office 515 - 9 avril 2019

