

## Le petit Chagall illustré. Petit lexique personnel

par Itzhak Goldberg

A l'occasion de l'exposition de Marc Chagall au grand palais, Itzhak Goldberg livre ici son lexique personnel pour aborder l'œuvre de Chagall, les mots clés indispensables à la compréhension de l'univers de ce conteur-né, où se mêlent avec bonheur traditions Yiddish, art populaire russe et monde de l'avant-garde.

Rien ne nous empêche d'aimer Chagall, même si nous ignorons la tradition ou le folklore judaïque. À une période où 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 pictural, son travail sur la légèreté et les transparences assurent à Chagall une place de choix dans le panthéon de la modernité. 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. Le trajet personnel de Chagall entre 1910 et 1914 (Russie, France, Allemagne) reflète parfaitement cette tendance. Le peintre n'a, du reste, jamais renié sa dette envers l'avant-garde parisienne et ses différentes expressions (fauvisme, cubisme, orphisme, futurisme).

Toutefois, l'enthousiasme de Chagall face aux inventions formelles de son temps reste mesuré: "Je les regardais de côté et pensais : qu'ils mangent à leur faim leurs poires carrées sur leurs tables triangulaires", écrit-il dans ses mémoires. Pour lui, les formes en liberté, les couleurs qui ne respectent plus les apparences de la nature sont, malgré tout et avant tout, des outils au service de sa thématique, thématique qu'il puise à sa propre culture. Dans un univers pictural où les personnages renoncent aux principes de la gravitation et pratiquent les lois de l'apesanteur spirituelle, le peintre, lui, ne renonce jamais à ses

racines. L'œuvre chagallienne est à la recherche d'une langue "judeo-universelle" : accessible à un regard non initié, elle recèle toujours un langage crypté.

Ses fables dessinent un village juif, ancré dans ses traditions, mais confronté à un monde russe en transformation. Un monde où la synagogue côtoie les clochers des églises, où des paysans robustes sont conviés par le peintre à une cérémonie de noce célébrée selon les rites hébraïques. Des visions souvent énigmatiques, où se mêlent la culture yiddish et l'art populaire russe, le judaïsme et le christianisme, le rationnel et l'absurde, l'intime et l'infini, le proche et le lointain, le visible et le visionnaire. Dans l'univers de Chagall le temps est labile, la distance modulable à souhait, la réalité extensible, l'imaginaire concret. "Tantôt la bougie monte vers la lune, tantôt la lune vers nos bras descend en volant"; cette phrase du peintre condense toute la poésie de son art.

### *Autoportrait (aux sept doigts)*

Autoportrait aux sept doigts : mais quoi, vous y trouvez quelque chose d'anormal ? Vous êtes-vous bien regardé ? Du reste, tout le monde vous le dira, il est impossible de peindre, comme Chagall, les sept couleurs de l'arc-en-ciel avec cinq doigts à peine.

D'autres autoportraits suivront ; avec *N'importe où hors du monde*, 1915, le peintre, que la guerre empêche de retourner à Paris, se montre sur un fond de Vitebsk, avec la tête coupée en deux, comme partagé entre ces deux lieux. Ailleurs, transporté littéralement par son amour pour Bella, sa jeune épouse, il se fait porter sur ses épaules, un verre de vin rouge à la main. Ivre d'amour ou de peinture ? Chagall, lui, ne voit pas la différence, car, "les amoureux sont des formes, les formes sont des amoureux".

### *Avant-garde*

Chagall a deux rendez-vous avec l'avant-garde. Le premier, spectaculaire, à son arrivée à Paris ou plus précisément à *La Ruche*, un regroupement d'ateliers d'artistes devenu mythique, qui abritait de nombreux représentants de ce qu'on nommera plus tard *l'École de Paris* (Soutine, Archipenko, Zadkine). Là, subitement, c'est le choc procuré par les nouvelles tendances qu'il assimile avec une rapidité vertigineuse : fauvisme, cubisme, orphisme, futurisme. A partir de ce cocktail hautement explosif le peintre fabrique son style propre et son univers particulier des formes. Comme le dit le chantre de la modernité, Apollinaire : il n'est embarrassé par aucun système.

La deuxième rencontre a lieu quelques années plus tard, en Russie. Enthousiasmé par les perspectives ouvertes par la révolution, Chagall partage avec d'autres artistes l'espoir (l'illusion ?) que l'avant-garde politique va de pair avec l'artistique. Reconnu par les autorités il est nommé directeur d'École des Beaux-Arts dans sa ville natale, Vitebsk. Très ouvert d'esprit, il invite pour y enseigner d'autres artistes, parmi eux, Malevitch. Ce dernier se montre hostile à Chagall et impose rapidement son style, le *suprématisme*, une forme d'abstraction géométrique radicale. En 1920, face à cette rivalité ouverte, le peintre renonce et quitte Vitebsk. L'école, désormais, portera le titre Académie suprématiste. Chagall, lui, pour le mieux ou pour le pire, ne suivra dorénavant que son style propre dans toutes ses évolutions.

### *Bella*

Rencontrée en 1909, Bella devient pour Chagall l'équivalent de Nadja chez Breton. Modèle et muse à la fois, cette jeune fille revient dans de nombreuses toiles. Encore réservée, de profil, comme se tenant à distance, (on est seulement en

1909, voyons) dans *Ma fiancée aux gants blancs*. Beaucoup plus proche du peintre, qui s'envole déjà, en 1915, date des retrouvailles du couple à Vitebsk (*L'Anniversaire*). C'est aussi l'année du mariage et le point de départ d'une longue série de doubles portraits, situés le plus souvent dans les cieux (*Au dessus de la ville*, 1914-1918). Cet envol, littéralement un transport amoureux, est merveilleusement raconté par Bella elle-même : soudain, tu me soulèves du sol et toi-même, tu me prends dans ton élan... Ta tête est renversée et tu me retournes la mienne aussi. Déclarations d'amour imagées, messages dirigeables portées par les nuages, plusieurs de ces tableaux sont regroupés sous le titre *Dédié à ma femme*. Amour de l'art ou aveu du pouvoir surnaturel de l'amour ? Sait-on seulement que le nom du peintre, Chagall, signifie en hébreu faire l'amour ?

### *Bestiaire*

Vache-femelle du taureau, de préférence rouge, mais qui peut s'accommoder de la couleur verte. Un animal domestique, facilement reconnaissable chez Chagall par sa présence sur les toits des maisons dans les villages (*A la Russie, aux ânes et aux autres*, 1911). Certes, les spectateurs qui ignorent la vie paysanne en Russie éprouvent un certain étonnement face à cette représentation. Nous les renvoyons au célèbre proverbe juif : "Comment traire une vache quand on a oublié le seau sur le toit ?" Logique, non ? Toutefois, si la vache semble particulièrement privilégiée chez Chagall qui, "prend une vache et peint avec une vache" (Blaise Cendrars), d'autres animaux (coq ou bétail, âne ou chèvre) font partie du bestiaire peint. C'est que comme « le hassid, qui entretient des liens de complicité avec l'ensemble de la création, à commencer par le règne animal » (Michel Makarius), l'artiste se sert souvent de personnages à quatre pattes pour ses fables et métaphores.

### *Collage*

Employer le terme de collage pour la production plastique de Chagall relève du pléonome. Certes, à proprement parler, l'artiste se sert peu de cette technique inaugurée par les cubistes et qui introduit des matériaux non-artistiques dans l'espace de la toile. Hormis les petits collages fabriqués très tardivement, les rares qu'on lui connaît sont faits essentiellement à partir de lettres glissées sur la surface des œuvres. Cependant, le véritable collage chez Chagall est celui qu'on peut nommer visuel, imagé, pratiqué dès qu'il touche au pinceau. Ses images sont fondées sur le principe de la fragmentation et l'hybridation, où les êtres, les animaux et les objets éclatés et entremêlés, forment un puzzle, un kaléidoscope saturé de couleurs et dont seul le peintre (et encore) connaît les raisons et les aboutissements. Ces "représentations" hétéroclites, ces "extrêmes réconciliés" (Claude Esteban) associent avec un naturel le pur et l'impur, le sacré et le profane ou pour rester dans la culture chagallienne, le kasher et le non kasher. Mieux encore, elles ignorent le principe de la contradiction car, elles suivent involontairement (ou non) la forme d'échange pratiquée par les hassidim "Ils parlaient de choses élevées et très élevées, mais aussi des événements du jour. Des choses élevées, ils parlaient comme d'événement d'ici-bas, qui se passeraient dans leur voisinage, et des événements d'ici-bas, comme s'ils étaient tissés d'une étoffe céleste" (Martin Buber).

### *Hassidisme*

Mouvement spirituel et populaire né au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe orientale. À l'inverse du rationalisme du judaïsme officiel, le hassidisme est fondé sur la domination de l'élément magique et surnaturel, sur la foi mystique. Sans adhérer formellement à ce courant, Chagall est attiré par sa

conception panthéiste, par ses fables et ses proverbes et surtout par son "affirmation de la joie comme sens suprême de l'existence" (Kamenski). L'enchantedement qui se dégage des scènes de la vie quotidienne peintes par Chagall, le sentiment d'extase qui fait "perdre la tête" à ses personnages, le bestiaire imaginaire, l'importance de la fête, de la musique sont la traduction picturale de cette doctrine qui instaure entre l'homme et Dieu une relation de familiarité, voire de convivialité. Le Dieu est présent dans les nuages ou derrière la maison du cordonnier, écrit Chagall.

### *Icone*

Les peintures religieuses, exécutées sur panneau de bois, font partie du paysage culturel de Chagall pendant tout son séjour en Russie. Dans les églises ou au musée de Saint-Pétersbourg, ces images laissent une profonde impression sur le peintre. Les icônes préfigurent l'art de Chagall car elles ne cherchent pas à représenter un univers qui se réfère à l'espace physique mais un monde surnaturel. La réalité reconstruite par l'imagination de Chagall, avec ses perspectives renversées, ses proportions subjectives, sa richesse chromatique, se rapproche du monde spirituel de l'icône. Enfin, que Dieu lui pardonne, Chagall se permet des excentricités, comme ces vierges visiblement déjà visitées par le Saint-Esprit.

### *Iconographie juive ?*

Un tableau de 1914 a comme sous-titre le *Rabbin au citron*. En réalité, le titre est inexact. Inspiré par la fête de Soukkot (ou des Tabernacles), qui commémore la traversée du désert par les Hébreux, l'image présente un rabbin au visage sévère, revêtu du tallith, avec les accessoires du rite: la palme et le cédrat, sorte de gros citron non comestible. Toutefois, juché

sur la tête du rabbin, son double en miniature fait basculer la gravité dans un grotesque qui désigne l'absurdité de la célébration, au milieu de l'hiver de l'Europe orientale d'un rituel qui exige la consommation de fruits de la Terre promise. Une surréalité où les rapports des juifs de la diaspora avec le temps et l'espace se situent entre réel et imaginaire. Mais ce grand écart, d'une légèreté absolue, est aussi l'image même d'une oeuvre qui se tient dans un entre-deux.

#### *Luftmensch*

Littéralement, "l'homme de l'air". C'est l'homme qui flotte dans le vide, au-dessus des toits, sans jamais toucher le sol ; "on marche céleste, écarté de terre" aurait dit Cocteau de ce piéton de l'air qui vogue parmi les étoiles. Personnage volant qui, chez Chagall, est à la fois un anti-héros et une figure de style. Cette invention picturale trouve sa source dans la langue et la littérature yiddish. L'exemple le plus connu est Menachem Mendel, la pièce de Scholom Aleichem, un pionnier de cette littérature. Son principal acteur est un perpétuel rêveur, plus familier de la Bible que de la vie réelle, plus proche de don Quichotte que de Sancho Pança et qui croit ferme que le miracle est bien plus concret que la réalité. Comme le Juif errant, à l'image d'un violoniste qui aurait remplacé son violon par un baluchon, le *Luftmensch* est l'allégorie d'un peuple contraint à l'équilibre instable et dont l'exil est à la fois réel et métaphysique. Voyageur absurde, malgré lui dans l'histoire mais, grâce à Dieu, hors temps, il pourrait être un Woody Allen en survol libre de Vitebsk. Mais, c'est le peintre lui-même, ce contrebandier de rêves, qui reste le meilleur exemple du *Luftmensch* : Je suis né, pourrait on dire, entre ciel et terre, écrit-il.

#### *Représentation*

Dans le cas de Chagall, c'est plutôt de l'interdit de la représentation qu'il faut parler. Ses origines juives l'obligent à créer un langage plastique qui s'accorde de cet interdit imposé par l'Ancien Testament. Mais, écrit Franz Meyer, l'interdiction des images tendait essentiellement à éviter que la représentation de la réalité exté-

rieure n'affaiblisse pas la réalité intérieure. Chagall, lui, ne subordonne pas sa peinture au réel mais lui substitue une vision surnaturelle. Qui plus est, si le tabou vétérotestamentaire concerne toute forme de représentation, il s'applique particulièrement à celle des êtres humains, puisque Dieu a créé l'homme à son image. Le choix de l'abstraction aurait constitué une solution idéale.

Mais Chagall résiste à la non-figuration. Il contournera la difficulté en prenant à la lettre le texte biblique, où il est avant tout question de "l'image sculptée". Ses êtres de nuées, aux têtes détachées ou renversées, déformés et néanmoins reconnaissables, échappent à toute pétrification et évoluent dans un univers qui ignore les lois de la pesanteur : "Je faisais des tableaux à l'envers. J'ai coupé des têtes et des personnages en morceaux qui, dans mes tableaux, volaient dans l'air." Si l'homme dont parle la Bible est formé de poussière ou de terre, celui de Chagall est fait à partir de l'"étoffe des songes".

#### *Thématique chrétienne*

La Sainte Famille est un sujet familier, pensez-vous ? En 1910, lorsque Chagall aborde ce thème très codé, il en donne une étrange interprétation. L'enfant, posé non sur les genoux de Marie, mais sur ceux de Joseph, est barbu. Jean-Baptiste, sur le côté, a remplacé l'agneau traditionnel par un cochon. Ce "recyclage" de l'icônomographie habituelle, de même que la représentation du Christ vêtu du talith, le châle de prière (*Crucifixion blanche*, 1938), tourne en dérision le dogme. Au monde chrétien qui s'agenouille devant l'enfant divin, l'artiste ne fait que rappeler ses origines peu "catholiques". La présence incongrue de la barbe évoque le dicton yiddish selon lequel tout enfant juif est né vieux tandis que le cochon, symbole de l'impureté selon la tradition hébraïque, forme un contrepoint avec l'agneau pascal. Irrévérencieux, Chagall ? Certainement. Mais pas davantage que lorsqu'il représente un respectable rabbin qui prend tranquillement son tabac pendant une lecture religieuse. Dans le monde renversé de Chagall, le geste quotidien prend souvent caractère irréel,

tandis que le miracle pose ses pieds par terre. L'artiste garde, face à la représentation religieuse, une liberté où le sarcasme offensif tourne souvent à l'autodérision.

### *Vitebsk(s)*

Si la ville natale de Chagall se décline au pluriel, c'est qu'il existe deux Vitebsk bien distincts. La première incarne le shtetl, ce village juif typique replié sur ses traditions et qui ne quitte jamais l'univers pictural de l'artiste. Le peintre dresse une véritable typologie de ses habitants : artisans et commerçants, colporteurs ou klezmers, rabbins ou mendiants, tous sur un fond parsemé des synagogues et de maisons en bois. Un monde isolé, presque une île mais où des églises aux clochers bulbeux qui se découpent à l'arrière plan ne tardent pas à rappeler le poids de la culture dominante, souvent menaçante, d'orthodoxie russe.

Vitebsk, semblable à tant d'autres shtetlech en Europe de l'Est, source inépuisable de réminiscences de la culture juive et russe pour Chagall, se transforme toutefois en un lieu idéalisé, magique, aussitôt que le peintre s'en éloigne. Dès ses débuts, comme le remarque Pierre Schneider, l'artiste se trouve devant un dilemme apparemment insoluble : peindre exige qu'il rompe avec Vitebsk, mais renoncer à peindre Vitebsk serait se priver de sa raison de pratiquer la peinture.

De fait, il était pratiquement impensable d'exercer un métier artistique dans un milieu traditionnel juif et Chagall, comme poussé par le destin, se retrouve après un long parcours à Paris, capitale de l'Europe. Mais, la libération picturale qui suit cette rencontre avec l'avant-garde internationale reste inséparable de la nostalgie qui envahit le peintre : "il me semble que, loin de la patrie, j'en étais plus proche que bien des gens qui y vivaient". Ainsi, il semble que Chagall n'a jamais peint aussi amoureusement Vitebsk qu'à distance, quand le temps de la séparation fait oublier à la fois les difficultés d'y exercer sa profession et la réalité quotidienne souvent grise. Comme dans un rétroviseur, l'image, reflétée devant nous, est en réalité "derrière", dans ce

passé vers lequel Chagall, contraint à de perpétuels dépaysements, tourne souvent ses regards avec nostalgie. Dématérialisée, la ville revêt des couleurs chatoyantes et flotte sur un nuage (*Autoportrait aux sept doigts*). Bref, Chagall transfigure le réel et invente une Vitebsk céleste. Cette situation d'écartèlement entre le présent et le passé, entre ici et là-bas est parfaitement illustrée avec *Paris par la fenêtre*, 1913 où le peintre, tel que Janus, se représente avec une tête à double face, dont une tournée vers Paris et l'autre vers un ailleurs, en dehors de la toile. "Il fut un temps où j'avais deux têtes" dit l'artiste. Chagall ou la peinture schizophrène ?

### *Yiddish*

À l'origine, le yiddish est un dialecte formé à partir de l'allemand, avec une forte proportion de mots hébreux, qui est parlé par l'ensemble des communautés juives de l'Europe orientale. Ce dialecte accueille progressivement d'autres langues, qu'il mixe en un cocktail savoureux de mots d'esprit, d'hyperboles imagées. La fréquence du jeu de mots, de l'expression à double entente, de l'euphémisme et de l'allusion s'explique par la nécessité de se défendre d'un milieu qui a très souvent été hostile à la communauté juive. Le yiddish est une langue de contrebande, une façon de dire des choses interdites avec des mots autorisés. Les images de Chagall sont profondément enracinées dans cette langue et, comme elle, à la fois extrêmement simples et terriblement fuyantes. Le yiddish est bien plus qu'une source d'inspiration, c'est un réservoir de proverbes, que le peintre exploite dans de malicieuses traductions picturales. Cette langue du métissage, la langue maternelle de Chagall, sert aussi, par sa structure, de métaphore à l'art du peintre. Le collage de différentes religions et de diverses cultures, les emprunts à diverses tendances avant-gardistes sont à l'image d'une langue qui a fait de l'hétérogénéité apprivoisée son principe de base.

### *Théâtre*

Avec la littérature, c'est le théâtre qui est au cœur du renouveau de la culture juive en Russie.

Mais, avant d'exécuter ses chefs d'œuvre pour le « Théâtre juif de chambre » de Moscou, Chagall, comme il se doit pour un créateur de fables, se voit proposer de fabriquer d'autres décors en 1920, pour le *Revisor* de Gogol (Théâtre révolutionnaire satirique) et pour *Baladin du monde occidental* de Synge (Théâtre de Stanislavski). Ce choix ne doit rien au hasard car il suffit de voir la maquette faite pour la pièce de Synge afin de constater que le Baladin se glisse tout naturellement dans la peau de *Luftmensch*. Les deux projets, toutefois, sont refusés.

C'est alors que le décor du « Théâtre juif » est confié à Chagall. Composé à partir de neuf toiles monumentales, qui vont couvrir l'ensemble de la salle (rideau, murs et plafond), cette « fresque »

gigantesque sera exécutée pendant deux mois d'efforts continus et fiévreux. Les différents panneaux offrent un vaste panorama de l'iconographie juive traditionnelle, transformée et sublimée par l'artiste. Ce dernier définit son travail comme une occasion de « renverser le vieux théâtre juif, son naturalisme psychologique, ses barbes collées ». Surnommée « La boîte à Chagall » c'est avant tout une œuvre d'art totale, un univers autonome dans lequel le spectateur se sent immédiatement immergé.

(Une version étendue de ce lexique est publiée dans *Beaux Arts*)