

Federica Locatelli

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

**Marc Chagall : le corps en « lumière-liberté »**



## Marc Chagall : une Rétrospective 1908-1985

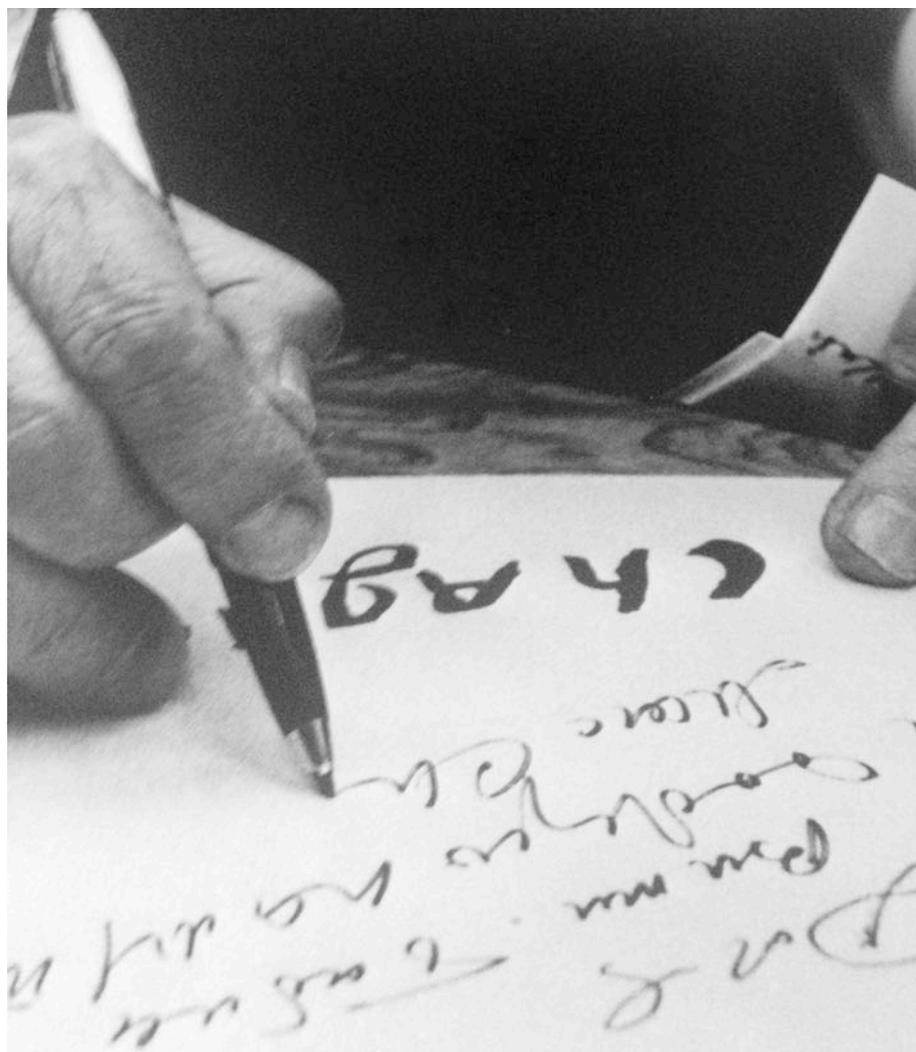
De septembre 2014 à février 2015, Milan expose au Palais-Royal la plus grande rétrospective jamais consacrée en Italie à Marc Chagall : de 1908, l'année des premières toiles, aux ouvrages monumentaux des années 80 - plus de 220 œuvres - des tableaux pour la plupart - nous guident à travers la longue carrière artistique du peintre, en suivant un ordre chronologique rigoureux et complet. L'exposition est ainsi divisée en sections temporelles : la première, qui regroupe les œuvres de jeunesse réalisées en Russie, ainsi que les œuvres créées lors d'un premier séjour en France, puis pendant les années du retour en Russie, prend fin avec le départ de Chagall de l'URSS en 1921. La deuxième est dédiée à la période de l'exil, d'abord en France, puis, dans les années 40, en Amérique où il vit la tragédie de la mort de son épouse bien-aimée, Bella. La troisième est consacrée aux œuvres composées après le choix final de s'installer sur la Côte d'Azur française, dans la poésie et la lumière du Midi.



Le regard rétrospectif de cette exposition nous conduit à rebours vers les premières années de la formation du peintre, là où commence à se dessiner cette esthétique de la lumière qui va éclairer toute sa production, comme il l'exprime dans cette

phrase révélatrice : « Je suis sûr que Rembrandt m'aime ». Une lumière qui, envahissant la réalité, les corps et les objets, donne à voir un univers à la fois réanimé et renouvelé, se projetant vers un avenir d'avant-garde mais toujours enraciné dans la tradition d'une vie intérieure qui fait la pierre angulaire de la peinture chagallienne : une lumière-liberté, imprégnée à la fois de concret et de sacré.

Nous allons ainsi retracer le moment où ce rayon de lumière parvient dans l'esprit et sur la toile du peintre, précisément au moment où il est absorbé par la 'ville lumière' qu'est Paris, où la poésie et la peinture se rejoignent, sous l'impulsion d'un désir commun de renaissance.



Originaire de Vitebsk, une petite ville de Biélorussie, Moïshe Segal naît le 6 juillet 1887 d'un modeste employé de la synagogue, prototype du juif pieux, et d'une mère au foyer qui, outre ses charges de maîtresse de maison, élève ses huit enfants et tient commerce de harengs au rez-de-chaussée d'une demeure populaire. Grâce aux efforts de sa mère, le futur peintre apprend le russe à l'école - ce qui n'était pas permis aux juifs qui ne pouvaient étudier que l'hébreu ou le yiddish - et réussit à s'inscrire à l'École des Beaux-arts de Saint-Pétersbourg ; il accède ainsi à l'École Zvantsera dirigée par Léon Bakst et à celle de Mstislav Dopoujinski.

C'est à ce moment que la vie du jeune Juif va changer : en août 1910, son mécène russe, Maxime Vinaver, lui offre la chance de rejoindre Léon Bakst à Paris : et c'est Paris qui va faire de Moishe Segal, Marc Chagall. Ce nom français, mais qui se souvient de ses origines russes, suggère, par son étymologie, l'ambition d'un parcours artistique : 'chagall' vient du russe « se promener à grands pas », comme le rappellent Maïakovski (« Plaise à Dieu que chacun chagalle comme Chagall ») et Raïssa Maritain, femme du philosophe Jean Maritain, dans le poème ci-dessous :

Chagall est venu à grands pas  
De la Russie morose  
Il a dans sa besace des violons et des roses.  
Des amoureux plus légers que des anges.  
Et des mendiants en redingote.  
Des musiciens et des archanges et des synagogues  
Toute la bible en images.  
Tous les grands personnages.  
Des foules, des noces, des baisers  
Des chevaux chimériques.  
Des dames et des cavaliers et des cirques.  
Il a peint l'univers entier. Rien n'y manque.  
Avec toutes les couleurs du soleil qui y dansent...<sup>1</sup>

« Poussé par le destin », comme il l'écrit dans *Quelques impressions sur la peinture française*, Chagall rejoint cette ville qui détermine toute sa vie d'homme et d'artiste : c'est là qu'il découvre la « lumière-liberté »<sup>2</sup>, à la fois une technique picturale et un mode de vie.

Installé d'abord dans un atelier de l'impasse du Maine, à Montparnasse, Chagall emménage pendant l'hiver 1911-1912 à la célèbre 'Ruche', près de la rue de Vaugirard. Ce lieu, qui

---

<sup>1</sup> R. MARITAIN, *Ceuvres 1945-1960*, Paris, Saint Paul 1995, p. 551. Nous soulignons. Pour un approfondissement du rapport entre le peintre et les Maritain, nous renvoyons à R. LADOUS, *Marc Chagall et les Maritain. Une définition de l'art religieux*, *Revue des Sciences religieuses*, [En ligne], 84/4 | 2010, mis en ligne le 15 décembre 2012, consulté le 02 septembre 2014. URL : <http://rsr.revues.org/311>.

<sup>2</sup> M. CHAGALL, « *Quelques impressions sur la peinture française* », *Renaissance : Revue trimestrielle publiée en langue française par l'Ecole libre des Hautes Etudes de New York*, II-III, 1944-1945, p. 46.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 47.

accueillait une centaine de laboratoires artistiques, était alors le berceau du cosmopolitisme moderne. Il retrouve là des compatriotes : Archipenko, Soutine, Sonia Terk, la future Mme Delaunay, mais aussi Lipchitz, Fernand Léger et Delaunay et les grands poètes qui accompagneront son chemin, Max Jacob, Guillaume Apollinaire et Blaise Cendrars<sup>4</sup>. Chagall se souvient des irruptions dans son atelier de ce dernier, toujours accompagné de l'écrivain hongrois Emil Szittyá<sup>5</sup> ou du poète allemand Ludwig Rubiner : il raconte comment Cendrars – un artiste qu'il aimait profondément, comme nous le lisons dans *Ma Vie* – contemplait ses tableaux, les renversait, les traversait de son regard scrupuleux comme s'ils étaient « des fenêtres ouvertes » en même temps qu'il lisait à haute voix les textes qui allaient devenir en 1919 les *Dix-neuf poèmes élastiques*.

Inspiré par les visites au Salon des Indépendants, influencé par la ferveur artistique qui l'entoure, absorbé par le chaos de vitrines, de passants, de marchés qui peuplaient alors la capitale, Chagall se poste à son chevalet et observe « Paris à travers [s]a fenêtre ». C'est à ce moment-là que quelque chose se met à changer, que la lumière commence à pénétrer par cette ouverture et que ses tableaux deviennent des « fenêtres ouvertes », pour le dire avec Cendrars : la lumière qui semble envahir les fibres de son âme et de ses toiles est une « lumière-liberté » ; comme l'écrit Pierre Schneider, c'est « la mise en lumière, la libération de l'intériorité captive dans les tréfonds obscurs du moi [...] Paris offrait à Chagall ce dont son rêve bégayant avait besoin pour prendre corps : un langage pictural, une syntaxe du visible »<sup>6</sup>.

C'est à cette période qu'appartiennent en effet des tableaux tels que *La Noce*, dans lequel le corps immaculé d'une jeune mariée franchit la frontière entre le monde d'autrefois et le monde

---

<sup>4</sup> Blaise Cendrars lui dédie les poèmes *Portrait* et *Atelier*, écrits en 1913 et publiés en février 1914, dans la revue *Der Sturm*, dans lesquels paraît le *leitmotiv* d'une comparaison christologique. Pour un approfondissement, nous renvoyons à V. MARCADÉ, *Le Renouveau de l'art pictural russe*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme 1971, p. 231-232.

<sup>5</sup> Emil Szittyá (1886-1964), peintre et écrivain d'origine hongroise, a été le fondateur de nombreuses revues d'avant-garde, telles que *A Tett* à Budapest et *Mistral* à Zurich.

<sup>6</sup> P. SCHNEIDER, « Marc Chagall », in *Les Dialogues du Louvre*, Paris, ADAGP 1991, p. 42.

nouveau qui s'ouvre devant elle ; tels que *Le Violoniste*, représentant les visages déformés de ce personnage-clef des mariages hassidiques et d'un jeune mendiant, dissous dans les couleurs violentes et fantastiques typiquement chagalliennes ; tels que *Le Golgotha*, première représentation du thème de la Crucifixion, où le corps du Christ, enfant et homme à la fois, flotte dans l'air pour se dissoudre dans l'effusion d'un don universel. C'est dans cette période que le peintre commence à se poser ces questions qui conditionneront tout son art : « Peut-être parlais-je d'une certaine vision du monde, d'une conception qui se trouverait hors du sujet et de l'œil ? »<sup>7</sup>.

Lors de ce premier séjour parisien, Chagall commence en effet à esquisser les contours d'une réalité nouvelle, où le sujet humain se laisse dissoudre dans une substance aérienne, flottante, colorée, déformée par un tourbillon perpétuel. Nous qualifierons cette réalité de « psychique », pour ne pas l'appeler « spirituelle », un terme que le peintre réfutait, ou « surnaturelle », comme Guillaume Apollinaire l'avait définie une fois pour toutes.

L'origine de cette définition remonte à une rencontre entre les deux artistes dans l'atelier du peintre, que ce dernier évoque dans *Ma Vie*. Hésitant à montrer ses toiles à ce « Zeus doux » qui avait inspiré le cubisme, Chagall introduit enfin Apollinaire dans le sombre corridor humide conduisant à une dizaine de portes numérotées, dont l'une ouvre la porte de son 'univers'. Apollinaire y entre avec prudence, comme s'il craignait que tout le bâtiment ne s'effondre soudain en l'entraînant dans ses ruines ; puis il s'assied, il rougit, se rengorge, sourit et enfin, il prononce l'un de ses mots qui tombent comme une pluie battante : « Surnaturel ! ».

Le lendemain, raconte Chagall, « je recevais une lettre, un poème dédié à moi : *Rotsoge*. »<sup>8</sup> Cette rencontre donne ainsi naissance au célèbre adjectif en matière de peinture : « surnaturel », lequel, absorbé et adapté par André Breton, est consolidé en « surréel », d'où le nom du mouvement littéraire. Ce moment topique semble avoir inspiré la créativité du peintre autant que celle du poète, tous deux se consacrant à des ouvrages

---

<sup>7</sup> M. CHAGALL, *Quelques impressions sur la peinture française*, p. 48.

<sup>8</sup> M. CHAGALL, *Ma Vie*, Paris, Éditions Stock, 2003 (1<sup>re</sup> éd. 1912), p. 160.

cruciaux, témoignant d'une reconnaissance réciproque : le poème mentionné ci-dessus, *Rodztag*, ou *Rotsoge*, mieux connu sous le titre d'*À travers l'Europe*, et le splendide tableau *Hommage à Apollinaire*.

La composition au moyen de laquelle Apollinaire rend hommage au peintre naissant se veut la célébration d'une nouvelle tension artistique circulant à *travers l'Europe*, ainsi qu'en témoigne le choix de faire de ce poème, entre janvier 1913 et avril 1914, le dernier de trois textes dédiés à l'art figuratif qui constituent *Ondes*, après *Fenêtres* et *Un Fantôme de nuées*.

S'il paraît d'une part improbable qu'Apollinaire ait écrit un texte d'une telle complexité en une seule nuit, comme nous le raconte Chagall, de l'autre il est certain que la rencontre directe avec ses tableaux a poussé le poète à donner une forme définitive à un texte déjà en construction, contenant des passages qui font partie d'autres compositions, selon la technique tout apollinarienne du copier-coller : le poème remanie des matériaux déjà existants et leur donne un éclairage nouveau, sous l'impulsion de la « lumière-liberté » mise sur la toile par l'artiste. Si le premier des poèmes des *Ondes* fait explicitement allusion aux *Fenêtres simultanées* de Delaunay de 1912 et à sa technique de la fragmentation des couleurs et si le second emprunte à *l'Acrobate à la boule* de Picasso de 1905, le texte dédié à Chagall met en cause à la fois l'artiste en chair et os, en mentionnant des éléments concrets appartenant à l'atelier et aux toiles de l'artiste, et son imaginaire, à mi-chemin entre le souvenir et le sacré et la réalité quotidienne.

Voici le texte en question :

À travers l'Europe

A M. Ch.

Rotsoge

Ton visage écarlate ton biplan transformable en hydroplan

Ta maison ronde où il nage un hareng saur

Il me faut la clef des paupières

Heureusement que nous avons vu M Panado

Et nous somme tranquilles de ce côté-là

Qu'est-ce que tu vois mon vieux M.D...

90 ou 324 un homme en l'air un veau qui regarde à

travers le ventre de sa mère

Tout d'abord, ce poème attire par son titre emblématique, ou pour mieux dire par ses titres : *Rotztag*, littéralement 'jour rouge', comme l'écrit Chagall en racontant l'épisode de la rencontre, ou *Rotsoge*, comme on le lit dans le premier vers, est probablement l'un des ces mots argotiques de la Suisse alémanique qu'Apollinaire avait entendu prononcer par Cendrars, à moins qu'il ne faille le comprendre à travers ses éléments constitutifs : *der Sog*, 'traînée', 'tourbillon', 'vortex', et *rot*, 'rouge', même s'il lui manque un 'e' pour donner le nominatif pluriel. Cette 'traînée rouge' évoque ainsi le sillage laissé par un peintre aux cheveux roux («Ton visage écarlate » v. 2), comme l'est souvent celui des figures chagalliennes, dans le panorama artistique. Aux yeux d'Apollinaire, Chagall apparaît ainsi comme une brusque comète rouge qui, tombée sur la 'toile' de la modernité, répand sa lumière à *travers l'Europe* : c'est ainsi qu'il survient à la manière d'une prophétie, d'une apparition, dans les versions manuscrites conservées au Fonds Doucet.

Ensuite, le poème fascine par son chromatisme allusif : les tons du rouge, le violet « épouvantable », le mauve, le jaune, le bleu et le vert des morceaux du temps de la dernière strophe semblent dissoudre et fragmenter l'individu et la réalité qui l'entoure en un prisme chromatique.

Finalement, ce texte captive par son imagerie, dans laquelle se réalise une fusion totale des vies et des visions des deux artistes : la maison ronde de la Ruche vogue dans les mots d'Apollinaire, l'homme aérien de Chagall se liquéfie dans la métaphore aquatique du poète, les nuages deviennent pluie, le biplan se transforme en hydroplan, et la vache volante devient le ventre où l'homme-poète recherche ses origines.

Cette communion se cristallise lorsque le poète laisse place à la brusque irruption de son souvenir, en faisant de la sensation du bonheur futur due à la prophétie du *rotsoge*, le point de départ pour retrouver la sensation du bonheur perdu, vécu avec Marie Laurencin, la « charmante cheminée » qui fume désormais loin de lui ses cigarettes russes. La nostalgie de l'amour perdu que la fusion d'esprit a suscitée conduit à l'artiste à s'interroger sur l'avenir, à se demander en quoi consiste la matière poétique. En réponse, Apollinaire donne l'image d'un art qui se veut « un trolley » lancé à toute vitesse à travers l'Europe », insouciant des confins spatio-temporels, des regrets et des pertes présents ou

passés, répandant sa lumière-liberté, « ses petits feux multicolores » :

J'ai cherché longtemps sur les routes  
Tant d'yeux sont clos au bord des routes  
Le vent fait pleurer les saussaies  
Ouvre ouvre ouvre ouvre ouvre  
Regarde mais regarde donc  
Le vieux se lave les pieds dans la cuvette  
Una volta ho inteso dire chè vuoi  
je me mis à pleurer en me souvenant de vos enfances

Et toi tu me montres un violet  
épouvantable  
Ce petit tableau où il y a une voiture  
m'a rappelé le jour  
Un jour fait de morceaux mauves  
jaunes bleus verts et rouges  
Où je m'en allais à la campagne  
avec une charmante cheminée  
tenant sa chienne en laisse  
Il n'y en a plus tu n'as plus ton petit  
mirliton  
La cheminée fume loin de moi des  
cigarettes russes  
La chienne aboie contre les lilas  
La vieilleuse est consumée  
Sur la robe ont chu des pétales  
Deux anneaux près des sandales  
Au soleil se sont allumés  
Mais tes cheveux sont le trolley  
À travers l'Europe vêtue de petits  
feux multicolores

Il s'agit presque du passage du témoin d'un artiste à l'autre dans l'estafette cosmopolite de la parole poétique : les regrets du *mal-aimé* deviennent l'occasion de confier au peintre l'espoir d'un futur de création.

Une telle prophétie est saluée par Chagall au moyen d'un *Hommage*, réalisé quelques mois plus tard. Il consiste en un tableau représentant une roue-cadran que le devoir artistique semble arracher à la fuite du temps : à l'endroit où doit sonner le 12, le peintre place avec confiance son propre nom. Au centre de la roue, il dispose la silhouette étalée d'un corps doublement

composé, dans lequel l'identité et la nature de l'homme et de la femme consistent à ne se réaliser qu'au moyen de l'autre. Chagall voit au cœur du 'temps de l'art' un être-couple : comme l'Adam et l'Ève de nombreux tableaux au sujet religieux peints dans son séjour parisien<sup>9</sup>, les amants ne font plus qu'une seule chair, leur union demeure intacte jusque dans la région du sexe, là où la différence donne vie à la création. Finalement, en bas à gauche, l'artiste se garde d'oublier de rendre merci à la poésie, transcrivant les noms de ceux qui lui ont donné l'espoir d'accomplir sa mission dans un cœur, presque naïf, transpercé par une flèche.

---

<sup>9</sup> À ce propos, nous suggérons la lecture de l'étude réalisée par Y. BONNEFOY, « La religion de Chagall », in *Derrière le miroir. Marc Chagall*, Paris, Maeght, 132, 1962, p. 35 sq.



L'individu humain se résumerait ainsi à cet être double, fait d'une branche mâle et d'une branche femelle, qui essaie de se détacher de la fuite des jours par le temps de l'art ; un être multicolore qui met en mouvement le kaléidoscope éternel de la « lumière-liberté » ; un être flottant dans l'air, insaisissable dans ses apparences à la fois concrètes et protéiformes - violoniste à tête de bouc, oiseau à bras, poule à pieds humains, ange, poisson ou cheval volant, âne peintre - et toujours évanescant parce qu'animé d'une spiritualité qui est la pierre angulaire du « poète

aux ailes de peintre »<sup>10</sup> : un artiste pour lequel écriture et peinture sont un seul corps en vol vers un «sur-réel».

Federica Locatelli

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

*Suggestions de lecture :*

M. CHAGALL, *Ma vie*, Paris, Stock 2003.

I. BIDERMANAS, Mc MULLEN, *Le monde de Marc Chagall*, Paris, Gallimard 1969.

Y. BONNEFOY, *Derrière le miroir. Marc Chagall*, Paris, Maeght, 132, 1962.

P. SCHNEIDER, *Marc Chagall à travers le siècle*, Paris, Flammarion 1995.

C. ZEVİ (éd.), *Marc Chagall. Una retrospettiva (1908-1985)*, Catalogo dell'Esposizione, Milano, Giunti Editore 2014.

G. APOLLINAIRE, *Ceuvres poétiques*, P-M. Adéma et M. Décaudin (éd), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.

B. CENDRARS, *Dix-neuf poèmes élastiques*, J-P. Goldenstein (éd.), Paris, Méridiens- Klincksieck, 1986.

POUR CITER CET ARTICLE

Federica Locatelli, « Marc Chagall : le corps en 'lumière-liberté' », *Nouvelle Fribourg*, n. 1, juin 2015. URL : <http://www.nouvellefribourg.com/musee-dart-et-dhistoire/marc-chagall-le-corps-en-lumiere-liberte/>

---

<sup>10</sup> Voir à ce propos le livre de B. HÖPLER, *Chagall : le poète aux ailes de peintre*, Paris, Ed. Palette 2006.