

19 NOVEMBRE 2011 - 5 MARS 2012

MAIS

CHAGALL ET LÉGER AU PAYS DES CERCLES EN ACTION

QU
C
IR
QUELL
E!

MAIS QUEL CIRQUE!

LÉGER ET CHAGALL AU PAYS
DES CERCLES EN ACTION

Exposition au musée national Marc Chagall
Nice, du 19 novembre 2011 au 30 janvier 2012

Exposition au musée national Fernand Léger
Biot, du 3 décembre 2011 au 5 mars 2012

*Cette exposition est
organisée par les musées
nationaux du XX^e siècle
des Alpes-Maritimes.*

*Les organisateurs
remercient vivement
Monsieur et Madame
Mc Neil, Mesdames Meret
et Bella Meyer ainsi
que Monsieur le Docteur
Alain Frère dont
le généreux concours et
la précieuse collaboration
ont permis la réalisation
de l'exposition.*

*Nous tenons à remercier
l'ensemble des personnels
des musées nationaux
Marc Chagall et
Fernand Léger pour
leur contribution à la mise
en place de l'exposition.
Que soit remerciée
également pour son aide
Mademoiselle Elsa Puharré.*

Frédéric Mitterrand,
Ministre de la culture et de la communication

Philippe Belaval,
Directeur général des patrimoines

Maurice Fréchuret,
Directeur des musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes

COMMISSARIAT

Maurice Fréchuret, directeur des musées nationaux
du XX^e siècle des Alpes-Maritimes
Ariane Coulondre, conservatrice au musée national d'art moderne,
Centre de Création Industrielle, Centre Georges Pompidou
Diana Gay, conservatrice au musée national Fernand Léger
Elisabeth Pacoud-Rème, chargée des collections
au musée national Marc Chagall
Nelly Maillard, chargée des collections
au musée national Fernand Léger



Musée national Fernand Léger, Biot

SOMMAIRE

Maurice Fréchuret

Conservateur en chef du patrimoine,

Directeur des musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes

LE CIRQUE, SOURCE D'INSPIRATION p. 7

Corine Pencenat

Maître de conférences à l'Université de Strasbourg,

Essayiste et critique d'art

**LÉGER, LE CIRQUE ET
LA PEINTURE EN ACTION** p. 13

Elisabeth Pacoud-Rème

Historienne de l'art, chargée des collections, musée national Marc Chagall

CHAGALL, CIRQUES p. 21

Diana Gay

Conservatrice au musée national Fernand Léger

Elisabeth Pacoud-Rème

**AUTOUR DES ALBUMS CIRQUE :
TÉRIADE, LÉGER ET CHAGALL** p. 27

**LISTE DES ŒUVRES AU
MUSÉE NATIONAL MARC CHAGALL** p. 41

**LISTE DES ŒUVRES AU
MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER** p. 45

Entrée du musée national Marc Chagall
Costumes : collection Alain Frère



LE CIRQUE, SOURCE D'INSPIRATION

Maurice Fréchuret

Le cirque est bien le spectacle vivant, si souvent décrit, dont le déroulement très ritualisé suscite fascination et émerveillement. Le rire qu'il est capable de provoquer est à la hauteur de l'effroi qu'il est aussi susceptible d'engendrer. Populaire, le cirque est aussi bien un phénomène qui a su inspirer nombre de créateurs dans les domaines d'expression les plus variés. La littérature lui a fait une large place. Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Max Jacob, mais aussi et avant eux, Théodore de Banville ou les Frères Goncourt l'ont pris comme sujet principal ou comme décor de base de leur fiction. De nombreuses œuvres musicales, de Gabriel Fauré à Arnold Schönberg en passant par Nino Rota, y font aussi référence tout comme la photographie et le cinéma. De ce dernier, nous ne mentionnerons que quelques réalisateurs dont le nom est indéniablement lié au sujet : Charlie Chaplin, Jacques Tati, Pierre Etaix ou Federico Fellini.

C'est parce que le cirque est avant tout un espace spécifique et qualifié où se déroulent les actions, elles aussi particulières, que son succès fut, de tout temps, assuré. Alors même que le théâtre, de manière traditionnelle, implique un fonctionnement frontal, partageant les mêmes caractéristiques que la

scène des autres spectacles – le concert, la chorégraphie, le cinéma... - l'espace du cirque est un espace de partage où l'action se joue au centre. Sa circularité (celle du chapiteau, de la piste, des gradins, mais également de la geste des acteurs...) est propice à ce rapport d'intimité que le public sait apprécier et qui le conduit à vivre intensément les actions qu'on lui propose. Il ne fait pas de doute que cette particularité spatiale soit à l'origine du vif intérêt ressenti aussi par les nombreux artistes qui l'ont inscrite dans leurs œuvres. *Miss Lola au Cirque Medrano* (ca 1879) d'Edgar Degas ou *L'Écuyère* (1897) de Pierre Bonnard, *Le Cirque* (1891) de Georges Seurat sont des exemples particulièrement convaincants où « le pays des cercles en action », selon la belle formule de Fernand Léger, est particulièrement bien mis en lumière. A ces exemples historiques, il est aisé d'ajouter ceux d'autres artistes comme Henri de Toulouse-Lautrec, Jacques Villon, Georges Rouault, Francis Picabia, Alexander Calder et, bien sûr, Pablo Picasso. Les œuvres réalisées soulignent, pour beaucoup d'entre elles, l'enceinte circulaire où se déroulent les exercices des acrobates ou des dompteurs et autres acteurs. L'ordonnement des formes, les effets de mouvement suggérés par des points de vue particuliers, notamment avec le dispositif *sotto in su*, sont les marques repérables de cette circularité à l'œuvre. Le latin *circus*, l'allemand *Zirkus*, l'italien *circo* et le français *cirque*, tous voisins de *cercle* ou de *couronne*, rendent bien compte de l'action et du mouvement auxquels renvoie cette figure. Courbes, ellipses, ondes, spirales, sinuosités, boucles, ondulations sont contenues dans la figure du cercle et participent avec fruit à la plastique visuelle du cirque. Exemple de perfection établi depuis toujours, le cercle est aussi le symbole de l'unité. Il ceint à ce propos la figure du Christ (mandorle) ou surmonte – auréole lumineuse - la tête de tous les saints et saintes. Ligne de beauté, il concourt à embellir tout sujet qui s'en orne. Les qualités du cercle sont multiples. Elles apparaissent en creux dans les préceptes du néo-plasticisme qui rejettent

entièrement tout ce qui échappe au principe intangible de l'orthogonalité. Dans l'histoire de l'art récent, la présence du cercle est cependant souvent liée au développement et à la dynamique d'une œuvre. Wassily Kandinsky y a très souvent recours dans ses tableaux, Paul Klee, dans ses écrits, en révèle les qualités spatio-rythmiques et les futuristes ou constructivistes italiens ou russes aiment à faire la démonstration de ses potentialités énergétiques.

C'est, sans conteste, ce dernier aspect qui intéresse particulièrement Fernand Léger. Les œuvres qui traitent du cirque et des autres sujets y afférents sont autant d'éloges de la figure circulaire qui, liée aux couleurs vives et franches, permet d'immerger le regard dans le monde du mouvement et du contraste positif. Pistes, cerceaux du jongleur, anneaux du trapéziste, roues de bicyclettes, ballons et boules de toutes sortes... le monde féérique du cirque a aussi son vocabulaire formel et son lexique plastique. L'œuvre de Fernand Léger en a redéfini les contenus.

Marc Chagall sera également sensible à cette grande parade des formes et des couleurs mais, dans sa peinture, leur transposition se révélera quelque peu différente. Plus prompt à saisir les éléments propices à la création d'un univers personnel et intime, le regard de Chagall explore le monde du cirque avec une rare acuité. Ce dernier est, plus encore que les autres sujets profanes que l'artiste a choisi de traiter, un ferment magnifique pour son imaginaire. « Mais quel cirque ! » était une expression que Chagall, dans différentes circonstances, aimait prononcer, comme si ce monde bigarré et paradoxal, à la fois tumultueux et si strictement ordonné, trouvait un reflet fidèle dans ses œuvres.



LÉGER, LE CIRQUE ET LA PEINTURE EN ACTION

Corine Pencenat

*“Aucun espace pictural (...) ne se situe aussi nettement
que celui-ci à la jonction d’une morale et d’une esthétique.”*

MAURICE JARDOT¹

Léger se rappelle du cirque Medrano d’avant 14 « Être un peintre et devant ce spectacle se sentir impuissant à résoudre cela sur une toile ! » Cet aveu, confié à la fin de *Cirque*², explique que ce spectacle revient régulièrement dans son œuvre. Pour vérifier la solution à une question de peinture, il la confronte au cirque comme motif, au sens propre, parce qu’il représente l’esprit moderne qu’il embrasse dès le début de sa carrière.

LÉGER, LE CIRQUE ET LA VIE MODERNE

Le spectacle du cirque possède les qualités de la vie moderne repérées par Baudelaire. Peut-être parce que sa formule circulaire, popularisée par un ancien dragon de la cavalerie anglaise, qui combine acrobaties, clowneries et spectacle équestre, apparaît à la fin du XVIII^e siècle. Le cirque est contemporain de la révolution industrielle et de la Révolution française - le

cercle est par excellence la forme démocratique de l'espace. L'ensemble des attractions qui déterminent sa forme classique se parfait en France, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Espace, lumière, musique et numéros en font un spectacle total, dégagé de toute fiction, et en cela inverse de l'oeuvre d'art totale wagnérienne dont il est contemporain. Au cirque, il s'agit aussi de captiver l'attention des spectateurs mais par l'action seule, par l'exploit physique et le risque dont la seule finalité est la gratuité du geste, sa beauté offerte aux spectateurs. La dramaturgie du spectacle est celle des émotions premières. Ses numéros sollicitent le rire et la peur, parfois la honte pour le spectateur élu par le clown, qui s'enchaînent sur un rythme ininterrompu grâce au montage rapide des attractions. Ce spectacle en forme de chocs successifs est bien celui de la vie moderne qui, par l'organisation du travail à la chaîne (la taylorisation), prive chacun du sens de ses gestes (voir *Les Temps modernes* de Chaplin). Il répond encore à la nouvelle forme de vie urbaine que Poe, avant Baudelaire, avait identifiée en décrivant *l'homme des foules*. Léger a beaucoup écrit³, et sa sensibilité le rend particulièrement attentif aux effets de la vie dans les villes. Il sait qu'une peinture doit arrêter le passant qui, déjà au début du XX^e siècle, se trouve pris dans un carrousel de sensations que le rythme effréné de la cité ne lui permet pas d'arrêter. L'espace de la ville est un espace dynamique et englobant. Les événements nous viennent dessus, et saisissent l'ensemble du corps. Si l'oeil est en permanence sollicité, c'est la convocation de tous les sens qui permet d'éviter de heurter un passant, ou d'être écrasé au carrefour ! De même, le cirque qui *tape-à-l'oeil* par le clinquant des costumes est un environnement sensoriel global, odeurs comprises. La foule des spectateurs, fondus autour de la piste dans le partage d'une même émotion, y baigne dans la lumière. Sensible à l'architecture de l'ensemble qui fait l'unité scénique du cirque - lieu de spectacle et lieu de vie - Léger y voit, *un opéra pour l'oeil* (Théophile Gautier), dégagé de toute psychologie.

Plus proche de l'enthousiasme pour le music-hall des Futuristes italiens que de l'univers mythologique de Chagall, il retient du cirque la rapidité et la précision du geste, comme du temps réglé. La figure du *cercle en liberté*, un leitmotiv tout au long de *Cirque*, représente la forme plastique idéale du mouvement.

LES SAISONS DU CIRQUE CHEZ LÉGER

Entre Léger et le cirque, il existe une sorte de rivalité. Il y mesure l'efficacité de sa peinture qui doit, elle aussi, être une forme d'action pour satisfaire les conditions de la vie moderne. Suivre *les saisons du cirque* dans l'oeuvre de Léger, c'est découvrir les solutions plastiques qu'il invente pour répondre au dynamisme de la ville et à la dimension globale de l'espace (et non plus frontale), quand il se perçoit en mouvement. Au sortir de la Première Guerre mondiale, il maîtrise le processus qui lui permet de rivaliser avec les effets dynamiques de la modernité technique, notamment la vitesse qui inverse le sens de la vision : nous n'allons plus au monde, c'est le monde qui vient vers nous ! Le choc des rencontres improbables que cet univers fabrique à notre insu se résout en peinture par l'application des *contrastes dynamiques*. Cette technique répond également à la vitesse d'enchaînement des actions du spectacle. Les acrobates font une première apparition.

Le mouvement du monde nous enveloppe. Dans sa deuxième période (1925-39), Léger explore la sensation au sein de cet espace englobant, qui nous prive de tout repère stable. Cette perte de point fixe provoque un effet déréalisant - mais non surréaliste -, qu'il reconnaît dans le gros plan. L'objet sera traité pour ses seules valeurs plastiques, privé de sa valeur d'usage. Dégagé de tout repère utilitaire, et donc significatif, l'espace pictural se fait flottant. Facilitée par cette nouvelle approche de l'objet, et par l'application du modelé, l'abolition de la perspective instaure de nouveaux rapports entre les plans

qui lui permettra de faire *décoller les humains dans l'espace...* avant le premier alunissage ! L'œil est libre de se promener sur la toile, le point de vue devenu mobile se trouve à l'intérieur du tableau.

La synthèse de ces deux moments apparaît en 1942 : elle allie cet espace englobant et le contraste dynamique de sa première période, non plus entre des motifs picturaux mais entre le plan, la ligne et la couleur qui sont les éléments constitutifs de la peinture, et qu'il dissocie franchement. Parti d'une étude des plongeurs qui relient l'air et l'eau par leurs trajectoires, Léger va peindre l'essence même du mouvement - et du cirque - *La Danse*. La mobilité qui révèle un *espace-milieu*⁴ définit la perception de l'espace du cirque, comme de la ville moderne. Léger a trouvé comment restituer en deux dimensions l'appréhension de l'espace dans l'action.

UNE PEINTURE EN ACTION DISTANCIÉE

À la fin de cette décennie, Tériade lui propose un ouvrage sur le cirque. Le résultat de leur collaboration a tout du livre d'artiste. L'écriture y est un événement graphique qui peut friser le calligramme. Le texte en forme de harangue est au temps de l'action, le présent. Les lithographies, appliquées selon la technique de la dissociation de la ligne et de la couleur, ne l'illustrent pas mais le prolongent. L'ensemble, d'un rythme allègre, obéit à la figure circulaire qui commence l'invitation au voyage à vélo sur lequel il se clôt. Alors, pourquoi conclure l'ouvrage par le constat que le progrès n'est pas tout, et ce regret pour le temps lent ?

Léger a éprouvé de nombreux media. Sa formation est celle d'un architecte. Il a expérimenté la peinture murale, a été scénographe pour la danse et l'opéra, et cinéaste. Mais il a décidé de rester peintre. C'est là que gît la réponse, dans la dernière manière de peindre où ce choix l'a conduit. Non seulement cette forme de composition manie le *contraste maximum* qui rivalise avec la

vitesse du monde moderne, mais elle ralentit le temps ! Pour percevoir le motif, il faut en suivre la ligne que dessine le cerne noir, rencontrer un aplat coloré et là, seulement, par un effet de contraste stimulant la perception, le voir subitement se constituer en volume, prendre forme. Le spectateur aura d'abord été interpellé, puis happé, mais *il lui aura fallu du temps pour voir*. Et parce qu'il s'agit d'une peinture, toujours disponible, il peut y revenir. Cette ultime technique, que *La Grande Parade* couronnera, rivalise avec la vie moderne mais aussi, elle y résiste.

L'histoire du XX^e siècle nous a appris à reconnaître les risques totalitaires de la mobilisation par l'action d'une population. Dans ce monde qui ne cesse de développer les techniques d'une mobilité accrue par des moyens matériels et immatériels, la pertinence critique de la recherche picturale de Léger ne se dément pas, qui mobilise le spectateur dans l'action de sa peinture, mais lui restitue le temps du regard ! La conclusion de *Cirque* dit l'intelligence d'un homme de son temps ayant compris les dangers d'une société où l'action, comme principe moteur, prive l'individu de son jugement, l'abolit dans la tension vers l'objectif visé, *une vie de gibier devant le fusil*, écrit-il.

Rester un peintre c'était conserver, par et dans la peinture, les conditions d'une liberté que Léger a léguées au spectateur qui prend le temps de s'arrêter devant son oeuvre.

1. Maurice Jardot, *Une collection passionnément utile*, Musée d'art moderne Lille Métropole, Musée d'art et d'histoire de Belfort, Gand, 2004, p.96.

2. Fernand Léger, *Cirque*, éditions Verve, 1950, Paris.

3. Nombre d'articles et de conférences de Fernand Léger sont rassemblés dans *Fonctions de la peinture*, Folio Gallimard, Paris, 1997.

4. Henri Focillon définit l'espace-milieu comme un espace d'accueil des volumes qui « ...s'y déploient comme les formes de la vie », *Vie des formes*, Paris, Puf, 1981, p.38.



MARC CHAGALL, CIRQUES

Elisabeth Pacoud-Rème



Musée national Marc Chagall, Nice

Pour Chagall, le thème du cirque ne se limite évidemment pas à un répertoire iconographique. Comme tous les artistes du XX^e siècle, il en fait une allégorie de la vie, mais elle prend chez lui une dimension religieuse et, si elle lui permet de donner à voir sa conception du monde, c'est autour de sa propre histoire.

Ce spectacle réveille en effet chez le peintre les souvenirs de jeunesse autour des saltimbanques, musiciens et violonistes qui accompagnaient les événements rituels et familiaux des Juifs de Vitebsk, sa ville natale. Des liens existent incontestablement entre le hassidisme, forme de judaïsme implantée dans cette région de Russie, et les pratiques du cirque : les prières passent aussi par le corps, exprimées dans la musique, la danse et même les acrobaties. Les premiers tableaux sur le thème des saltimbanques font donc référence à ces souvenirs : *Le Violoniste*, 1911-1914 (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf) ou *Le Violoniste*, 1912-1913 (Stedelijk Museum, Amsterdam). Cette atmosphère, où se mêle le sacré au profane, est aussi sensible dans le décor du Théâtre juif de Moscou, en 1920, plus particulièrement dans le détail des trois acrobates du grand panneau central. Celui de droite porte les *teflines*, liens qui ajoutent à la concentration au moment de la prière. De

même, le panneau de *La Danse*, personnifiée de manière surprenante sous la forme d'une forte femme en robe à fleurs dansant, peut apparaître comme une allusion aux pratiques du hassidisme.

Dès 1926-1927, Marc Chagall produit un premier travail sur le cirque, à la demande du grand marchand et éditeur Vollard. Une série de gouaches, regroupées sous l'appellation « Cirque Vollard », atteste d'un projet de livre qui finalement n'est pas mené à terme. Vollard avait en effet avant-guerre une loge au Cirque d'Hiver, qu'il mettait à la disposition des artistes qui travaillaient pour lui, dont Chagall bien sûr, mais aussi Léger et Picasso. Fantaisie surréaliste et légèreté caractérise cette série comme le démontre le clown tour Eiffel de *L'Âne et la tour Eiffel*, 1927 (Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique) ou celui qui porte sa monture dans *Clown à l'âne*, 1927 (collection privée). Chagall tire de cet ensemble, entre 1927 et 1935, plusieurs tableaux sur le cirque, comme *L'Écuyère* (1931, Stedelijk Museum, Amsterdam) et ce thème fait désormais partie de ceux qu'il illustre le plus souvent.

Après la Guerre, de nouvelles œuvres viennent l'enrichir, comme *Le Cirque bleu* de 1950 (musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, dépôt au musée national Marc Chagall, Nice) ou *Les Saltimbanques dans la nuit*, 1957 (musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, dépôt au musée d'art moderne Saint-Etienne Métropole).

Au milieu des années cinquante, assistant, toujours au Cirque d'Hiver, au tournage du film *The big circus (Le Cirque Infernal)* sorti en 1959, l'artiste retourne à ce sujet dans une série de trente-huit gouaches.

Vingt-trois d'entre elles, en couleur, évoquent une nuit d'un bleu profond où éclate le jaune de la piste éclairée par les projecteurs, où claquent les rouges tonitruants comme la musique de cirque. Les personnages s'envolent au-

dessus de la piste, véritables images du rêve, alliant fantaisie et fantastique, mettant en scène êtres hybrides, hommes et animaux sens dessus dessous, ou visages doubles aux yeux multiples. La dimension fantastique s'est accentuée depuis les gouaches de 1927 et une tonalité tragique apparaît désormais dans les personnages ou la mise en scène. Les compositions, alternant des plans généraux dynamiques où vibre le souvenir du futurisme, et les personnages en plans rapprochés, donnent à l'ensemble un caractère rythmé dont Emilie Ovaere a souligné la proximité avec le cinéma¹.

Quinze gouaches, au contraire, jouent uniquement sur les valeurs du blanc et du noir avec quelques délicates touches de couleurs pâles. Le décor lui aussi y bascule dans l'irréel et la maison natale s'invite parfois sur la piste. La nostalgie des origines et le mystère du sacré y trouvent alors pleinement leur place. La pendule qui y figure est celle qui était accrochée dans le salon de la maison familiale et la lune, visible sur de nombreuses d'entre elles, en accentue la dimension confidentielle et mélancolique.

«J'ai imaginé mon cirque dans les heures nocturnes, il est au milieu de ma chambre on entend les rires et les cris - Comme dans un temple, Dieu est assis à côté de moi, J'ai applaudi mais Dieu est silencieux, il me calme. - Ces centaines de traits dessinés, ces tâches de couleurs m'emportent au delà des coulisses du monde où je suis seul, comme le cheval dans son coin.»

Ainsi parle Chagall, en 1967, quand l'éditeur Tériade lui demande de concevoir, à partir des gouaches, le livre *Cirque*².

Les lithographies sont réalisées à partir des gouaches préexistantes. La transposition s'est parfois faite au bénéfice des lithographies, en particulier dans celles en noir et blanc. Les ombres noires gagnent en profondeur, les blancs y sont plus lumineux. Le dessin est plus ferme, les figures soulignées

d'un trait épais et vigoureux, avec des ajouts de détails au trait fin et incisif, comme des broderies qui rendent vivante toute la surface de la feuille, là où le lavis tendait à diluer les formes (la vingt-et-unième et la vingt-cinquième illustrations en sont de bons exemples³).

Les textes écrits par l'artiste renforcent les lithographies, accumulant les images verbales où s'entrechoquent les allusions à l'amour, les souvenirs de jeunesse autant que les figures du cirque lui-même. La mélancolie sensible dans les images s'y déploie, le cirque devient l'occasion pour un homme âgé de se retourner sur son passé perdu, de réaffirmer sa foi en Dieu et en l'amour, de penser l'universel en exprimant ses sentiments personnels. Encore une fois, Chagall y montre le saltimbanque comme une allégorie de l'artiste et développe ce thème comme une métaphore de la vie, de sa vie. C'est toute sa conception du monde, finalement presque un autoportrait, qu'il nous fait entrevoir à travers cette série.

Celle-ci ne met pas le point final à sa production sur le cirque, qui continue jusqu'à la fin de sa vie, comme le montre par exemple *Le Grand cirque gris*, 1975, *La Grande parade*, 1979-1980 et *Danseuse et flûtiste*, 1981.



Musée national Marc Chagall, Nice

1. Emilie Ovaere, «Chagall, metteur en scène de ses rêves», in catalogue *Chagall et Tériade, l'empreinte d'un peintre*, musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis, 2006-2007, p. 191 et suivantes.
2. Marc Chagall, *Cirque*, Tériade éditeur, Paris, 1967.
3. Les différences entre les gouaches et les lithographies ont été soulignées oralement par M^{me} Meret Meyer, petite-fille de Chagall.



Musée national Fernand Léger, Biot

AUTOUR DES ALBUMS CIRQUE : TÉRIADÉ, LÉGER ET CHAGALL

Diana Gay et Elisabeth Pacoud-Rème

TÉRIADÉ ET LE LIVRE D'ARTISTE

A la fois poète, peintre, critique d'art et éditeur, Efstrathios Eleftheriades dit Tériade est né en Grèce en 1897 et est décédé à Paris en 1983. A 18 ans, il rejoint la capitale française afin d'étudier le droit mais garde son intérêt pour la peinture, qu'il pratiquait durant son adolescence. Au contact des milieux artistiques parisiens, cet intérêt s'accroît et l'amène à la critique d'art. Tériade fréquente assidûment le milieu des créateurs d'avant-garde et des promoteurs de l'art moderne qui émerge à cette époque. Dès les débuts de cette revue en 1926, il commence à travailler pour les *Cahiers d'art*, édités par son compatriote Christian Zervos, ainsi qu'à *L'Intransigeant*, journal généraliste où il signe ses articles avec Maurice Raynal sous le pseudonyme « les deux aveugles ». En 1933, il s'associe avec le Suisse Albert Skira pour fonder *Le Minotaure*, revue surréaliste qu'il quitte en 1937 afin de créer la revue *Verve* - qui paraît de 1937 à 1960 en 26 volumes pour 38 numéros - et la maison d'édition du même nom. L'originalité de *Verve* réside dans la

qualité des reproductions en héliogravures et dans l'insertion de créations nouvelles en lithographies.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Tériade se lance également dans l'édition de livres d'art avec la publication d'ouvrages de Georges Rouault (*Divertissement*, 1943) et de Pierre Bonnard (*Correspondances, lettres de jeunesse*, 1944). Dans des conditions moins difficiles naissent ensuite *Idylle* de Théocrite illustré par Henri Laurens, *Les Lettres de la religieuse portugaise* (1946) et *Jazz* (1947) illustrés par Henri Matisse. Tériade a ainsi l'idée d'inciter ses amis artistes à la création de grands livres à tirage limité, illustrés d'œuvres originales, numérotés et signés par chaque artiste. Prolongeant la vogue du livre illustré initiée par Ambroise Vollard au début du XX^e siècle, Tériade invente le livre d'artiste. Il demande parfois aux peintres d'écrire leur propre texte et d'en reproduire, tels dans *Jazz* de Matisse ou dans *Cirque* de Léger, la version manuscrite afin d'alterner poésie et peinture. Il s'inspire notamment des manuscrits enluminés du Moyen Âge qu'il admirait. Outre l'eau-forte et le bois gravé, il choisit d'utiliser la lithographie qu'il hausse à son plus haut niveau car elle garantit aux artistes une totale liberté d'expression et une grande fidélité dans le rendu des couleurs. Avec Tériade, il ne s'agit plus seulement d'illustrer la pensée d'un auteur mais de confier l'intégralité du projet à des peintres afin de réaliser une œuvre d'art totale.

Vingt-sept grands livres sont ainsi publiés par les éditions *Verve* dont quatre sur le thème du cirque : *Divertissement* de Rouault en 1943, *Jazz* de Matisse en 1947, *Cirque* de Léger en 1950 et *Cirque* de Chagall en 1967.

CIRQUE, LE TESTAMENT ARTISTIQUE DE LÉGER

Allez au cirque. Rien n'est aussi rond que le cirque. C'est une énorme cuvette dans laquelle se développent des formes circulaires. Ça n'arrête pas, tout s'enchaîne. La piste domine, commande, absorbe. Le public est le décor mobile, il bouge avec l'action sur la piste. Les figures s'élèvent, s'abaissent, crient, rient. Le cheval tourne, l'acrobate bouge, l'ours passe dans son cerceau, et le jongleur lance ses anneaux dans l'espace (...). Allez au cirque. Vous quittez vos rectangles, vos fenêtres géométriques et vous allez au pays des cercles en action.

Fernand Léger, *Cirque*, éditions *Verve*, 1950

Cirque est le chef-d'œuvre gravé de Léger, entièrement réalisé par l'artiste en 1950. Il fait suite à plusieurs ouvrages illustrés par Léger mais dont le texte était écrit par un autre auteur (Cendrars¹, Malraux², Eluard³ ...). Le thème du cirque ne constitue pas seulement un souvenir d'enfance chez Léger mais traverse toute son œuvre, telle une *imago mundi*, une image du monde associant la rotondité de la terre à celle de la piste aux étoiles. Le projet d'en faire un livre est longtemps porté par l'artiste. Le cirque est si populaire après la Première Guerre mondiale que Léger souhaite publier, dès son retour de l'armée, un album sur ce thème. Au début des années 1920, il sollicite son ami Blaise Cendrars mais le poète juge le sujet trop littéraire⁴. A son retour d'exil américain en décembre 1945, le peintre accepte la commande de Tériade⁵. Rappelons qu'en 1926, ce dernier écrivait déjà sur Léger en sa qualité de critique d'art avant de faire paraître en 1928 une monographie sur l'artiste éditée par les *Cahiers d'art* dans la série *Les grands peintres illustrés*. Les deux hommes se connaissent donc depuis longtemps et s'apprécient⁶. Jugeant trop sombre la nouvelle sollicitée auprès de Henry Miller⁷, Léger accepte - sur la proposition de Tériade - de réaliser l'intégralité de l'ouvrage. Constitué de 113 pages tirées par les frères Mourlot, célèbres lithographes

parisiens, il est imprimé en 300 exemplaires dont 20 hors commerce. Le livre comporte une couverture illustrée en couleur sur une face et en noir sur l'autre, un frontispice en couleur, quatre illustrations en couleur sur double page, 26 illustrations en couleur en pleine page, une illustration en couleur dans le texte, deux illustrations en noir sur double page, 21 illustrations en noir en pleine page et 26 pages ornées de dessins. Les lithographies colorées sont issues de maquettes gouachées. Grâce au report lithographique, le texte a été reproduit à partir des écrits de l'artiste rédigés à la plume, eux-mêmes ayant fait l'objet de multiples essais calligraphiques afin de trouver l'outil le plus adéquat.

Contrairement à la couleur, le rôle du dessin chez Léger est souvent occulté à tort. Sa relation aux mots est pourtant essentielle : elle permet de diffuser l'idée avec efficacité c'est-à-dire concision et clarté. Afin de faire connaître ses idées sur l'art, l'artiste a publié de nombreux textes rédigés à l'occasion de conférences qu'il a données en France et lors de ses voyages à l'étranger⁸. Les pages manuscrites dans *Cirque* dénotent une main qui pense oralement. Le style simple et direct de Léger entraîne le lecteur dans une promenade vivante et fluide à la découverte des thèmes qui lui sont chers : la beauté des corps et des objets en mouvement, l'harmonie entre l'homme et la nature, la traduction en deux dimensions du spectacle de la vie moderne par le contraste des formes et des couleurs.

Reprenant la méthode du *cut-up* de son ami Cendrars, il utilise des phrases prélevées dans ses écrits antérieurs et les assemble - en alternance avec les gouaches colorées et les dessins à l'encre noire créés spécifiquement pour la commande de Tériade - dans une logique proche du montage cinématographique. Le ton n'est jamais doctoral mais reflète au contraire

avec simplicité et clairvoyance les sensations ressenties par l'artiste lors de ses pérégrinations à travers la campagne et autour de la piste. La pensée de l'artiste tournoie ainsi de l'extérieur vers l'intérieur du chapiteau, reliant les souvenirs d'enfance à son expérience du monde d'aujourd'hui. Léger écrit ainsi que (...) *nous vivons l'espace plus que jamais, l'homme pousse de tous les côtés ; s'évader, quitter le sol des contraintes, une compétition s'établit vers la fuite du solide, du concret ; une mobilité nerveuse s'empare du monde. Tout bouge et s'échappe des limites traditionnelles (...). Etre un peintre et devant ce spectacle se sentir si impuissant à résoudre cela sur une toile.*

Les figures du cirque chez Léger voyagent d'une oeuvre à l'autre tels les haltères ou les ballons qui parsèment sa production depuis *Le cirque Medrano* (1918, Musée national d'art moderne) jusqu'aux dernières séries dont celles des *Constructeurs* et des *Loisirs*. Lors de son séjour aux Etats-Unis, le thème des acrobates réapparaît à travers la série des *Plongeurs* qui disloque les corps et les affranchit de toute gravité. Avec *Cirque*, le lecteur prend conscience d'une relation nouvelle qui s'établit entre l'Homme et la nature à travers la modification tant des paysages que de notre rapport au corps. De 1953 jusqu'au décès de l'artiste en 1955, l'ultime série des *Parades* réunit les saltimbanques dans une vision proche de l'affiche par l'efficacité du dessin et la puissance des aplats colorés. Léger laisse éclater son regard visionnaire : l'art est un formidable outil d'analyse du réel qu'il contribue à réenchanter voire à transformer.



Musée national Marc Chagall, Nice

CHAGALL ET TÉRIADE

Les liens entre Chagall et Tériade s'établissent dès 1926 avec une critique de Tériade sur le travail de Chagall dans *Les Cahiers d'art*, à propos de quelques gravures des *Âmes mortes* de Gogol. Tériade multiplie ensuite les critiques élogieuses dans *Les Cahiers d'art* jusqu'en 1937, ainsi que dans l'*Intransigeant* sous la signature qu'il partage avec Maurice Raynal, "Les deux aveugles".

La confiance établie entre les deux hommes va créer des liens étroits après-guerre : Chagall séjourne à Saint-Jean-Cap-Ferrat, près de la villa "Natacha", où Tériade réunit artistes et intellectuels, puis acquiert une maison à Vence, ce qui les rapproche encore. Tériade invite Chagall à deux reprises en Grèce, lors du mariage avec Vava en 1952 et à nouveau deux ans plus tard. L'éditeur se trouve ainsi à l'origine d'une nouvelle inspiration méditerranéenne dans l'œuvre du peintre.

Leur collaboration se développe en trois volets - en premier lieu, l'édition des ouvrages commandés par Vollard - la participation à plusieurs numéros de la revue *Verve* - enfin, l'édition de nouveaux ouvrages commandés par Tériade.

L'édition des ouvrages commandés par Vollard

Vollard, d'abord marchand reconnu pour la qualité de ses choix artistiques, devient éditeur sur le tard et fait travailler ses artistes sur les illustrations de textes qu'il choisit habilement en fonction des personnalités de ceux-ci. *Le Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, illustré par Picasso, en est un bel exemple. Vollard a souhaité travailler avec Chagall avant même son installation définitive à Paris. Entre 1923 et sa mort en 1939, il commande trois ouvrages à l'artiste, successivement *Les Âmes mortes* de Gogol, *Les Fables* de La Fontaine, travaux entièrement réalisés, puis des illustrations pour *La Bible*, encore en cours de travail en 1939, à sa mort accidentelle. Il ne publie cependant aucun d'entre eux, stockant les gravures exécutées par l'artiste et remettant sans

cesse leur parution.

Avant même son retour d'exil aux Etats-Unis, en 1948, Chagall s'inquiète du sort réservé à ce fonds. Son rachat⁹, pour lequel l'artiste a mené de difficiles négociations avec Lucien Vollard, amène Chagall à rechercher un autre éditeur avec lequel il se sente en confiance et qui achève le travail avec le même souci de qualité que Vollard. Tériade, contacté, s'enthousiasme pour ce projet et participe aux négociations de rachat.

Pour *Les Âmes mortes*, le travail était achevé depuis longtemps sur le plan de la gravure. Chagall avait même fait un projet de présentation générale du livre et une étude de Vollard sur le choix des caractères existait déjà. Le livre¹⁰ édité par Tériade paraît rapidement, en 1948, l'artiste ayant seulement ajouté des bandeaux et des lettrines pour marquer les chapitres.

A l'occasion du projet pour *Les Fables* de La Fontaine, la couleur, souhaitée au départ par Chagall, avait été finalement abandonnée au profit du noir et blanc, qui n'était cependant pas parvenu à restituer le chatoiement de tons de l'artiste dans la centaine de gouaches préparatoires. Le livre¹¹ est publié en 1952, mais chacune des cent gravures des quatre-vingt-cinq exemplaires de tête est rehaussée à la gouache par le peintre.

Enfin, les illustrations de *La Bible*, dont le travail de gravure avait été arrêté par Chagall à l'annonce de la mort de Vollard, sont reprises après-guerre, une fois accompli le rachat des gravures et des cuivres. Il s'agit donc d'un ouvrage de transition, pour lequel Tériade ne se contente pas de reprendre l'existant pour le mettre en livre. L'éditeur est pleinement associé à la conception. Soixante-six gravures étaient terminées, trente-neuf autres sont finalisées alors, entre 1952 et 1956. Cette fois encore, Chagall s'engage à mettre en couleur cent exemplaires de l'ouvrage, travail "fastidieux et répétitif"¹², selon les termes de Dominique Szymusiak, que l'artiste mène à terme par amitié pour son éditeur. Le livre¹³ paraît enfin en 1956.

Ces trois ouvrages sont donc illustrés de gravures (eaux-fortes et pointe sèche) en noir et blanc. Les exemplaires colorés à la gouache par Chagall pour *Les Fables* et *La Bible* soulignent le souhait de l'artiste de travailler avec la couleur, souhait qui trouve son plein épanouissement avec les illustrations en lithographies dans les commandes de Tériade, y compris pour la revue *Verve*.

La collaboration pour *Verve*

Leur premier projet est attesté dès avant la Seconde Guerre mondiale, avec la lithographie *Le Printemps* en 1938, dans le n° 3. Après la guerre, sa participation à la revue reprend sous une forme plus ample, d'abord en 1950, avec, dans le numéro 24, la reproduction lithographique de seize lavis en noir et blanc de l'artiste illustrant le *Decameron* de Boccace.

Deux numéros lui sont ensuite entièrement consacrés. Le numéro 33-34, qui réunit les cent cinq planches de *la Bible* reproduites en héliogravure, paraît peu avant la publication officielle de *La Bible* de Chagall, avec seize lithographies en couleur et treize en noir et blanc, qui développent certains épisodes, et des textes introductifs de Meyer Schapiro et Jean Wahl. Puis, en 1960, le numéro 37-38, dernière parution de la revue, qui regroupe des illustrations aux thèmes non retenus par Chagall pour *La Bible*. Cet ensemble, avec une introduction de Gaston Bachelard, forme, selon Franz Meyer, historiographe de l'artiste, une « Bible féminine »¹⁴.

La production d'ouvrages commandés par Tériade

Tériade et Chagall ont en commun la passion de la couleur. C'est donc ce choix qui est fait pour la parution des nouveaux ouvrages décidés en commun : la lithographie devient alors pour Chagall un mode d'expression privilégié. Il travaille chez Mourlot, qui a relancé cette activité auprès des artistes après guerre, avec l'aide de l'artisan lithographe Charles Sorlier.

Daphnis et Chloé est publié en 1961¹⁵. Chagall avait déjà travaillé sur ce thème avec les décors et les costumes du ballet donné à l'Opéra de Paris pour la première fois en 1958. Tériade avait une prédilection pour le texte de Longus car l'histoire d'amour entre les deux héros a lieu sur l'île de Lesbos où est né l'éditeur. L'artiste quand à lui, a effectué deux voyages en Grèce où il s'est imprégné de la lumière méditerranéenne et des paysages. Il développe alors de nouveaux thèmes au contact des textes antiques. Cependant, pour ce travail, sa démarche artistique est toujours la même, il produit d'abord une série de quarante-deux gouaches entre 1954 et 1956, aujourd'hui conservées au musée national d'art moderne, Centre Pompidou. La création des lithographies nécessite ensuite de très nombreux passages de couleur pour en rendre les tons éclatants.

La commande de *Cirque* intervient dans le prolongement de la démarche entreprise par Tériade depuis *Divertissement*, avec Rouault, elle en est la dernière étape. Ici, les gouaches préexistaient et le texte est écrit par l'artiste pour le livre. Bien que cet ouvrage s'inscrive dans une production continue de Chagall sur le cirque, à l'instar du texte de Léger pour *Cirque*, il s'agit d'une sorte de testament poétique du peintre, alors âgé de soixante-quinze ans. Il y évoque autant sa jeunesse à Vitebsk, ses rêves et sa foi, son approche du monde que le cirque proprement dit. Le livre¹⁶ paru en 1967, est la dernière collaboration entre le peintre et l'éditeur.

NOTES

1. *La fin du monde filmée par l'ange Notre-Dame*, texte de Blaise Cendrars, éditions de la Sirène, 1919.
2. *Lunes en papier*, texte d'André Malraux, éditions de la galerie Simon, 1921.
3. *Liberté*, texte de Paul Eluard, éditions Seghers, 1953.
4. Dans une séquence de *L'Homme Foudroyé (1943)*, l'écrivain suisse raconte les péripéties burlesques d'un Fernand Léger pathétique qui tente de pénétrer dans les campements de cirque ambulants installés dans la banlieue parisienne.
5. Catalogue d'exposition *Tériade, les livres de peintres*, musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis, 2002.
6. Avec l'aide de Nadia Léger, veuve de l'artiste, Tériade publiera en 1959 (soit 4 ans après le décès de l'artiste) un autre livre constitué de 29 lithographies en couleur. Intitulé *La Ville* et tiré par Mourlot frères en 200 exemplaires dont 20 hors commerce, le texte devait être rédigé à l'origine par Cendrars mais un différend survint entre l'écrivain et l'éditeur. Non manuscrit, un texte de Léger lui a été substitué et a été imprimé par l'Imprimerie nationale.
7. Le texte d'Henry Miller fut édité en 1948 avec le titre «Le sourire au pied de l'échelle» aux éditions Duell, Sloane et Pearce à New York.
8. Fernand Léger, *Fonctions de la peinture*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2004.
9. Voir à ce sujet François Chapon, «Chagall, entre Vollard et Tériade», in catalogue de l'exposition *Chagall et Tériade, l'empreinte d'un peintre*, musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis, 2006-2007, p.50 à 56.
10. Nicolas Gogol, *Les Âmes mortes*, 1948, traduction de Henri Mongault, eaux-fortes originales de Marc Chagall, Tériade éditeur, Paris, 1948, deux volumes.
11. La Fontaine, *Fables*, eaux-fortes originales de Marc Chagall, Tériade éditeur, 1952, deux volumes.
12. Dominique Szymusiak, conservatrice, «Il est impossible de capturer l'oiseau bleu, Chagall et Tériade», in catalogue de l'exposition *Chagall et Tériade, l'empreinte d'un peintre*, musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis, 2006-2007, p.64-65
13. *Bible*, eaux-fortes originales de Marc Chagall, Tériade éditeur, Paris, 1956, deux volumes.
14. Franz Meyer, *Marc Chagall*, 1964, p.527
15. Longus, *Daphnis et Chloé*, lithographies originales de Marc Chagall, Tériade éditeur, Paris 1961, deux volumes.
16. Marc Chagall, *Cirque*, lithographies originales de Marc Chagall, Tériade éditeur, Paris, 1967. 270 exemplaires, 20 hors commerce, 23 lithographies en couleur, 15 lithographies en noir et blanc, Imprimerie nationale pour le texte, Mourlot pour les lithographies.

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES AU MUSÉE NATIONAL MARC CHAGALL

*38 gouaches, Sans titre, pour *Le Cirque**

vers 1955, gouaches sur papier

Dimensions variables

80 à 62 cm x 56 à 48 cm

Collection particulière

Le Cirque, 1922-1944

Huile sur toile

37,3 x 57,7 cm

Centre Pompidou, musée national d'art moderne -

Centre de Création Industrielle, Paris,

Dépôt en 2011 au musée national Marc Chagall

*Grande Esquisse pour *Le Cirque*, 1957*

Huile sur toile

102 x 3 x 67 cm

Collection particulière

Ecuyère blanche avec clown, 1965 ,

Huile sur toile

102 x 3,5 x 75 cm

Collection particulière

Au cirque, 1968 -1971

Huile sur toile

104 x 4 x 85 cm

Collection particulière

Cirque

Texte et lithographies originales de Marc Chagall

Chagall

Tériade éditeur, Paris, 1967

En feuilles, sous couverture en vélin

d'Arches et emboîtement en carton

270 exemplaires sur vélin d'Arches,

250 exemplaires numérotés de 1 à 250

20 exemplaires hors commerce,

réservés aux collaborateurs,

numérotés de 1 à 20 en chiffres romains

Tous les exemplaires sont signés par l'artiste.



LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES AU MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER

Le Cirque (Le cirque Medrano), 1918

Huile sur toile

58 x 94,5 cm

Legs de la Baronne Eva Gourgaud en 1965

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,

Centre de Création Industrielle, Paris.

Adam et Eve, étude, 1934

Huile sur toile

114 x 161,5 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Fragment des musiciens, 1935

Crayon et encre de chine sur papier

32,5 x 50,5 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Étude, Acrobates et musiciens, vers 1930

Mine de plomb sur papier

47,7 x 63 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Les acrobates en gris, 1942-1944

Huile sur toile

183 x 147 cm

Achat en 1981

Centre Pompidou, Musée national d'art Moderne

Centre de Création Industrielle, Paris.

Le jongleur et les acrobates, 1943

Huile sur toile

11,7 x 127,3 cm

Saisie de l'administration des douanes en 1982

Centre Pompidou, Musée national d'art Moderne

Centre de Création industrielle, Paris.

Sans titre (étude pour le Cirque), vers 1949

Encre et gouache sur papier

42,5 x 64,4 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Sans titre (étude pour le Cirque), vers 1949

Gouache sur papier

49 x 39,5 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Sans titre (étude pour le Cirque), vers 1949

Encre sur papier

41,5 x 63,7 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Le Cirque, 1949

Encre et gouache sur papier

50 x 32 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Sans titre (La danseuse au chien, étude), 1952

Gouache sur papier

41,5 x 51 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Sans titre (L'écuycère, le jongleur, l'acrobate), 1953

Encre sur papier calque

35,7 x 49,5 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Cirque

Manuscrits de Fernand Léger pour l'édition de l'album Cirque

Achat en 1972

Musée national Fernand Léger.

Essais de plumes de Fernand Léger

Études pour la mise en page du texte de l'album Cirque

Achat en 1972

Musée national Fernand Léger

Cirque

Album, lithographies originales

In folio 42 x 33 cm

Couverture, texte et illustrations de Fernand Léger

Édité par Tériade en 1950, éditions Verve, Paris

Tirage 300 exemplaires sur vélin d'Arches

(numérotés de 1 à 280 et 20 exemplaires sur même papier numérotés de I à XX)

113 pages, texte manuscrit imprimé de Fernand Léger, 63 illustrations non titrées dont 34 planches en couleurs et 29 planches en noir et blanc.

Achévé d'imprimer sur les presses Mourlot Frères le 5 octobre 1950

avec la collaboration de Tériade et de Marguerite Lang, Tirage n°268

Donation d'Alice Tériade en 1995

Musée national Fernand Léger.

Les 113 pages lithographiées de l'album sont exposées.

La Grande Parade sur fond rouge, 1953

Huile sur toile

114,5 x 156,2 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Tête de cheval sur fond jaune, 1953

Bas-relief en terre blanche émaillée,
céramistes Roland et Claude Brice

47,7 x 39,8 x 5,9 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.

Les Acrobates, vers 1954

Bas-relief en terre blanche émaillée
céramistes Roland et Claude Brice

44,8 x 31,3 x 6,5 cm

Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969

Musée national Fernand Léger.



Musée national Fernand Léger, Biot

Dans la scénographie de l'exposition, de nombreux éléments de documentation aimablement prêtés par le collectionneur Alain Frère évoquent l'époque où Fernand Léger fréquentait assidûment le cirque Medrano et les célèbres clowns Paul, Albert et François Fratellini.

Le catalogue a été réalisé par les Editions DEL'ART
Il est co-édité par les musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes
et les Editions DEL'ART

Directrice de la publication : Florence Forterre

Graphisme et mise en page : www.salado.fr

Coordination : Elisabeth Pacoud-Rème et Diana Gay

Relecture : Françoise Borello

CRÉDITS

© P. Gérin 2011 pour toutes les photographies.

© Musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes.

© Les Editions DEL'ART.

Tous droits réservés.

Décembre 2011

ISBN : 978-2-36380-013-8

EDITIONS  L'art

MAIS QUEL CIRQUE!

LÉGER ET CHAGALL AU PAYS
DES CERCLES EN ACTION



Musées nationaux
chagall
du XX^e siècle
FLEGER
des Alpes-Maritimes
Picty 13



Association des amis
du Musée National
Marc Chagall


Grandpalais

 **BANQUE POPULAIRE**
CÔTE D'AZUR