

CHAGALL ET LE LIVRE



A l'occasion du quarantième anniversaire
du musée national Marc Chagall

CHAGALL ET LE LIVRE

Exposition présentée
du 20 octobre 2012 au 11 février 2013

Musée national Marc Chagall
Nice

En couverture :
Marc Chagall, *Moïse* (détail), 1956, lithographie pour *Verve*, n° 33-34, M124.
© musée national Marc Chagall. © RMN-GRAND-PALAIS/Gérard Blot.
© ADAGP, Paris 2013, CHAGALL®



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



Association des amis
du Musée National
Marc Chagall



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

*Les organisateurs
remercient vivement
Madame Meret Meyer
dont le généreux concours
a permis de compléter
l'exposition des ouvrages
de Marc Chagall.*

*Nous tenons à remercier
l'ensemble du personnel
du musée national
Marc Chagall de Nice
pour sa contribution
à la mise en place
de l'exposition.*

Aurélie Filippetti
Ministre de la Culture et de la Communication

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

COMMISSAIRE GÉNÉRAL :

Maurice Fréchuret
Conservateur en chef du Patrimoine,
Directeur des musées nationaux
du XX^e siècle des Alpes-Maritimes

COMMISSAIRE :

Elisabeth Pacoud-Rème
Chargée des collections au musée national Marc Chagall



Les illustrations pour Four Tales from Arabian Nights

CHAGALL ET LE LIVRE

par Elisabeth Pacoud-Rème

*Mon art vient des livres que j'ai vus sur les pupitres et dans les armoires
des synagogues, et que j'ai touchés de mes mains pâles¹.*

Le premier contact de Chagall avec l'art a lieu dans une synagogue, devant la Thora ouverte aux pages calligraphiées. Son dessin souple et sinueux en garde longtemps le souvenir. Ce lien avec le livre, qui est d'abord le Livre, ne s'est jamais distendu et se manifeste tout au long de sa vie à travers les nombreuses illustrations qu'il a composées, pour toutes sortes d'ouvrages où cependant la Bible conserve une large part. Il a ainsi collaboré avec les éditeurs les plus importants de son temps, œuvré dans les ateliers des meilleurs graveurs et lithographes.

1. Marc Chagall, « À propos de mon exposition à Tel-Aviv, 19 juillet 1951 », in *Marc Chagall on art and culture*, Benjamin Arshav, Stanford University Press, Palo Alto, 2003, cité par Nathalie Hazan-Brunet in catalogue *Marc Chagall, les univers du peintre*, Galerie du Conseil général des Bouches-du-Rhône, Aix-en-Provence, Actes sud, 2007.

À la réalisation d'un énorme travail de mise en images qui a donné lieu à plusieurs catalogues², il a apporté un soin extrême et une bonne part de son temps d'artiste, y prodiguant le meilleur de son art, passant de l'estampe à la peinture et de la peinture à l'estampe, sans distinction de valeur. Il a su enfin utiliser toutes les sources, s'inspirant d'exemples anciens comme des événements contemporains, mêlant Vitebsk et la Bible, la Grèce et sa vie dans le Midi, la guerre et la paix, dans un discours qui, toujours, ouvre le dialogue avec l'auteur.

C'est à la demande des plus grands éditeurs d'art du XX^e siècle, Paul Cassirer, Ambroise Vollard, Tériade, Aimé Maeght, Alain Mazo, André Sauret, Gerald Cramer que Chagall a réalisé ses nombreuses illustrations. Éditeurs, marchands, tous ont le souci de réaliser de beaux livres pour un public d'amateurs exigeants. Ils sont demandeurs d'illustrations réalisées par des artistes reconnus et qui savent faire écho aux textes qu'ils valorisent.

Bien qu'il n'ait travaillé qu'une fois avec Chagall, Paul Cassirer, éditeur à Berlin, joue un rôle important parmi eux, puisqu'il fait découvrir la gravure au peintre. Il souhaite réaliser une édition de l'autobiographie du peintre, *Ma Vie*, avec des illustrations de l'artiste lui-même. La gravure est une technique très estimée en Allemagne et la reconnaissance de Chagall promet le meilleur succès à cette édition. Pour Chagall, il s'agit d'une nouvelle approche de son art, qu'il travaille avec Hermann Struck, graveur reconnu à Berlin. Il exécute aussi à ce moment-là ses premières lithographies en noir et blanc et ses premières gravures sur bois dans l'atelier du graveur Budko. Struck et Budko travaillent pour

2. En particulier, *Marc Chagall, Catalogue des livres illustrés*, Patrick Cramer Editeur, Genève, 1995 et Charles Sorlier, *Marc Chagall, Le livre des livres*, en français et en anglais, Editions André Sauret et Editions Michèle Trinckvel, 1990.

la revue d'art juif *Ost und West* et garderont longtemps des liens avec Chagall.

C'est à Berlin que Chagall reçoit une lettre de Blaise Cendrars, avec qui il s'est lié d'une amitié profonde lors de son séjour formateur à Paris, entre 1911 et 1914. Cendrars lui apprend que Vollard voudrait le faire travailler. Ce dernier, 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.

La démarche de Vollard est un des arguments qui décide le peintre à revenir à Paris en 1923. Effectivement, dès son arrivée, l'éditeur lui commande des illustrations pour *Les Âmes mortes* de Gogol. Les gravures ont une saveur et un humour en parfaite adéquation avec le texte. Dans un style encore linéaire, proche du dessin, Chagall fait apparaître toute la vie quotidienne des bourgeois telle qu'il a pu l'apercevoir à Saint-Petersbourg, les « gros », qui vivent de corruption, mais aussi les cochers graveleux et buveurs, tout un monde donc où se côtoient le bourgeois et le populaire, dans les mésaventures tragico-comiques décrites par l'auteur. Pour Didier Schulmann³, ce travail est pour Chagall une manière de faire le deuil de la Russie.

Devant la réussite de cette première production, en 1925, alors que les gravures ont été remises à Vollard, mais sans que celui-ci ait encore publié l'ouvrage, un nouveau projet commun est mis en route : *Les Fables* de La Fontaine. La démarche de Vollard, confiant la mise en images d'un des grands classiques de la littérature française à un

3. Didier Schulmann, « Chagall illustre des Fables de La Fontaine, ou comment quitter la Russie », in catalogue de l'exposition *Marc Chagall, Les Fables de La Fontaine*, RMN, Paris, 1996, p. 25.



Marc Chagall, *Marie danse*, 1931, huile et gouache sur papier © ADAGP, Paris 2013 CHAGALL®

étranger à peine installé en France, fit scandale. Cependant, malgré les critiques largement teintées d'antisémitisme, l'exposition des gouaches faites par Chagall pour servir de modèle aux gravures, chez Bernheim jeune, connut un large succès. Les cent gouaches exposées furent toutes vendues à des particuliers. L'artiste découvre à cette occasion des textes fondamentaux de la culture française, dont sa femme lui faisait la lecture. L'introduction du paysage français, signalée par Didier Schulmann⁴, que Chagall appréhende alors au cours de ses nombreux voyages, fait aussi l'intérêt de ces œuvres. Les gravures terminées furent encore une fois remises à Vollard, qui ne publia pas plus ce livre que le précédent.

Pourtant, en 1930, il passe à Chagall une dernière commande, qui porte cette fois, sur l'insistance du peintre, sur la Bible. L'intérêt renouvelé de l'artiste pour la Bible se situe à une époque où l'antisémitisme est croissant, plus marqué en Allemagne, mais qui n'épargne pas la France. L'artiste apaise ses inquiétudes devant cette situation en faisant retour à la Bible.

Le travail est mis en route l'année même, quand Chagall se rend en Palestine à l'invitation du maire de Tel Aviv. Dès l'année suivante, l'artiste produit quarante gouaches qui servent, comme pour *Les Fables*, de modèle aux gravures. Celles-ci sont également mises en route dans les ateliers de Maurice Potin en 1931.

Le travail des gravures de la Bible se poursuit jusqu'en 1939, l'année de la mort accidentelle de Vollard. Chagall suspend son activité de graveur, dans l'attente du règlement de la succession. On sait⁵ que rien

4. Didier Schulmann, *ibidem*, 1996, p. 25

5. La difficile succession de Vollard connaît sa dernière étape seulement en 2010, avec la vente du contenu du « coffre Vollard » et après une longue action judiciaire entre les héritiers.

n'était réglé au moment où la guerre est déclarée.

On peut s'interroger sur l'attitude de Vollard, qui ne publie aucun des ouvrages commandés, stockant les gravures exécutées par l'artiste et remettant sans cesse leur parution. Cependant, cet important travail, deux livres finis et la Bible déjà bien avancée, sera finalement publié grâce à la volonté de Chagall et l'aide de son nouvel éditeur, mais seulement après la guerre.

Cet éditeur, Chagall en fait la connaissance dès avant-guerre. En 1926, dans le premier numéro de la revue *Les Cahiers d'art*, qu'il codirige avec son compatriote Christian Zervos, Tériade⁶ fait paraître une critique sur des gravures des *Âmes mortes* qu'il a vues chez Vollard. Des liens se nouent peu à peu entre Chagall et le critique, quand Tériade multiplie les articles élogieux dans les *Cahiers d'art* ainsi que dans *l'Intransigeant* jusqu'en 1937, année où il crée avec Albert Skira la revue *Verve* - qui paraît de 1937 à 1960, en 26 volumes pour 38 numéros - et la maison d'édition du même nom.

La confiance établie entre les deux hommes va tisser des liens étroits après-guerre : c'est grâce à l'invitation de Tériade à venir le rejoindre dans sa maison de Saint-Jean-Cap-Ferrat que Chagall redécouvre le Midi et se rend ensuite acquéreur d'une maison à Vence. C'est également l'éditeur qui fait découvrir la Grèce au peintre, après son mariage avec Valentina Brodsky, en l'invitant à deux reprises dans son pays d'origine. L'éditeur se trouve ainsi à l'origine d'une nouvelle source d'inspiration, le monde méditerranéen, dans l'œuvre du peintre.

Ces bonnes relations décident Chagall à choisir Tériade pour reprendre le travail non terminé avec Vollard. A son retour d'exil aux Etats-Unis, en 1948, Chagall avait en effet racheté les gravures livrées avant-guerre



6. Tériade est un éditeur d'origine grecque, de son vrai nom Stratis Eleftheriadis.

à Vollard, au frère de celui-ci, Lucien, après de difficiles négociations. Tériade s'investit rapidement dans ces projets d'édition.

Les Âmes mortes, ouvrage pour lequel le travail était très achevé, paraît rapidement, dès 1948⁷.

Les Fables de La Fontaine sont publiées ensuite, en 1952. Chagall, qui regrettait l'absence de couleur dans cet ouvrage, accepte même de reprendre à la gouache les 100 gravures des 85 exemplaires de tête⁸.

Enfin, la Bible est remise en route. Les gravures existantes sont complétées par une nouvelle série entre 1952 et 1956, imprimées chez Haasen et le livre est enfin publié⁹. Cette fois encore, Chagall reprend à la gouache les gravures de 100 des exemplaires !

L'éditeur demande aussi au peintre sa collaboration pour la revue *Verve*, à laquelle il avait participé dès avant-guerre, en 1938. En 1950, paraît, dans le numéro 24, la reproduction lithographique de 26 lavis en noir et blanc de l'artiste illustrant le *Decameron* de Boccace.

Deux numéros lui sont ensuite entièrement consacrés, autour de la Bible. Le numéro 33-34, qui réunit les 105 planches de la Bible reproduites en héliogravure, paraît peu avant la publication officielle de la Bible de Chagall avec 18 lithographies en couleur et 12 en noir 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.

7. Nicolas Gogol, *Les Âmes mortes*, 1948, traduction de Henri Mongault, eaux-fortes originales de Marc Chagall, Tériade éditeur, Paris, 1948, deux volumes.

8. La Fontaine, *Fables*, eaux-fortes originales de Marc Chagall, Tériade éditeur, Paris, 1952, deux volumes.

9. Bible, eaux-fortes originales de Marc Chagall, Tériade éditeur, Paris, 1956, deux volumes.

Les lithographies sont alors produites dans l'atelier Mourlot, qui collabore à *Verve* dès ses débuts. Mourlot a relancé la technique de la lithographie, existante en France depuis le XIX^e siècle, mais qui connaît avec lui un véritable renouveau dès avant-guerre. Grâce à lui, tous les grands artistes du XX^e siècle ont redécouvert cette technique : Picasso, Matisse, Braque, Léger et tant d'autres. Chez Mourlot, Chagall travaille avec le lithographe Charles Sorlier. La belle conclusion de cette collaboration est la publication du catalogue des lithographies de Chagall. Il se compose de six volumes publiés aux Editions André Sauret, entre 1960 et 1986. Etabli par Fernand Mourlot puis Charles Sorlier, il répertorie 1101 lithographies de l'artiste sur une période de plus de 60 ans (1922-1985).

Après la publication des livres commandés par Vollard, Tériade commande de nouvelles illustrations à Chagall. En 1961, c'est le *Daphnis et Chloé* de Longus, auteur du III^e siècle, natif de Lesbos comme Tériade, que le peintre traduit en lithographies aux couleurs chatoyantes, toujours produites chez Mourlot.

Enfin, l'album *Cirque*¹⁰, paru en 1967, est la dernière collaboration entre le peintre et l'éditeur, sur des textes de Chagall lui-même.

En même temps qu'il travaille pour Tériade, Chagall collabore également aux éditions d'Aimé Maeght. Celui-ci était devenu le marchand de Chagall après son retour à Paris en 1948. Le succès de sa galerie, ouverte en 1945, et son passé d'imprimeur, pousse le marchand à devenir à son tour éditeur. Parallèlement à la conception de la revue

10. 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. Voir à ce sujet le catalogue en ligne de l'exposition *Mais quel cirque !*, musées national Marc Chagall, Nice et musée national Fernand Léger, Biot, sur www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr

Derrière le miroir, publiée à partir de 1946, il édite des lithographies originales et des ouvrages auxquels collaborent les artistes de la galerie. Ce sera naturellement le cas de Chagall. Ainsi, le numéro 27-28 de *Derrière le miroir*, en 1950, présente en couverture une lithographie de Chagall, à l'occasion de sa première exposition à la Galerie Maeght. La revue disparaît en 1982, après 253 numéros, dont plusieurs entièrement consacrés à Chagall¹¹. Le livre de Jacques Lassaigue, *Chagall*, paraît également chez Maeght en 1957 avec 15 lithographies de Marc Chagall. En 1976, Aimé Maeght publie le livre hommage d'Aragon à son ami peintre, un long poème, *Celui qui dit les choses sans rien dire*, que Chagall illustre, avec 24 gravures en couleurs, dans une veine pleine de fantaisie surréaliste.

Devant le succès des livres illustrés par Chagall, de nombreux éditeurs lui demande des collaborations. C'est le cas d'André Sauret, pour lequel l'artiste illustre le livre de Jean Leymarie, *Vitraux pour Jérusalem*, de sept lithographies en 1963 et surtout *La Tempête*, de William Shakespeare, en 1975. C'est également cet éditeur qui publie les six tomes de *Chagall lithographe* entre 1960 et 1986, dont les couvertures sont dessinées par Chagall, bien sûr.

Parallèlement, Chagall travaille également avec l'éditeur Léon Amiel, à Paris et New York, pour *The Story of Exodus*.

Le dernier éditeur amené à travailler avec Chagall est installé à Genève, il dirige, lui aussi une galerie reconnue : c'est Gérard Cramer. Il lui propose d'éditer ses poèmes, écrits entre 1930 et 1964 et de les illustrer, cette fois dans une nouvelle technique, la gravure sur bois. Le travail, 24 gravures sur bois en couleurs, est mené avec l'artisan graveur Jacques Frelaut. Le matériau est plus aisé à travailler que le cuivre et Chagall fait

11. En 1964, 1969, 1972, 1977, 1979 et 1981.



Verve n°33-34, 1956.

valoir admirablement les veines du bois qui lui servent à mettre en valeur des fonds ou des aplats de couleurs¹². Cramer va plus loin que l'édition : il suggère également à Chagall d'essayer encore une autre technique, le monotype. Il s'agit d'une estampe, généralement sur linoléum, sur métal ou sur verre, tirée une seule fois. Le catalogue de ces œuvres, paru en 1976 chez Cramer à Genève recense ce long travail¹³.

Pour ces très nombreuses illustrations, et quelque soit la technique choisie, l'artiste a toujours apporté la même attention à leur réalisation que pour un tableau. De nombreux dessins ont donc précédé leur mise en chantier.

Les dessins peuvent parfois être réutilisés tardivement. C'est le cas de certaines des gravures pour *Ma Vie*. Le dessin *Le Peintre au chevalet*, de 1914 (au musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou) est, par exemple, repris dans les gravures éditées en 1923 par Cassirer.

Cependant, ce qui singularise Chagall dans sa démarche, c'est qu'il utilise la plupart du temps un modèle en couleur, celui de gouaches produites dans un premier temps.

Cette approche apparaît avec *Les Fables* de La Fontaine, dont les gouaches furent d'ailleurs exposées comme des œuvres en soi. Il tente ensuite de retrouver le chatoiement de la couleur dans la gravure en noir et blanc. Dans le cas des *Fables*, le résultat ne l'a pas entièrement satisfait, puisqu'il reprend les gravures à la gouache lors de leur parution en 1952.

Il poursuit cependant la même démarche pour La Bible. Le musée national Marc Chagall conserve aujourd'hui l'ensemble des 40 gouaches exécutées d'abord pour ce projet. Certaines d'entre elles n'ont cependant pas été reprises en gravure.

12. *Poèmes*, textes et illustrations de Marc Chagall, 238 exemplaires, Cramer Editeur, Genève, 1968.

13. Jean Leymarie *Marc Chagall, Monotypes 1961-1965 & 1966-1975*, Vol. I et II, Gerald Cramer, Ed. G. Cramer, Genève, 1976.

Elles mêmes ont été précédées de dessins au crayon et/ou à l'encre de Chine.

La plaque de cuivre est ensuite gravée. En s'inspirant des maîtres anciens, Rembrandt en particulier, l'artiste conjugue avec virtuosité eaux-fortes et pointe sèche pour obtenir les valeurs qu'il a d'abord exprimées en couleurs.

Le tirage sur papier, dernière étape de la fabrication, ne se fait quasiment jamais au premier passage sous la presse. De très nombreux changements peuvent être apportés entre les états successifs. Au fur et à mesure, l'artiste porte sur les marges de la feuille les modifications qu'il souhaite pour le tirage suivant. Le résultat définitif peut n'être atteint qu'au dixième tirage, entraînant ainsi des modifications assez importantes, comme dans la gravure *Le peuple d'Israël sort du pays d'Egypte*, où le personnage de Moïse, d'abord presque de dos au second rang, prend de l'ampleur et se retrouve de face, au premier plan, à la tête du peuple hébreu¹⁴.

Cette démarche se retrouve dans la lithographie, quand celle-ci devient sa technique préférée après la réussite du livre *Four Tales for Arabian Nights*¹⁵, publié juste avant son retour des Etats-Unis, en 1948. Dessins et gouaches précèdent encore la mise en œuvre sur la pierre lithographique, malgré la facilité que procure le crayon lithographique sur cette surface lisse et, surtout, les avantages de la couleur. Le travail pour *Daphnis et Chloé* est ainsi précédé d'une série de quarante-deux gouaches entre 1954 et 1956, aujourd'hui conservées au musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou. Pour *The Story of Exodus*, de la même manière, les dessins précèdent les gouaches qui servent ensuite de modèle aux lithographies¹⁶. La réalisation des lithographies nécessite ensuite de très nombreux passages de couleur pour en

14. Les différents états de cette gravure se trouvent dans une collection particulière.

15. *Four Tales for Arabian Nights*, avec douze lithographies de Marc Chagall, Pantheon Books, New York, 1948.

16. L'ensemble du travail pour *The Story of Exodus* est conservé au musée national Marc Chagall, déposé par le musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.



Les différentes étapes du travail pour les illustrations pour The Story of Exodus, 1966.

À gauche, dessins préparatoires.

À droite, gouaches, en vitrine, le portefeuille réalisé.

rendre les tons éclatants. Là encore, l'artiste peut demander des modifications, si bien que plusieurs états se succèdent avant la réalisation définitive. Le musée national Marc Chagall conserve ainsi les états successifs de certaines lithographies figurant dans la donation de Charles Sorlier¹⁷. Celui-ci a en effet remis au musée de nombreuses épreuves d'artiste, précisément celles que le peintre approuve ou remet en question, donc celles qui sont à l'origine du tirage définitif. Il en est ainsi pour la lithographie de 1968, *Vision de Moïse*, dont le tirage définitif présente de fortes différences avec le premier état. Pour *L'Homme à la Thora*, la lithographie, d'abord tirée en noir et blanc, l'est ensuite définitivement avec un fond doré.

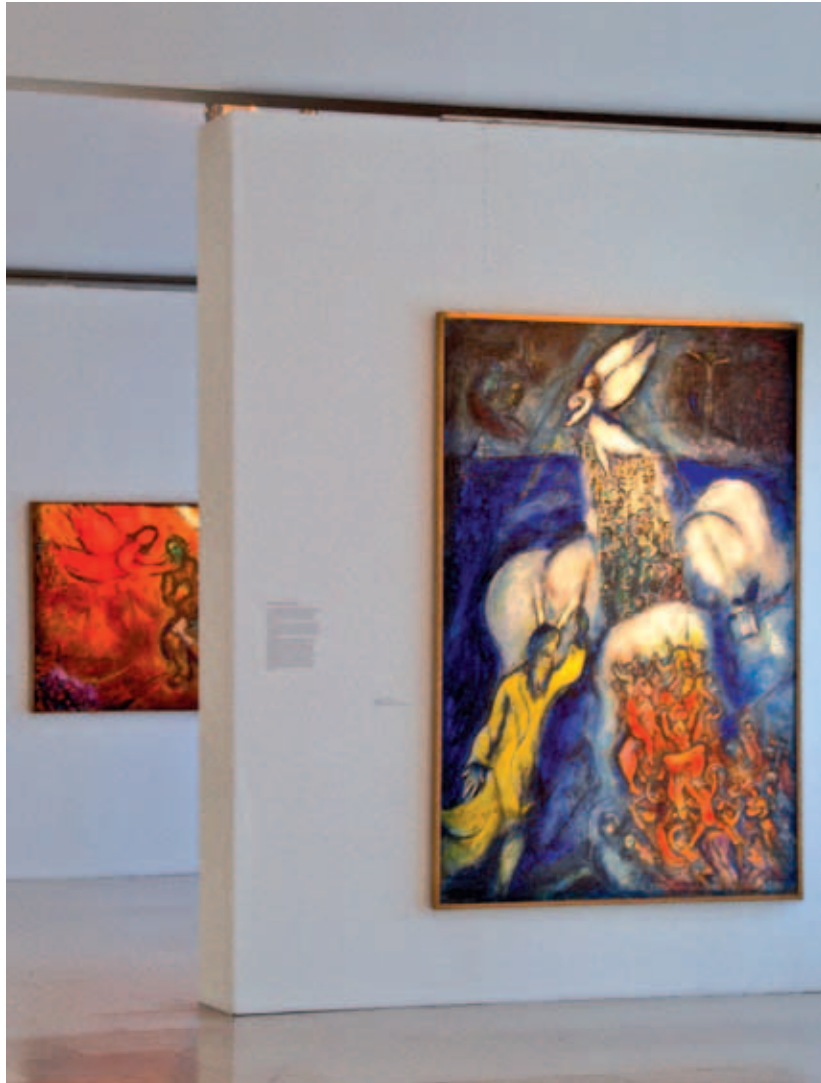
La réflexion de Chagall sur le sujet traité n'est pas pour autant achevée. Bien souvent, et parfois à plusieurs reprises, le sujet est à nouveau traité, en peinture ou dans d'autres techniques. Cette persévérance à apporter un sens nouveau par le changement de détails ou de personnages est, par exemple, particulièrement marquée avec l'épisode biblique du Passage de la mer Rouge. Sa première représentation est créée pour les illustrations de la Bible, avec les gouaches de 1931. La scène, avec sa composition et ses couleurs, semble ensuite être définitivement fixée dans l'imagination de Chagall, qui la reprend pour toutes les représentations ultérieures.

C'est le cas dans le tableau de 1955, *La Traversée de la mer Rouge*¹⁸. Moïse, dressé le long du bord gauche, fait s'ouvrir les eaux d'un geste ample. En haut, un ange conduit le peuple hébreu en rangs serrés vers la terre promise et en bas, Pharaon et son armée tentent de les arrêter avec une violence traduite par les formes et les couleurs.

C'est encore le cas pour la céramique de 90 carreaux exécutée pour le baptistère

17. La donation Sorlier, en 1988, a enrichi le musée de 184 lithographies.

18. Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, dépôt au musée national Marc Chagall, Nice.



Vue de l'exposition

Au premier plan, *La Traversée de la mer Rouge*, 1955, huile sur toile, musée national d'art moderne-Centre de Création Industrielle, Centre Georges Pompidou, dépôt au musée national Marc Chagall © ADAGP, Paris 2013 CHAGALL®

de l'église de Notre-Dame-de-Toutes-Grâces à Assy, très proche du tableau. Il reprend encore cette scène dans la partie gauche du tableau du Message Biblique, *Moïse devant le buisson ardent*, où il en donne la forme la plus achevée, avec l'identification de Moïse et du peuple hébreu. Elle devient alors la parfaite illustration de « la métaphore en peinture » dont André Breton¹⁹ attribuait l'invention à Chagall.

L'épisode est à nouveau représenté en 1966 dans le cycle de *The Story of Exodus*. On y retrouve le schéma des origines, Moïse debout à gauche et l'ange conduisant le peuple hébreu.

Dans la même démarche qui le mène de l'image à la peinture, il prépare, en 1966, une illustration pour une double page du livre *Le cheval roux ou les intentions humaines*, d'Elsa Triolet²⁰. Il réutilise cette composition pour le tableau *Le Cheval roux*²¹, dès l'année suivante, en 1967. Le tableau précède ainsi dans le temps, ou au contraire prolonge, l'illustration d'un livre.

Peinture ou illustration, les sources d'inspiration sont en effet les mêmes. Ce sont d'abord les images de la vie de l'artiste, de sa jeunesse juive et russe dans sa ville natale, Vitebsk. Très tôt, dès 1911, alors qu'il arrive à Paris pour achever sa formation, la ville est représentée par un ensemble d'images métaphoriques évoquant un monde mythique. Elle devient vite après 1923 et l'exil, une sorte de paradis perdu où se croisent les scènes de la vie familiale, la maison de son enfance, les personnages de son quartier. Cette imagerie devient de plus en plus symbolique avec le temps.

19. André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, Paris, Gallimard, 1965, p. 63.

20. D'après une lettre d'Elsa Triolet à Lily Brik : « Chagall a fait une illustration tirée de L'Apocalypse, sur une page double, très réussie » (*Lily Brik-Elsa Triolet, Correspondance 1921-1970*, Gallimard, 2000). L'illustration paraît dans le tome XXII de l'édition *Elsa Triolet-Aragon, Les œuvres croisées*, chez Robert Laffont en 1973.

21. Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, dépôt au musée national Marc Chagall, Nice.

Un certain nombre d'évocations comme la cathédrale de Vitebsk ou la maison familiale avec la mère sur le pas de la porte, deviennent des images récurrentes que Chagall utilise comme autant d'éléments d'identification formant un corpus où il puise jusqu'à la fin de sa vie. On retrouve ainsi dans *Poèmes* des scènes de la vie à Vitebsk déjà visibles dans les illustrations pour *Ma Vie*. Ces scènes reflètent la structure du fonctionnement mémoriel, à la fois syncrétique et hybride, dans une mise en forme où se mêlent le narratif et le symbolique.

Cette forme de sacralisation mémorielle, d'abord très personnelle, prend à partir de la fin des années 30, une dimension collective et messianique clairement manifestée avec une forte inspiration religieuse. Celle-ci devient prépondérante après-guerre. Issu d'une famille juive de tradition hassidique, Marc Chagall a appris à connaître la Bible dès sa petite enfance. Les personnages de la Bible, ancêtres à la fois mythiques et familiers, peuplent un fonds inépuisable d'histoires qui sous-tendent, avec l'étude de la Torah, l'éducation de l'artiste. Après la réalisation des gravures pour la Bible, ces personnages constituent un véritable patrimoine iconographique auquel il fait retour régulièrement dans la deuxième partie de sa vie. Il y revient d'abord pour *Verve* en 1956, pour le numéro 33-34. Parallèlement, il en donne la plus forte expression dans le cycle du *Message Biblique*, entre 1955 et 1966. Il y travaille aussi pour le numéro 37-38 de *Verve*, de 1960, articulé autour des figures féminines du Livre sans lesquelles les héros de la Bible n'auraient pu mener à bien la mission confiée par Dieu. Cet ensemble, avec une introduction de Gaston Bachelard, présente alors des scènes nouvelles qui ne seront jamais reprises par Chagall.

Il consacre enfin à Moïse le cycle de *The Story of Exodus*. Les sujets ne sont pas exactement les mêmes que dans la Bible, puisqu'il ne s'agit d'illustrer que l'Exode. Quelques scènes seulement peuvent être mises en parallèle.

Elles montrent l'évolution de Chagall dans sa manière d'aborder le Texte saint. Le Message Biblique lui a donné une vision différente de la Bible, plus synthétique que celle des années trente. Les scènes sont maintenant vues de plus loin, les personnages, souvent représentés à mi-corps pour la Bible, le sont désormais en pied, leurs visages, moins humainement expressifs, ont pris un caractère symbolique qui en fait des types universels.

Cette grande capacité à saisir l'universalité d'un texte et à l'adapter dans un langage pictural du XX^e siècle, Chagall en fait également preuve dans ses illustrations d'autres écrits fondateurs de la culture occidentale, en se saisissant alors de sources qui lui sont a priori étrangères.

Il s'est ainsi inspiré, pour ses illustrations de *L'Odyssée*²², des monuments et œuvres d'art vus pendant ses voyages en Grèce, ainsi que des manières de vivre des peuples méditerranéens, découvertes à leur contact. Les dieux et les personnages sont inspirés de représentations antiques, vus en Grèce ou dans les musées. Athéna est donc armée de son casque et de son bouclier rond telle qu'elle est représentée au fronton du temple d'Égine. Les sirènes, peu décrites dans le texte d'Homère, sont représentées par l'artiste sous leur double aspect : antique, en femme-oiseau, et moderne, en femme-poisson. Pour les décors, il s'inspire des scènes peintes aux flancs des vases grecs. Le personnage d'Ulysse, souvent représenté dans la nudité héroïque chère à l'Antiquité, reste cependant empreint d'une vérité humaine qui se manifeste à travers des mouvements vrais comme son geste de honte devant Nausicaa. Le même geste que Chagall utilise pour Adam et Eve quand ils découvrent leur nudité après la faute. On retrouve sa manière caractéristique de s'appropriier un texte pour y exprimer sa sensibilité et sa propension à privilégier la dimension humaine. Le langage

22. *L'Odyssée*, 270 exemplaires et 30 suites des 43 lithographies, Fernand Mourlot Editeur, Paris, 1974, tome I et 1975, tome II. La suite présentée pour cette exposition appartient à l'Association des Amis du musée national Marc Chagall et porte le numéro 24/30.



Les illustrations pour l'*Odyssée*, lithographies, 1974-1975.

symbolique, comme dans les œuvres bibliques, met en valeur les héros et les dieux. Il traduit avec naturel la présence de ces derniers parmi les hommes. L'inspiration puisée aux œuvres de ses prédécesseurs caractérisent aussi les illustrations pour *La Tempête* de Shakespeare²³. Chagall revient, pour cette pièce, au noir et blanc, qui convient à la tension dramatique de l'œuvre. Devant l'ampleur du travail (50 illustrations), il choisit la lithographie, techniquement moins contraignante que la gravure. Il s'inspire des tableaux du XVII^e siècle, en particulier des œuvres flamandes et hollandaises représentant des navires pris dans la tempête comme en ont peint Rembrandt ou Backuysen.

Les événements historiques du XX^e siècle ont enfin exercé une forte influence sur le travail de Chagall et le thème de la guerre est un de ceux qui est le plus développé dans son œuvre. Son engagement prend un caractère évident quand il participe au manifeste *Pour la Tchécoslovaquie*, en 1939, qui réunit des écrivains, comme Claudel et Valéry, et des artistes dont Picasso, Lhote, Zadkine ou Marcoussis réagissant à l'envahissement de ce pays par les Nazis. Il avait peint auparavant, en 1937, *La Révolution*, premier acte d'une manifestation d'engagement politique, pour Jackie Wullschlager²⁴. Pour Jean-Michel Foray, « peu d'artistes au XX^e siècle, se sont autorisés à réagir ainsi à une situation politique, à l'exception notable de Picasso »²⁵.

23. William Shakespeare, *La Tempête*, avec des lithographies en noir et blanc de Marc Chagall, André Sauret Editeur, Monaco, 1975, 250 exemplaires. Celui du musée porte le numéro 224.

24. Jackie Wullschlager, *Chagall, Love and Exile*, Penguin Books, Londres, 2008, p. 373.

25. Jean-Michel Foray, in catalogue *Chagall connu et inconnu*, Galeries nationales du Grand-Palais, RMN, Paris, 2003, p. 230.

Quand il illustre pour André Malraux le livre où il revient sur la guerre d'Espagne²⁶, sous le titre *Et sur la terre*, il s'inspire pour ses gravures à la fois de ses propres souvenirs de cette période douloureuse, du texte lui-même qui décrit les vols d'avions ennemis déchargeant leur bombes sur les villes en ruine, mais aussi de films et de photographies contemporains des événements. La pointe sèche joue dans ces gravures un rôle prépondérant, dans un style austère et dur, qui traduit parfaitement la dimension tragique du sujet.

Mais ce qui caractérise le mieux les illustrations de Chagall, ce qui en a fait un des meilleurs illustrateurs des écrivains surréalistes, ce sont les « images du rêve » comme l'a montré Jean-Michel Foray²⁷. Elles traduisent fréquemment des métaphores langagières, souvent issues du yiddish, elles superposent les sens, permettant ainsi toutes les interprétations et toutes les identifications. Le renversement caractéristique de l'œuvre de l'artiste permet, par exemple, au pot de fleurs de la XXI^e gravure des *Poèmes*, posé sur l'appui d'une fenêtre, mais tête en bas, de ne pas chuter. L'artiste est debout devant son chevalet, sa palette à la main, mais son corps a basculé dans le tableau qu'il est en train de peindre, sa tête y est entrée pour s'appuyer contre le portrait de celle qu'il aime.

Partout volent les poissons et les amoureux, « la Tour Eiffel part en balade, le soleil a rendez-vous avec la lune », comme dans les chansons de Charles Trénet, et les animaux familiers viennent à leur rencontre dans le ciel quand ils ne passent pas leur tête à la fenêtre. Très naturellement, les patriarches de la Bible ou les dieux de l'Olympe sont plus grands que l'humble humanité,

26. *Et sur la terre*, André Malraux avec des gravures de Marc Chagall, 430 exemplaires publiés en 1977 par Aimé Maeght. L'exemplaire du musée est un exemplaire hors commerce, et présente sur la dernière page, la signature du peintre et celle de l'écrivain, datée de juin 1977, très peu de temps avant la mort de ce dernier.

27. Jean-Michel Foray, « Les images du rêve », in catalogue *Chagall, surréaliste ?*, musée national Marc Chagall, RMN, Paris, 2001, p. 49.

à laquelle les anges, cependant, s'activent à porter les messages divins dans une envolée d'ailes blanches.

Cette liberté, cette distance au réel, cette capacité à faire vivre son univers quel que soit le thème de ses illustrations est ce que l'on retiendra de l'extrême diversité des sujets abordés par l'artiste. Il y affirme à chaque fois sa subjectivité, dans une unicité de style et une vision personnelle qui ne renie cependant pas le rapport au texte. Au contraire, comme le dit si bien la petite-fille de Chagall, Meret Meyer, « le livre commence une autre vie, jusqu'ici inconnue. Les univers de l'auteur et du peintre que l'on croyait déterminés, se sont apprivoisés [...], s'enrichissent mutuellement et ouvrent le dialogue qui nous ouvre, à notre tour, de nouvelles portes et nous permet une lecture nouvelle²⁸ ».

28. Meret Meyer, Préface au catalogue des livres illustrés de Marc Chagall, op. cit. 1995, p. 7.

LISTE DES OUVRAGES ET DES ŒUVRES EXPOSÉS

LES LIVRES ILLUSTRÉS

Philippe Soupault, *La Rose des vents*
4 dessins reproduits de Marc Chagall
Au Sans Pareil, Paris, 1920
Musée national Marc Chagall, Nice

A. Efross et J. Tugenhold,
Die Kunst Marc Chagall
Illustration de la couverture
dans l'édition russe.
Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam, 1921

Jean Giraudoux, Paul Morand,
Pierre Mac Orlan, André Samon, Max
Jacob, Jacques de Lacretelle, Joseph Kessel,
Les sept péchés capitaux
15 eaux-fortes de Marc Chagall
Editeur Simon Kra, Paris, 1926
Musée national Marc Chagall, Nice

Claire et Yvan Goll, *Poèmes d'amour*
4 dessins reproduits de Marc Chagall
Edition Fourcade, Paris, 1930
Musée national Marc Chagall, Nice

Yvan Goll, *La Chanson de Jean-sans-peur*
1 dessin reproduit de Marc Chagall
Edition Poésie et Cie, Paris, 1936
Musée national Marc Chagall, Nice

Paul Eluard, *Le dur désir de durer*
25 dessins reproduits de Marc Chagall
Editions Arnold Bordas, Paris, 1946
Réédition de 1962
Musée national Marc Chagall, Nice

Four Tales from Arabian Nights
(Quatre contes tirés des Mille et une nuits)
12 lithographies en couleurs
de Marc Chagall
Pantheon Books, New York, 1948
L'ouvrage exposé est l'un des 11 numérotés
en lettres, comprenant 13 lithographies
Collection particulière

Raïssa Maritain, *Chagall ou l'orage enchanté*
36 dessins reproduits de Marc Chagall
Edition des Trois Collines, Genève-Paris,
1948
Musée national Marc Chagall, Nice

Bella Chagall, *Lumières allumées*
29 dessins reproduits de Marc Chagall
Edition des Trois Collines, Genève-Paris,
1948
Musée national Marc Chagall, Nice

Bible
Tériade Editeur, Paris, 1956
105 eaux-fortes de Marc Chagall
Musée national Marc Chagall, Nice
(Des gravures sont exposées encadrées)

Jacques Lassaïgne, *Chagall*
Maeght Editeur, Paris, 1957
14 lithographies en couleurs et 2 en noir
Musée national Marc Chagall, Nice

The Story of Exodus
24 lithographies en couleurs
de Marc Chagall
Léon Amiel Editeur, Paris-New York, 1966
Musée national Marc Chagall, Nice

Marc Chagall,
Poèmes
24 gravures sur bois de Marc Chagall
Cramer Editeur, Genève, 1968
Musée national Marc Chagall, Nice
(Des gravures sont exposées encadrées)

Léopold Sedar Senghor,
Lettres d'hivernage
9 lithographies de Marc Chagall
Edition du Seuil, Paris, 1973
Musée national Marc Chagall, Nice

Homère,
L'Odyssée
Fernand Mourlot Editeur, Paris, 1974-1975
43 lithographies en couleurs de Marc Chagall
(Des lithographies appartenant
à la collection de l'Association des
Amis du musée national Marc Chagall
sont exposées encadrées)

William Shakespeare,
The Tempest
50 lithographies en noir de Marc Chagall,
Editions André Sauret, Monte-Carlo, 1975
Musée national Marc Chagall, Nice
(Des lithographies d'une suite sur papier
Japon sont exposées encadrées)

Louis Aragon,
Celui qui dit les choses sans rien dire
25 eaux-fortes et aquatintes en couleurs
de Marc Chagall
Maeght Editeur, Paris, 1975-1976
Musée national Marc Chagall, Nice
(Des gravures sont exposées encadrées)

LES REVUES

Verve, n° 33-34
Edition de la Revue *Verve*, Paris, 1956
18 lithographies en couleurs et 12 en noir
Musée national Marc Chagall, Nice
(Des lithographies sont également
exposées encadrées)

Verve, n° 37-38
25 lithographies en couleurs et 23 en noir
Edition de la Revue *Verve*, Paris, 1960
Musée national Marc Chagall, Nice
(Des lithographies sont également
exposées encadrées)

Derrière le miroir, n°27-28,
mars-avril 1950
6 dessins reproduits et 2 lithographies en
couleurs de Marc Chagall
Maeght Editeur, Paris
Musée national Marc Chagall, Nice

Derrière le miroir, n°132, juin 1962
2 lithographies en couleurs de Marc Chagall
Maeght Editeur, Paris
Musée national Marc Chagall, Nice

Derrière le miroir, n°198, mai 1972
3 lithographies en couleurs de Marc Chagall
Maeght Editeur, Paris
Musée national Marc Chagall, Nice

XX^e siècle, n° XXVI, mai 1966
1 lithographie en couleurs
de Marc Chagall
Musée national Marc Chagall, Nice

LES ŒUVRES

Elles sont toutes de Marc Chagall.

Mania coupant le pain, 1914
Huile, encre et crayon
sur papier contrecollé sur carton
Musée national Marc Chagall, Nice

Les Amoureux en vert, 1917
Huile sur toile
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou,
dépôt au musée national
Marc Chagall, Nice

Les Arlequins, 1922-1944
Huile sur toile
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou,
dépôt au musée national
Marc Chagall, Nice

Cirque, 1922-1944
Huile sur toile
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

Souvenir, 1926
Gouache sur papier
Musée national Marc Chagall, Nice

L'Acrobate, 1930
Huile sur toile
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

*Rébecca donne à boire au serviteur
d'Abraham*, 1931
Huile et gouache sur papier
Musée national Marc Chagall, Nice

Le Frappement du rocher, 1931
Huile et gouache sur papier
Musée national Marc Chagall, Nice

Moïse recevant les Tables de la Loi,
1950-1952
Huile sur toile
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou,
dépôt au musée national
Marc Chagall, Nice

La Traversée de la mer Rouge, 1955
Huile sur toile
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou,
dépôt au musée national
Marc Chagall, Nice

Moïse, *Verve* n° 33-34, 1956
Lithographie, M124
Musée national Marc Chagall, Nice

Isaïe, *Verve* n° 33-34, 1956
Lithographie, M141
Musée national Marc Chagall, Nice

Le Prophète Daniel avec les lions,
Verve n° 33-34, 1956
Lithographie, M142
Musée national Marc Chagall, Nice

Rencontre de Ruth et de Booz, *Verve* n° 37-38,
1960
Lithographie, M247
Musée national Marc Chagall, Nice

Ruth aux pieds de Booz, Verve n° 37-38, 1960
Lithographie, M248
Musée national Marc Chagall, Nice

Booz se réveille et voit Ruth à ses pieds, Verve n° 37-38, 1960
Lithographie, M249
Musée national Marc Chagall, Nice

L'Arbre de Jessé, Derrière le miroir, n° 119 1960
Lithographie, M297
Musée national Marc Chagall, Nice

Le Prophète Jérémie, 1968
Huile sur toile
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

Le Prophète Isaïe, 1968
Huile sur toile
Musée national Marc Chagall, Nice
Legs Michel Brodsky, 1997

The Story of Exodus, Frontispice, 1966
Gouache sur papier
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

The Story of Exodus, La Traversée de la mer Rouge, 1966,
Gouache sur papier
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

The Story of Exodus, Marie danse, 1966
Gouache sur papier
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

The Story of Exodus, Sept dessins préparatoires, 1966
Gouache sur papier
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

The Story of Exodus, esquisse pour La Traversée de la mer Rouge, 1966
Crayon sur papier calque
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

The Story of Exodus, Esquisse pour Marie danse, 1966
Crayon sur papier calque
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

The Story of Exodus, esquisse pour Les Israélites quittent le pays d'Égypte, 1966
Crayon sur papier calque
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

Le Cheval roux, 1967
Huile sur toile
Musée national d'art moderne-
Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, dépôt au
musée national Marc Chagall, Nice

Poèmes, 10^e illustration, 1968
Gravure sur bois
Musée national Marc Chagall, Nice

Poèmes, 21^e illustration, 1968
Gravure sur bois
Musée national Marc Chagall, Nice

Poèmes, 24^e illustration, 1968
Gravure sur bois
Musée national Marc Chagall, Nice

Vision de Moïse, 1^{er} état, 1968
Lithographie, M554
Musée national Marc Chagall, Nice

Vision de Moïse, état définitif, 1968
Lithographie, M554bis
Musée national Marc Chagall, Nice

L'Odyssée, Frontispice, 1975
Lithographie, M749
Musée national Marc Chagall, Nice

L'Odyssée, 6^e illustration, 1975
Lithographie, M762
Musée national Marc Chagall, Nice

L'Odyssée, 19^e illustration, 1975
Lithographie, M787
Musée national Marc Chagall, Nice

The Tempest, 1^{re} illustration, Frontispice,
Lithographie, M846
Musée national Marc Chagall, Nice

The Tempest, 6^e illustration,
Lithographie, M851
Musée national Marc Chagall, Nice

Celui qui dit les choses sans rien dire, 1^{re} illustration, 1975-1976
Eaux-fortes en couleurs
Musée national Marc Chagall, Nice

Celui qui dit les choses sans rien dire, 7^e illustration, 1975-1976
Eaux-fortes en couleurs
Musée national Marc Chagall, Nice

Celui qui dit les choses sans rien dire, 16^e illustration, 1975-1976
Eaux-fortes en couleurs
Musée national Marc Chagall, Nice

Le peintre et son double
Lithographie pour la couverture de
Derrière le miroir n° 111, 1981,
M992, Premier état
Musée national Marc Chagall, Nice
Donation Sorlier, 1988

Le peintre et son double
Lithographie pour la couverture de
Derrière le miroir n° 111, 1981,
M992bis, Deuxième état
Musée national Marc Chagall, Nice
Donation Sorlier, 1988

Cheval bleu au couple
Lithographie pour la couverture de
Derrière le miroir, n° 113, 1982,
M993, Premier état
Musée national Marc Chagall, Nice
Donation Sorlier, 1988

Le catalogue *Chagall et le livre*
est édité par les musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes
et les Editions DEL'ART.

LES MUSÉES NATIONAUX DU XX^e SIÈCLE
DES ALPES-MARITIMES

musée national Marc Chagall, Nice
musée national Fernand Léger, Biot
musée national Pablo Picasso, La Guerre et la Paix, Vallauris

Coordination : Elisabeth Pacoud-Rème
Relecture : Françoise Borello

LES EDITIONS DEL'ART

Directrice : Florence Forterre
40 ter rue Vernier 06000 Nice
Diffusion : www.de-lart.org - info@de-lart.org

Graphisme et mise en page : www.salado.fr

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

© Catherine Weil, musées nationaux des Alpes-Maritimes.
© Gérard Blot, RMN-Grand Palais.
© Les Editions DEL'ART. Tous droits réservés.

EDITIONS  L'art

Nice, janvier 2013.
ISBN : 978-2-36380-041-1

CHAGALL ET LE LIVRE



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



Association des amis
du Musée National
Marc Chagall



EDITIONS **DE** L'art