

Les affiches de Marc Chagall (extraits du livre dédicacé par Senghor)

Créateur(s) du document : Solier, Charles ; Senghor, Léopold Sédar (préface) ; Bosio, Jean-Gérard (introduction)

Présentation

TitreLes affiches de Marc Chagall (extraits du livre dédicacé par Senghor)

SujetExemplaire personnel de Jean-Gérard Bosio du catalogue raisonné *Les affiches de Marc Chagall* dédicacé par Senghor.

Description

- Couverture : illustration en couleur de Marc Chagall, typographie noire, mention « préface de Léopold S. Senghor ».
- Double page: Mentions de remerciements à Gérard Bosio, accompagnées d'une dédicace manuscrite autographe de Léopold Sédar Senghor ; titre complet de la préface : Marc Chagall et la poésie des affiches.
- Feuillets suivants : texte intégral de la préface de Léopold Sédar Senghor, imprimé en typographie noire sur papier couché ; la dernière page est signée de la main de Senghor (« Léopold Sédar Senghor »)

Auteur(s)

- Solier, Charles
- Senghor, Léopold Sédar (préface)
- Bosio, Jean-Gérard (introduction)

Informations

Date1975

Mots-clésLivre d'art

Format13 feuillets; 1 couverture; 1 double page; 11 pages

SupportLivre avec couverture plastifiée

LangueFrançais

Localisation

CollectionLes affiches de Marc Chagall

SourceLSS_Bosio_Chagall / Les affiches de Marc Chagall

ÉditeurGroupe international de recherche Léopold Sédar Senghor ; EMAN, Thalim

(CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle)

Contributeur(s)

- Labrune-Badiane, Céline (numérisation)
- Desportes, Coline (numérisation)
- Buysse, Delphine (réécriture, relecture et corrections)
- Bosio, Jean-Gérard

Mentions légales

- *Les affiches de Marc Chagall.* Préface de Léopold Sédar Senghor. Paris : Draeger, 1975.
- Archives privées Jean-Gérard Bosio
- Projet Senghor, ITEM-UCAD ; EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle). Licence Creative Commons Attribution – Partage à l'Identique 3.0 (CC BY-SA 3.0 FR)

Les relations du document

Ce document n'a pas de relation indiquée avec un autre document du projet.□

Galerie du document

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

13 Fichier(s)

Informations éditoriales

Contexte géographiqueParis (France)

CouvertureParis

Citer cette page

Solier, Charles

; Senghor, Léopold Sédar (préface) ; Bosio, Jean-Gérard (introduction)

Les affiches de Marc Chagall (extraits du livre dédicacé par Senghor) 1975.

Groupe international de recherche Léopold Sédar Senghor ; EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle).

Site *Archives Léopold Sédar Senghor*

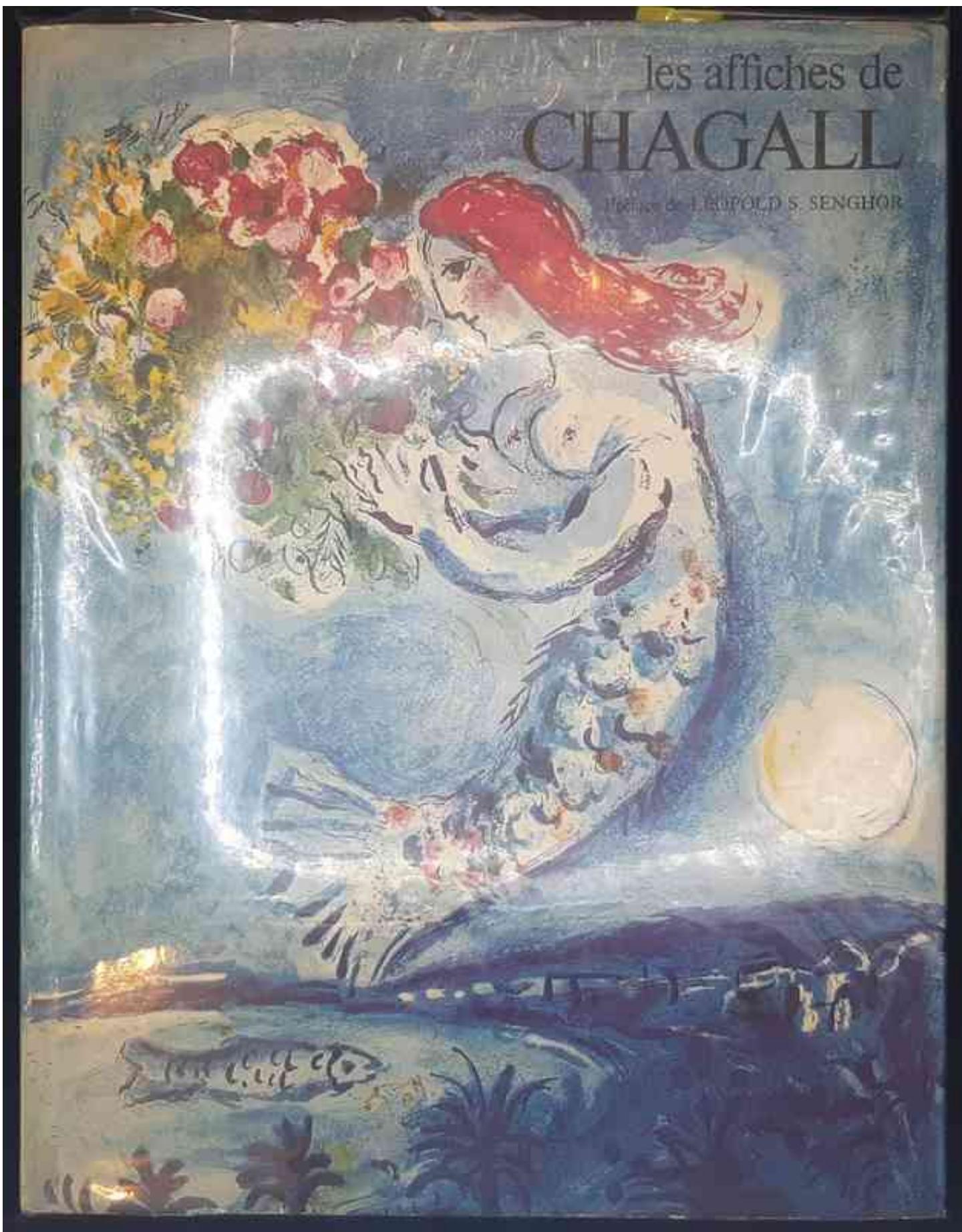
Consulté le 01/01/2026 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/Senghor/items/show/44>

Notice créée par [Groupe international de recherche Léopold Sédar Senghor](#) Notice

les affiches de
CHAGALL

Honoré de LEOPOLD S. SENGHOR



Nous sommes

Gérard Bourcier

dans les années où le cinéma
est un événement,
pour l'âge d'or du mariage.

Int. Gérard Bourcier
je le connaissais de tout le temps
que j'ai épousé ^{mais} avec le
trouvent nécessaire à ma préface
de la mariage amie!

GB

Marc CHAGALL et la poésie des affiches

Voilà longtemps déjà que le public a découvert, après la peinture, l'univers graphique de Marc Chagall et, parmi ces œuvres, les affiches. Si elles sont devenues très célèbres de par le monde, c'est bien sûr, qu'elles répondent aux exigences de l'affiche. C'est surtout qu'elles y donnent autre chose, et plus frappant.

C'est sans doute cela qui m'a fait sourire, amer Chagall au premier tableau que m'avait montré de lui un ami. Je dis sourire. Parce que l'a avait vaincu quelque chose de son Michel, de son autoportrait, peut-être de vaines. Mais non — pourquoi ne pas le dire? — qu'il n'était pas « culture »! Il me me renvoyait plus mes propres lettres, « signées », mais réduites au leur intitulé : de leur message apportante. Cependant entre lui et moi, entre le peintre et le lecteur de poème, je sentais comme une complicité, une pensée.

J'y revenirai. Mais je voudrais, au contraire, parler des influences qui ontagi sur Chagall et qui expliquent, en partie, ce qu'il me paraît de savoir qui anime ses affiches, comme ses autres créations.

Le propre de l'homme de génie, singulièrement de l'artiste, est de dépasser les dimensions physiques, voire ses déterminations techniques, c'est aussi de l'y entraîner. Bien que non tel-

s'étiolerait, qui ne serait plus irrigué par la sève nourricière, montant de la terre et du peuple. Et de fait, dans le cas de Chagall, on ne peut le saisir et l'aimer — ses thèmes, ses images, son style — si l'on ne garde, dans la mémoire, un certain nombre de faits, et d'abord qu'il est né en Russie, de parents juifs, mais aussi qu'il y a passé son enfance et sa jeunesse : qu'il s'y est formé. Pour revenir à l'ethnicité, Chagall est donc né au croisement de deux influences convergentes, qui, de ce fait, se sont renforcées. En effet, ce qui, au premier chef, caractérise les peuples russe et juif, plus généralement les Slaves et les Sémites, c'est une sensibilité profonde et vive : orageuse. Or la puissance d'émotion est le premier don de l'artiste.

Rien d'étonnant, dès lors, si Chagall s'est senti, très tôt, attiré par la Méditerranée. Depuis son retour d'Amérique, en 1947, il multiplie ses voyages : en Italie, en Palestine, en Grèce. Il finira par se fixer sur la Côte d'Azur. Attrait de la lumière ? Sans doute, mais aussi attrait des paysages, des gens : plus secrètement, fascination des arts qui ont fleuri tout autour de la Méditerranée. Fascination moins des œuvres classiques que de celles-là, dites « archaïques », sur lesquelles se sont greffés les chefs-d'œuvre classiques, qui, quand ils n'ont plus été irrigués par les sentiments et l'imagination populaire de l'*Homo mediterraneus*, sont devenus des formes, voire des formules vides.

A ces influences ethniques, il faut ajouter celles, sociales, de Paris. Comme pour les autres artistes et écrivains venus de tous les coins d'Europe, rassemblés des cinq continents, Paris fut, pour Chagall, plus que l'image, l'occasion même de toutes les libertés. D'abord liberté de sortir de son ghetto de déterminations ethniques — et, dans ce siècle des nationalismes et des idéologies antagonistes, chaque artiste naît dans un ghetto —, mais aussi de recevoir toutes les formes et toutes les idées qu'à chaque époque, depuis la Renaissance, prodigue la capitale de la France, mais encore liberté de choisir parmi celles qui s'accordaient le mieux aux vertus dont il avait hérité, ou qui les complétaient. Étrangers que nous sommes, nous ne mettons jamais longtemps à percevoir l'appel profond de Paris, qui, après les premières distractions, nécessaires, nous invite à retourner aux images archétypiques qui gisent au fond de nos mémoires ancestrales. Dans le cas de Chagall, à Vitebsk, en Russie, et, par-delà, à la Grèce et à la Palestine : aux héros et aux dieux de l'Hellade, aux prophètes et au Dieu d'Israël.

*
* *

A première réflexion, l'héritage juive et russe, lyrique, de Marc Chagall ne le prédisposait pas à l'affiche. En effet, parce que l'affiche est une communication au public, un carré ou un rectangle de papier contre un mur, une vitre, un panneau, sa nature veut qu'elle soit un message bref et que le sens en soit clair. Elle est, le plus souvent, au service du commerce et s'adresse à l'*Homo oeconomicus*. Et si l'homme politique s'en sert, c'est pour lancer des mots d'ordre, des slogans dans un vocabulaire précis et technique : antipoétique. Comme le fait remarquer Jean-Paul Sartre dans *Orphée noir*, « ce sont les circonstances actuelles de la lune des classes qui détournent l'ouvrier de s'exprimer poétiquement ». J'ajoute : le bourgeois aussi. C'est pourquoi les *affichistes* — que le dictionnaire définit, à juste raison, comme un « dessinateur publicitaire » — procèdent comme les caricaturistes. Ils simplifient en usant de raccourcis, et ils forcent le trait. Ils racontent des anecdotes. Quand ils se haussent au niveau du général, c'est Marianne, coiffée du bonnet phrygien, toujours la même et qui ne fait plus rêver personne : un signe algébrique.

Et pourtant des artistes, et illustres, se sont lancés dans l'affiche. Voici justement que le *Robert* définit le caricaturiste comme un « artiste (*spécialt.* dessinateur) qui fait des caricatures ». C'est par-là que sont entrés nos peintres. Il leur suffira de renverser la vision. Comment ? Nous allons le voir tout à l'heure avec Chagall.

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, les affiches de peintre ne sont pas nées après la Deuxième Guerre mondiale, mais à la veille de la guerre de 1870, en 1869 exactement, avec les *Chats* de Manet. D'autres peintres se feront, à l'occasion, affichistes : Chéret, Lautrec, Bonnard, Colin parmi d'autres. Picasso et Chagall donneront à l'affiche de peintre sa consécration. Qu'apportent les peintres ? Bien sûr, plus d'art dans cet art moderne entre tous, mais d'abord, et avec Manet, plus d'impact, comme nous disons aujourd'hui, sur la sensibilité et, partant, sur l'attention des masses populaires.

Au retour définitif de Chagall dans sa seconde patrie, en 1947, il y avait quelque 50 ans que le réalisme photographique, encouragé par le cinéma entre les deux guerres, avait modifié, en le vulgarisant, le style des affiches. On avait besoin d'autre chose.

Comme après toute guerre, l'on avait besoin de se distraire des difficultés quotidiennes : de rêver. Les murs étaient si laids, si tristes d'avoir été, pendant tant d'années, souillés d'horreurs ! L'on avait besoin d'un « délicieux fleuriste des murs », comme écrivait André Lhote de Jules

Chéret. Chagall venait donc à son heure, qui écrivait : « En moi fleurissent les jardins. » Il était d'autant mieux préparé à l'affiche que, pour élargir son champ graphique, multiplier ses moyens, il s'était tourné très tôt, dès 1922, vers la gravure — sans abandonner pour autant la peinture. Il est significatif que, depuis son retour à Paris, Chagall ait consacré une grande partie de son temps à l'art graphique, à tous les arts graphiques : eau-forte, gravure sur bois, lithographie. Encore une fois, il n'abandonne pas la peinture s'il consacre la majeure partie de son temps à la gravure. Surtout pour les lithos, il part souvent d'un dessin, d'une gouache, voire d'une peinture, mais c'est pour exprimer les mêmes visions poétiques, les mêmes métaphores, par des moyens nouveaux, plus libres à l'égard des conventions anciennes : classiques. Comme l'a fait remarquer Chagall, ses lithos sont « beaucoup plus qu'une simple transposition de ses peintures ». Nous verrons, tout à l'heure, comment.

Qu'il me suffise de souligner, ici, que l'artiste emploie, pour la même gravure, déjà inspirée d'une gouache ou d'une peinture, plusieurs procédés. Il mêle la pointe sèche à l'eau-forte, il va jusqu'à utiliser une brosse à pointes. Il est comme ce grand poète qui, dans le même recueil, utilise plusieurs genres et surtout plusieurs mètres.

Car Marc Chagall est un grand poète si la poésie est bien *création*, comme le dit son étymologie grecque. Et il est significatif qu'il ait écrit, effectivement, des poèmes. Je ne dirai pas qu'il est sorcier; il est *sorcier*. Il est retourné aux sources de la poésie, de la vie, pour, de ses éléments primordiaux, créer une nouvelle vie, une nouvelle nature plus vraie que notre nature conventionnelle, fabriquée par la raison-œil, la raison discursive et, partant, illusionniste de la Renaissance. En effet, pour les peintres de la Renaissance et leurs successeurs, jusqu'en plein XX^e siècle, il y a ce qu'ils appellent la « nature », c'est-à-dire trois règnes juxtaposés : les animaux, les plantes, les pierres. Et les hommes trônant au-dessus. Il y a la ville avec ses maisons et monuments, la campagne avec ses champs, forêts et montagnes, l'homme, enfin, domestiquant les animaux et informant le paysage. Il y a, par-dessus tout, les lois qui nous gouvernent : non seulement la pesanteur et le mouvement, mais encore les formes et couleurs, les ombres et lumières. Pour Chagall, ce monde n'est que le monde des apparences : un monde de fantômes, c'est-à-dire de simulacres, encore une fois fabriqués par la raison dichotomique de l'Europe occidentale. Le monde de Chagall, tel qu'il nous le peint ou grave, est un monde surnaturel, plus exactement *trans-naturel*, je veux dire transparent, où les êtres et les choses — et toute chose y est vivante —

apparaissent, s'imposent à nous dans leur force primordiale d'avant le paradis terrestre. Les animaux y sont mêlés aux hommes, les animaux y sont hommes, les hommes y sont animaux, et ils se prêtent leurs vertus. Il n'y a ni haut ni bas, ni droite ni gauche; tous volent, légers, dans le ciel, car il n'y a pas de pesanteur. Tout est lumière et, en même temps, familiarité, intimité. Tout est amour, mais tendresse. Chagall a retrouvé, en-deçà du péché, le monde de l'innocence, qui est harmonie, bonté, beauté. C'est ce monde que j'ai appelé « Royaume d'Enfance ». Ce n'est pas par hasard si, dans les langues négro-africaines du groupe sénégalo-guinéen, on assimile *bonté, beauté et accord*: en disant, par exemple, d'une belle jeune fille, qu'elle est une « bonté » (*baxay* en wolof) ou qu'elle est « accordée » (*jag* en sérère) dans ses membres et les traits de son visage. Je reviendrai sur les affinités de l'art chagallien avec l'art nègre.

* * *

Pour illustrer le *surnaturel transparent* de ce monde chagallien, je prendrai quelques exemples tirés en majeure partie de ses affiches, très exactement du livre qui porte le titre de CHAGALL LITHOGRAPHIE 1962-1968 préfacé par JULIEN CAIN. Et d'abord la lithographie de la page 52, intitulée *Le Ciel bleu*, réalisée pour une exposition de 1964, à la galerie Maeght. Sur un fond bleu, se détache un visage en ocre rouge — méditerranéen, comme presque toujours —, coiffé de fleurs. Sur cette tête, une main blanche, qui a posé des fleurs. Cependant, le bas du visage est composé de la tête en jaune, inversée, d'un coq. Mais allez voir si c'est un coq ou une colombe tant les animaux familiers du monde de Chagall sont interchangeables : une chèvre avec une brebis, un âne avec un cheval. Et les hommes aussi : un clown avec un acrobate. Et les dieux : Satyre avec Pan sinon Amour. Pour revenir au *Ciel bleu*, sur le fond bleu précisément, au bas de l'affiche, un village à droite — Vitebsk sans doute — et Paris à gauche, avec ses ponts et Notre-Dame au-dessus, et, haut dans le ciel, la Tour Eiffel allongée horizontalement. Voici une autre affiche, à la page 111, pour une autre exposition, faite en 1967, à la même galerie. Affiche qui est la transposition d'une peinture. Sur le côté gauche, deux visages l'un contre l'autre, bleu outremer sur bleu prusse, l'homme de profil sur la femme de face, avec, au-dessous du visage de l'homme, comme le prolongeant naturellement, le sein de la femme, mais de profil. Sur le côté gauche, animé de couleurs claires — ocre, rouge, vert —, le monde

chagallien, avec ses vivants : des fleurs, un oiseau, un musicien de cirque et sa flûte, une brebis — ou une vache.

Monde enchanté de Chagall, parce que monde magique, où hommes et bêtes et arbres et pierres sont unis par de mystérieuses corrélations, où bêtes et arbres, et jusqu'aux pierres, parlent comme les hommes, où les amoureux volent dans l'espace comme les oiseaux. Voyez l'affiche intitulée *Bonjour Paris* pour l'exposition de Budapest en 1972 où un bouquet de fleurs, un coq et des amoureux volent au-dessus des toits de Paris. Et l'affiche de la page 93, intitulée *Le Cirque au Clown jaune*, où, derrière le clown en gros plan, au-dessus d'un cavalier et d'une écuyère en vert avec un bouquet, vole une colombe blanche. Et, plus haut, marche, les bras en croix, un funambule dans la lumière.

Monde poétique de Chagall. Comme un poète, il s'exprime, il exprime ses idées-sentiments, il exprime ses sentiments plus que ses idées par des métaphores : des images-symboles. Métaphores donc le coq et la colombe, le bouc et le taureau, le cheval et le lion, Vitebsk et Paris, Notre-Dame et la Tour Eiffel et les ponts de la Seine. Ce qui explique la préférence du peintre-poète pour certains lieux, certains pays, comme le Cirque et la Grèce.

Le *Cirque* a été souvent évoqué dans les affiches de Chagall, comme dans celles de l'exposition d'octobre 1972 à la galerie Cramer. A cause de sa puissance poétique. « Pour moi », écrit Chagall, « un cirque est un spectacle *magique* qui passe et fond comme un monde ». J'ai souligné le mot essentiel. Jamais Chagall n'a créé un monde aussi enchanté, des êtres aussi fantastiques et des situations aussi fabuleuses, jamais il n'usa de couleurs aussi riches et aussi arbitraires en même temps. C'est que le cirque représente, pour le poète Chagall, l'essentiel de la *trans-nature* dans sa diversité et ses contradictions, qui se fondent dans l'unité. Pour lui, le cirque « prend souvent la forme de la haute poésie ». Il allie la rigueur des acrobates et des cavaliers à la fantaisie des clowns et des arlequins, la laideur et le grotesque de ceux-ci à l'élegante beauté des cavaliers et des écuyères. C'est le lieu du jeu divin qui fait la grandeur et l'honneur de l'homme : lieu du rire et de l'angoisse, de la joie et de la tristesse, encore une fois, de la poésie. Ici, l'animal se hausse à l'intelligence de l'homme, tandis que celui-ci découvre ses faiblesses avec ses misères. Pour quoi Chagall donne souvent à ses personnages une double figure d'homme, mieux : une double figure d'homme et d'animal. Comme dans le monde transnaturel. « Jamais », ai-je dit plus haut, Chagall n'était allé si loin dans son monde magique. Sauf en

évoquant la Palestine et la Grèce. Arrêtons-nous à celle-ci et au peuple grec. Aucun peuple, parmi les Européens, n'a autant vécu de l'imagination. Le témoignage de Marx est, ici, particulièrement significatif, qui explique « l'éternel attrait » de l'art grec par le fait qu'il se nourrissait des mythes nés de l'imagination populaire.

Sur cette terre de soleil, où l'air est plus doux, la lumière plus lumineuse, les couleurs plus vives, les formes plus harmonieuses, hommes, bêtes et arbres vivaient dans une familiarité encore plus grande qu'au cirque. Et les dieux étaient leurs compagnons. Parce qu'ils étaient situés au centre de ce monde et qu'ils étaient plus sensibles, les hommes sentaient plus intensément la vie de ce monde : sur les collines, sur la mer, dans l'air transparent. Ils voyaient, ils sentaient, ils vivaient avec les bêtes, les arbres et l'herbe, les montagnes et les forêts, les dieux, mais aussi avec ces êtres, mi-hommes, mi-animaux, qui avaient noms Amour et Pan, Satyres et Sirènes. C'est ce monde de l'âge d'or dont a rêvé, qu'a vécu Chagall dans une série de lithographies intitulées *Sur la Terre des Dieux*.

Plus encore que dans le cirque, l'espace est ici sans pesanteur ni points cardinaux. L'Amour y vole librement. Il est vrai qu'il a des ailes, mais aussi le poisson, le musicien, la femme avec sa cruche d'eau. L'amour, mais aussi les amoureux, et leurs bouquets de fleurs. « Nous habitons », dit un personnage d'Aristophane, « parmi les fleurs des prés, la fraîcheur des taillis est notre retraite. »

Tout art est *poièsis*. Et dans la Grèce antique, comme nous l'avons dit, le mot signifie « création ». Je dis re-création de l'être, de l'essence invisible, inaudible et impalpable par les moyens du langage, d'un système de signes qui peuvent être aussi bien visuels, partant graphiques que phoniques. J'ai souvent défini la *poésie* comme un ensemble d'images analogiques, mais rythmées. La définition s'applique à Chagall jusque — j'allais dire surtout — dans ses affiches. Parce que message bref, l'affiche se prêtait tout particulièrement à être, sinon une image, un ensemble d'*images-symboles* : le moins d'images possibles pour exprimer une réalité essentielle : sociale, culturelle, morale, religieuse. Je ne dis pas politique, puisque Chagall y répugne. Je vous renvoie aux affiches que j'ai déjà analysées. J'y ajoute celles que voici.

L'affiche de 1972 qui porte, comme sous-titre, *Au Secours de l'Enfance meurtrie* nous présente une maternité avec deux blanches ailes d'ange. Dans l'affiche de l'exposition d'octobre 1972 à la galerie Cramer de Genève, « Le Cirque » est symbolisé par une danseuse, un clown et un

satyre. Au-dessus, une tête d'Amour, ailes déployées. Une affiche, pour une exposition à la galerie Maeght, nous présente, au premier plan, une tête double (femme et brebis — ou chèvre) sur laquelle est allongée une femme nue. Et, au bas de l'affiche, la signature, manifeste, de Chagall. Une façon de manifester son monde magique. Parfois, c'est le rappel d'un tableau célèbre, comme celui qui annonça l'exposition consacrée au peintre au Musée des Arts Décoratifs de Paris en 1959 et qui est la reproduction de *Moi et le Village*.

Mais au regard attentif, l'affiche chagallienne est moins simple, plus subtile. Elle est comme ce poème, voire cette métaphore, multivalente, dont on ne saisit tous les sens complémentaires qu'à la relecture. Dans l'affiche intitulée *La Baie des Anges*, ce qui frappe d'abord, c'est la femme en robe rouge avec son bouquet, et la mer dans la baie. Mais au second, au troisième regard, apparaissent les palmiers, les bateaux à l'ancre, l'oiseau jaune en haut, à droite, et au centre, à gauche, les toits des maisons provençales. Dans l'affiche pour l'exposition de 1967, sur le *Message Biblique*, au Musée du Louvre, on voit, d'abord, l'Ange et Jacob. Puis, à leurs pieds, se déploient les branches d'un olivier, en bas, à droite, apparaît un prophète, tandis qu'à gauche, en haut, se détachent un couple sous le dais rituel du mariage et le puits de Jacob.

★
* *

Il est temps d'en venir à l'*art* proprement dit de Chagall affichiste, à son *style* c'est-à-dire à ses formes et à ses couleurs, mais aussi à ses rythmes.

Mais, d'abord, à ses formes. On a parlé souvent surabondamment, des couleurs de Chagall, pas assez de ses formes. Pourtant ce sont celles-ci qui m'ont frappé la première fois que je vis, non pas une affiche, mais une peinture du peintre. Encore plus frappent-elles dans ses affiches. Qu'il me suffise de vous renvoyer à quatre affiches parmi les plus célèbres : à celles des expositions de juin 1960, à Reims, sur *Les Vitraux de la Cathédrale de Metz*, du 22 juin 1967 sur *Le Message Biblique* au Musée du Louvre, du 25 mai 1972, à la galerie Maeght, auxquelles j'ajouterais l'affiche intitulée "Terre des Hommes" — *Au secours de l'Enfance meurtrie*.

L'affiche exige donc un style bref et synthétique, tout en brachylogies suggestives. L'originalité de Chagall est que ces raccourcis n'enlèvent rien au génie du dessinateur. Au contraire, ils lui permettent de mieux s'exprimer dans ce style vigoureux qui vient de très loin : de l'*art*

pré-hellénique, si apparenté à celui de l'Égypte et de l'Afrique noire, que nous retrouvons aussi bien à Carthage qu'en Crète. C'est en ce sens que les affiches de Chagall, comme ses peintures, font penser parfois à l'art nègre. Je parle de la *tectomie*. Le peintre n'a pas eu besoin de s'inspirer de la statuaire négro-africaine. Celle-ci a simplement réveillé, en lui, les images archétypiques qui dormaient au fond de sa mémoire sémitique.

Cette vigueur s'exprime dans les affiches que voilà. Sur d'autres, comme sur l'affiche de l'exposition de 1967 à la Fondation Maeght, que j'ai déjà signalée, ce qui frappe, c'est moins la vigueur du dessin, encore qu'elle y soit, que sa maîtrise raffinée, qui égale Chagall aux plus grands dessinateurs du XX^e siècle.

Si la forme identifie l'être, la couleur indique l'âme. La forme, c'est le rythme de base, et la couleur, la mélodie. On l'a dit et répété, la couleur domine chez Chagall, domine le peintre à cause de sa sensibilité, informée par son double héritage slave et sémitique. "C'est ma patrie, nous révèle-t-il," qui m'a mis dans les mains la couleur. La couleur, expression de la sensualité parce que de la sensibilité, de la qualité des êtres et des choses.

Certains critiques ont parlé de l'emploi "arbitraire" des couleurs par Chagall. Ce qui me frappe, c'est le contraire. La vérité est que Chagall nous offre un dictionnaire neuf des couleurs, inspiré par sa sensibilité, si originale parce que profonde, vive et délicate en même temps. C'est cette sensibilité qui lui fait choisir spontanément telle ou telle, telle et telle couleurs pour exprimer la joie, la tendresse, la sérénité, l'angoisse. Dans l'affiche intitulée *La Baie des Anges*, par exemple, qui représente la baie de Nice, ce sont les couleurs claires et gaies, les couleurs de la joie, qui dominent : rouge, vert, bleu clair, jaune clair.

D'autres fois, les couleurs, interprétées, sont plus intellectuelles. Comme dans *Hommage à Aragon*, réalisé pour l'exposition du Musée de Céret. Plus que les formes, ce sont les couleurs, plus exactement les tons délicats de cette affiche, qui rappellent l'art élégant, raffiné du poète des *Veux d'Elsa*.

Plus intellectuelle encore semble être l'affiche composée pour sa propre exposition, à la galerie Maeght, en juin 1964, qui porte le titre de *Ciel bleu*. Pourquoi le bleu du ciel, le blanc de la main, l'ocre rouge du visage du peintre, le jaune de la tête d'oiseau? C'est qu'au fond, le choix des couleurs n'est pas logique, mais spontané : non pas arbitraire, mais intuitif et, pour tout dire, vital.

Le second problème posé à propos de Chagall — et surtout de son œuvre gravé — est de savoir qui l'emporte, de la forme ou de la couleur : quel élément est le plus signifiant. C'est un faux problème. Ce sont les deux éléments, associés au rythme, animés par le rythme, qui font l'art intégral. Le vrai problème est de savoir quels sont les rapports de la forme et de la couleur, d'autant que, le plus souvent, chez Chagall, sinon toujours, la couleur ne correspond pas à la forme, la couleur déborde la forme, comme un contretemps ou une syncope.

Par bonheur, nous avons une *Offrande à la Tour Eiffel* de 1964, composée spécialement pour l'exposition itinérante des ateliers Mourlot, que Chagall a retravaillée en y ajoutant des couleurs. Nous en trouverons les deux versions aux pages 58 et 59 de l'ouvrage Chagall Lithographe 1962-1968. Nous pouvons en tirer au moins deux conclusions. La première est que la couleur complète le dessin en l'identifiant mieux. C'est notamment le cas du cheval. La seconde est que la couleur donne aux êtres et aux choses une vie plus intense, plus vivante. Que l'on compare seulement les deux bouquets. Encore une fois la couleur chez Chagall, c'est moins la pensée que la sensation et le sentiment, la qualité et la vie. Cette vie de l'âme qui anime le peintre, et dont il déborde.

On peut s'étonner que certains critiques aient identifié Chagall par le *rythme*. En effet, rien, au premier abord, ne caractérise moins notre peintre que la répétition, qu'il s'agisse de forme ou de couleur. Mais le rythme, ce n'est pas exactement la répétition, qui engendre la monotonie : c'est le rappel qui ne se répète pas, la réponse à un appel et la surprise, dans la réponse : dans l'attente. Je parle du rythme vivant, comme c'est le cas chez les Nègres. Il y a rarement, chez Chagall, symétrie dans l'affiche. Même dans *Terre des Hommes — Au Secours de l'Enfance meurtrie*, il y a une légère inclinaison de l'image.

Que l'on récapitule toutes les affiches que j'ai citées, qu'il s'agisse d'homme, d'animal ou de chose, comme du bouquet dans *Hommage à Aragon*, de tête ou d'ailes, la figure principale est toujours décentrée. C'est le cas même pour *Le Message Biblique*. Ce qui donne, malgré tout, l'impression du rythme, c'est qu'il y a rarement du vide de l'autre côté : il y a la tour Eiffel dans *Le Ciel bleu*, une femme dans *Hommage à Aragon*, un cavalier, une écuyère et un funambule dans *Le Cirque au Clown jaune* et la mer dans *La Baie des Anges*.

Rythme des formes, mais aussi rythme des couleurs. Je dis rappel, non simple répétition symétrique, des couleurs, comme dans les bouquets de *Hommage à Aragon* et de *l'Offrande*.

à la Tour Eiffel. Comme encore dans l'*Affiche d'Exposition de 1967 à la Fondation Maeght*, où, aux deux bleus, s'opposent des tons clairs.

* *

De ce point de vue, et c'est par-là que je vais conclure, ce qui distingue les affiches des peintures, voire des lithographies de Chagall, c'est que la couleur et la forme se confondent rarement. Ici, plus qu'ailleurs, la couleur a pris son autonomie, et sa fantaisie, pour émouvoir, tandis que la forme se faisait plus nette, plus présente, tectonique, pour identifier l'être ou la chose. Depuis 1945, la forme et la couleur, librement conjuguées, et non confondues, ont transformé, animé les murs tristes des villes et les glaces froides des vitrines, leur donnant cet ébranlement de vie qui est poésie.

Par quoi Chagall est l'un des plus grands poètes de la *Nouvelle Affiche*, qui a fait fleurir les murs de nos cités, les faisant rêver debout. Et nous faisant rêver en même temps.

Léopold Sédar Senghor



1742

GALERIE MAEGHT · PARIS



CHAGALL

ŒUVRES RECENTES