

Léopold Sédar Senghor. Rencontre...

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

Présentation

Titre *Léopold Sédar Senghor. Rencontre...*

Sujet Introduction et préface du livre Les affiches de Marc Chagall tirées à part

Description Ce tiré-à-part aux Editions Regards rassemble les textes d'introduction et de préface de l'ouvrage *Les affiches de Marc Chagall* — rédigés pour le volume édité chez Draeger sous une petite publication intitulée *Léopold Sédar Senghor. Rencontre...* dont l'exemplaire conservé à la Fondation Senghor de Dakar

Auteur(s)

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

Informations

Date 1975

Format 8 feuillets; 1 couverture; 1 page intérieure; 1 rabat; 8 doubles pages

Langue Français

Localisation

Collection Les affiches de Marc Chagall

Source Bib. 1787

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

Contributeur(s)

- Delphine Buysse (rédaction, relecture et corrections)
- Claire Riffard (numérisation)

Mentions légales

- Document conservé à la Fondation Senghor, Dakar
- 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.

11 Fichier(s)

Citer cette page

Senghor, Léopold Sédar (préface) ; Bosio, Jean-Gérard (introduction), *Léopold Sédar Senghor. Rencontre...1975*.

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

Site *Archives Léopold Sédar Senghor*

Consulté le 15/12/2025 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/Senghor/items/show/45>

Notice créée par [Groupe international de recherche Léopold Sédar Senghor](#) Notice créée le 20/03/2024 Dernière modification le 26/10/2025

Léopold Sédar
SENGHOR

Rencontre...

Editions REGARD

Léopold Sédar SENGHOR

La poésie des affiches
de
Marc CHAGALL

introduction Gérard BOSIO

B.b 1787

Cette édition nous offre l'un des textes
que Léopold Sédar SENGHOR
a écrit sur l'œuvre de Marc Chagall.
Après avoir étudié et analysé l'œuvre de cet artiste,
notamment à l'occasion de l'Exposition de ses œuvres à Dakar
au Musée Dynamique en 1971, l'auteur commente
ici ses affiches.
Ce texte constitue la préface de l'ouvrage " Les Affiches
de Marc Chagall ", Draeger Éditeur, Paris, 1975.
Le livre présente la collection des affiches qui est à l'image
de la variété des thèmes favoris, des techniques utilisées,
des disciplines abordées, des étapes de l'œuvre et enfin,
du message de ce grand peintre-poète, sans doute
l'un des colistres le plus important de ce siècle.
C'est une étude dense et détaillée sur la création et la vie
des affiches de CHAGALL qui nous est ainsi proposée par
l'homme de lettres Léopold Sédar SENGHOR, poète, écrivain,
et aussi critique d'art.

Marc CHAGALL et la poésie des affiches

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

C'est, sans doute, cela qui m'a fait sentir, aimer Chagall au premier tableau que m'avait montré de lui un ami. Je dis aimer. Parce que j'y avais senti quelque chose de non lâché, de non académique, bref de vivant. Mais aussi — pourquoi ne pas le dire? — qu'il n'était pas « nègre ». Il ne me renvoyait par mes propres larmes, « nègres », mais ridées de leur substance : de leur énergie spirituelle. Cependant entre lui et moi, entre le peintre et le lecteur de peinture, je sentais comme une complicité : une parenté.

J'y reviendrai. Mais je voudrais, auparavant, parler des influences qui ont agi sur Chagall et qui expliquent, en partie, ce que je ne sais quoi de secret qui anime ses affiches, comme ses autres créations.

Le propre de l'homme de génie, singulièrement de l'artiste, est de dépasser ses déterminations physiques, voire ses déterminations ethniques; c'est aussi de s'y entacher. Sans quoi son art

s'étiolerait, qui ne serait plus irrigué que la sève racémique, muante de la terre et du peuple. Et de fait, dans le cas de Chagall, on ne peut le savoir 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 eu son enfance et sa jeunesse : qu'il s'y est formé. Pour revenir à l'enfance, Chagall est donc né au moment de deux influences convergentes, qui, de ce fait, se sont renforcées. En effet, ce qui, au premier chef, caractérise les peuples russes et juifs, plus généralement les Slaves et les Sémites, c'est une sensibilité profonde et vive : crépusculaire. Or la puissance d'émotion est le premier don de l'artiste.

Rien d'étonnant, dès lors, si Chagall s'en sent, très tôt, attiré par la Méditerranée. Depuis son départ d'Amérique, en 1927, il multiplie ses voyages : en Italie, en Palestine, en Grèce. Il s'attache par sa fièvre sur la Côte d'Azur. Après de la lumière? Sans doute, mais aussi après des paysages, des gens : plus secrètement, fascination des arts qui ont fleuri tout autour de la Méditerranée. Fascination même des œuvres classiques que de celles-là, dire « 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 populaires de l'Homer méditerranéen, sont devenus des formes, voire des formules rigides.

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, ensemble des cinq continents, Paris fut, pour Chagall, plus que l'image, l'excitant même de toutes les libertés. D'abord libéré de son ghetto de déterminations ethniques — et, dans ce sens, des nationalités et des idéologies antagonistes, chaque artiste suit dans son ghetto —, mais aussi de recevoir toutes les formes et toutes les idées qu'à chaque époque, depuis le Renouveau, perdurent la capitale de la France, mais encore libéré de choisir parmi celles qui s'accrochaient le mieux aux vertus dont il avait besoin, ou qui les complétaient. Étrangers que nous sommes, nous ne sommes jamais longtemps à percevoir l'appel profond de Paris, qui, après les premières déceptions, adhésions, nous invite à retourner aux sources archaïques qui guident au fond de nos mémoires ancestrales. Dans le cas de Chagall, à Vénise, 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'héritier juif et russe, letton, de Marc Chagall ne le prédisposait pas à l'affiche. En effet, parce que l'affiche est une communication au public, un cartouche 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'Homme économique. Et si l'homme politique s'en sert, c'est pour lancer des mots d'ordre, des slogans dans un vocabulaire précis et technique — unipolitique. Comme le fait remarquer Jean-Paul Sartre dans *Orphée noir*, « ce sont les commissions nouvelles de la lutte des classes qui débloquent l'ouvrier de s'exprimer poétiquement ». J'ajoute : le bourgeois aussi. C'est pourquoi les affiches — que le dictionnaire définit, à juste raison, comme un « dessin 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, chef de bonnet phrygien, toujours la même et qui ne fait plus rêver personne à un rigole algébrique.

Et pourtant des artistes, et illustres, se sont lancés dans l'affiche. Voici justement que le Robert définit le caricaturiste comme un « artiste (spéc.) dissimulé » qui fait des caricatures ». C'est par là que sont entrés nos peintres. Il leur suffit 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 peintres ne sont pas nées après la Deuxième Guerre mondiale, mais à la veille de la guerre de 1870, en 1869 exactement, avec les *Clair de Manet*. D'autres peintres se firent, à l'occasion, affichistes : Chéret, Lautrec, Bonnard, Golfer 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, surtout, sur l'attention des masses populaires.

Après le décès 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 fleurissement des murs », comme écrivait André Lhote de Jules

Chéret. Chagall venait donc à ses heures, qui disaient : « 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 vers le, 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, linogravure. Encore une fois, il n'abandonne pas la peinture s'il consacre la même partie de son temps à la gravure. Surtout pour les livres, il part souvent d'un dessin, d'une gouache, voire d'une peinture, mais c'est pour exprimer les mêmes visions poétiques, les mêmes préoccupations, par des moyens nouveaux, plus libres à l'égard des conventions anciennes : classiques. Comme l'a bien remarqué Chagall, ses livres sont « beaucoup plus qu'une simple transposition de ses peintures ». Nous verrons, tout à l'heure, pourquoi.

Qu'il me suffise de souligner, ici, que l'artiste employé, pour la même gravure, deux supports d'une gouache ou d'une peinture, plusieurs procédés. Il utilise la gouache sèche à l'eau-forte, il va jusqu'à utiliser une lettre à pointe. Il est comme ce grand poète qui, dans le même vers, utilise plusieurs genres et tirent plusieurs notes.

Car Marc Chagall est un grand poète si le poète est bien entendu, comme le dit son dictionnaire grecque. En il est significatif qu'il ait écrit, effectivement, des poèmes. Je ne dirai pas qu'il est soviétique, il est soviétique. Il est issu de nos sources de la poésie, de la vie, poète, de son élément primordial, créer une nouvelle vie, une nouvelle nature plus vraie que notre nature conventionnelle, fabriquée par la raison-est, la raison-discursive et, surtout, évincée de la Renaissance. En effet, pour les poètes de la Renaissance et leurs successeurs, jusqu'au plus XIX^e siècle, il y a ce qu'ils appellent la « nature », c'est-à-dire trois règnes hiérarchisés : les animaux, les plantes, les pierres. Et les hommes naissent au-dessus. Il y a la ville avec ses maisons et monuments, la campagne avec ses champs, forêts et villages, l'homme, enfin, domine les animaux et informe 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 sens et les idées.

Pour Chagall, ce monde n'est que le monde des apparences : un monde de sensations, c'est-à-dire de simulacres, encore une fois fabriqués par la raison-discursive de l'Europe occidentale. Le monde de Chagall, tel qu'il nous le peint ou grave, est un monde éternel, plus exactement trans-éternel, le vent des tempêtes, où les êtres et les choses — et tout chose y est venue —

apparaissent, s'imposent à nous dans leur force primordiale d'avant le paradis terrestre. Les animaux y sont mêlés aux hommes, les humains y sont animaux, et ils se prêtent leurs vertus. Il n'y a ni haut ni bas, ni droite ni gauche, tout vole, se lève, se tient, dans le ciel, car il n'y a pas de pesement. 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 sémitiques du groupe sémitique-général, on appelle *beni, bened et bened* : en hébreu, par exemple, d'une belle jeune fille, qu'elle est une « bened » (*benet en wela*) ou qu'elle est « accablée » (*jug en wela*) dans ses membres et les traits de son visage. Je reviens sur les affiches de l'art chagallien avec l'art sémitique.

..

Pour illustrer le monde d'aujourd'hui 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 préface par JULIEN GAÏS. Et d'abord la lithographie de la page 32, intitulée *Le Ciel Bleu*, établie pour une exposition de 1964, à la galerie Maeght. Sur un fond bleu, se détache un visage en ocre rouge — méditerranéen, comme presque toujours —, orné 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 allen voir si c'est un coq ou une colombe tous les animaux familiers du monde de Chagall sont interchangeables : une chèvre avec une hiroune, un âne avec un cheval. Et les humains aussi : un clown avec un acrobate. Et les dieux : Sotyr avec Pégé avec Anoua. Pour revenir au *Ciel Bleu*, sur le fond bleu précédemment, au bas de l'affiche, un village à droite — Viechik 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, l'un orienté sur l'homme, l'autre de profil sur la femme de face, avec, au-dessus du visage de l'homme, comme le prolongement naturellement, le sein de la femme, main de profil. Sur le côté gauche, au-dessus de couleurs claires — jaune, rouge, vert —, le monde

chagallien, avec ses arbres : des fleurs, un siamois, un musicien de croque et sa fille, une brèche — ou une vacche.

Monde enchanté de Chagall, parce que monde magique, où hommes et bêtes et arbres et pierres sont unis par de mystérieuses correspondances, où bêtes et arbres, et jusqu'aux pierres, parlent comme les hommes, où les amoureux volent dans l'espace comme les oiseaux. Voici l'affiche intitulée *Harmonie 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 99, intitulée *Le Cirque au Cirque parisien*, où, derrière le clown en gris plus, 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 expose 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 siamois, le cheval et le lion, Viechik 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 Grunet. A cause de sa puissance poétique. « Pour moi », écrit Chagall, « un cirque est un spectacle magique qui joue et fait comme un monde ». J'ai analysé le mot essentiel. Jamais Chagall n'a créé un monde aussi enchanté, des êtres aussi fantasmatiques et des situations aussi fabuleuses, jamais il n'a de couleurs aussi riches et aussi atténuées en même temps. C'est que le cirque représente, pour le poète Chagall, l'essentiel de la connaissance 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 légèreté et le grotesque de cour-c à l'élégance hardie des cavaliers et des écuyères. C'est le lieu du jeu libre qui fait la grandeur et l'humour de l'homme : lieu du rire et de l'angoisse, de la joie et de la tristesse, entre une fois, de la poésie. Ici, l'animal se hausse à l'intelligence de l'homme, tandis que celui-ci découvre ses limites avec ses maîtres. Pour quoi Chagall donne souvent à ses personnages une double figure d'homme, mortel : une double figure d'homme et d'animal. Comme dans le monde romantique. « Jamais », si je dis plus haut, Chagall n'était allé si loin dans son monde magique. Seul en

évoquer la Palestine et la Grèce. Attribons-nous à celle-ci et au peuple grec. Aucun peuple, parmi les Européens, n'a aussi vécu de l'imaginaire. 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 une 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 « traient dans une familiarité encore plus grande qu'au cirque. Et les dieux étaient leurs compagnons. Parce qu'ils étaient si près 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 vivaient, ils sentaient, ils vivaient avec les bêtes, les arbres et l'herbe, les montagnes et les forêts, les dieux, mais aussi avec ces êtres, les hommes, mi-humains, qui avaient nommé Amour et Pan, Satyras et Sirenes. 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 ancien 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'Acinophane, « parmi les fleurs des prés, la fraîcheur des vallées est notre retraite. »

Tout est en poésie. Et dans la Grèce antique, comme tous l'ont dit, le mot signifiait « création ». Je dis re-creation de l'éternel, de l'éternel invisible, insaisissable et impalpable par les moyens du langage, d'un système de signes qui peuvent être aussi bien visuels, parant graphique que phoniques. J'ai souvent défini le poète comme un ensemble d'images analogiques, mais rythmées. La définition s'applique à Chagall jusqu' — 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 répugnait. 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, *Les Séjours de l'Enfance m'ont permis de me présenter une maternité avec deux blanches ules d'angi*. Dans l'affiche de l'exposition d'octobre 1972 à la galerie Centre de Genève, « Le Cirque » est symbolisé par une danseuse, un clown et un

acrobate. Au-dessus, une scène d'Amour, alors déglapée. Une affiche, pour une exposition à la galerie Maeght, nous présente, au premier plan, une tête double (homme et bête) — ou chèvre — sur laquelle est allongée une femme nue. Et, au bas de l'affiche, la signature, manuscrite, de Chagall. Une façon de manifester son monde magique. Parfois, c'est le rappel d'un souvenir célèbre, comme celui qui annonce 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 un poème, voire une manuscrite, multilatérale, dans ce qu'elle nous les uns complétement qu'à la lecture. Dans l'affiche intitulée *Le Dieu des Anges, ce qui s'appelle d'aimer, 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 humains à l'œuvre, l'oiseau jaune en haut, à droite, et au centre, à gauche, les vagues des mers méditerranéennes. Dans l'affiche pour l'exposition de 1965, 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 royal du mariage et le pain de Jacob.

..

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

Mais, d'abord, à ses formes. On a parlé souvent maladroitement, des couleurs de Chagall, par abus de son terme. 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 frappées-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 Hamm, sur *Les Femmes de la Cathédrale de Metz*, du 20 juin 1961 sur *Le Message Biblique au Musée du Louvre*, du 25 mai 1972, à la galerie Maeght, auxquelles j'ajouterai l'affiche intitulée : « *Terre des Hommes* » — *Les secrets de l'Enfance m'ont permis*.

L'affiche exige donc un style bref et synthétique, tout en herméneutique suggestive. L'originalité de Chagall est que ces raccourcis n'entraînent rien au glissement de l'essence. Au contraire, ils lui permettent de mieux l'exprimer dans ce style vigoureux qui vient de son être : de l'art

pré-hellénique, si opportune 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. Le parle de la racine. Le peintre n'a pas eu besoin de s'inspirer de la statuaire négro-africaine. Celle-ci a simplement révélé, en lui, les images archétypes qui dormaient au fond de sa mémoire sémitique.

Cette vivacité 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 dû signaler, ce qui frappe, c'est moins la vigueur du dessin, encore qu'elle y soit, que sa maîtrise raffinée, qui épèle 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 tend 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 Rue des Anges*, par exemple, qui représente la rue 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*, réalisée pour l'exposition du Musée de Cèze. Plus que les formes, ce sont les couleurs, plus exactement les tons délicats de cette affiche, qui rappellent l'art égyptien, raffiné du poète des *Jeux d'Éros*.

Plus intellectuelle encore semble être l'affiche conçue 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'Éros? C'est qu'au final, le choix des couleurs n'est pas logique, mais spontané : non pas arbitraire, mais instinctif et, pour tout dire, vital.

Le second problème posé à propos de Chagall — et toujours de son œuvre grand — est de savoir qui l'emporte, de la forme ou de la couleur : quel élément est le plus significatif. 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, si ces rapports, la couleur ne correspond pas à la forme, la couleur déborde la forme, comme un contrainte ou une syncope.

Par bonheur, nous avons une *Offrande à la Tour Eiffel* de 1964, conçue spécialement pour l'exposition itinérante des ateliers Mourlot, que Chagall a renouvelée en y ajoutant des couleurs. Nous en trouvons 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 boquets. Encore une fois la couleur chez Chagall, c'est moins la pensée que la sensation et le sentiment, la qualité et la vie. C'est une 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 mieux notre peintre que la répétition, qu'il s'agit 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. Et y a vraiment, chez Chagall, symétrie dans l'affiche. Même dans *Tout les Hommes* — *Les Joueurs de l'Église* — *Les Joueurs de l'Église* — *Les Joueurs de l'Église*, 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'*Aragon*, d'*Armand* ou de *la chose*, comme du bouquet dans *Hommage à Aragon*, de *la vie en d'elles*, 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 toujours du vide de l'autre côté. Il y a le tour Eiffel dans *Le Ciel bleu*, une femme dans *Hommage à Aragon*, un cavalier, une église et un homme dans *Le Cirque ou Ciel jaune* et la mer dans *La Rue 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 vraiment. Ici, plus qu'ailleurs, la couleur a pris son autonomie, et sa fantaisie, pour envelopper, rendre que la forme ne faisait plus mettre, plus presser, secourir, pour identifier l'être ou la chose. Depuis 1945, la forme et la couleur, librement conjugées, et non confondues, ont transmuté, animé les murs tristes des villes et les glaces froides des vitrines, leur donnant ces ébranlements de vie qui ont poché.

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

Leopold Sédar Senghor

MEMBRE DE L'UNION

LA POÉSIE DE LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR ILLUSTRÉE PAR MARC CHAGALL

- ÉLÉGIE DES ALGÈRES

Lithographie originale de Marc Chagall
47x 33 cm (hors texte)
Édition de Sout - 1967

- LETTRES D'HIVERNALE

• 2 illustrations spécialement réalisées par Marc Chagall
des poèmes de Louis van Vliet d'Anvers
après par les deux poètes
• 2 000 exemplaires sur Vellum Museum
Édition de Sout - 1972

L'ŒUVRE DE MARC CHAGALL ET LÉOPOLD SENGHOR

- Conférence présentée à Dakar à l'occasion de l'inauguration de l'Exposition Marc Chagall - 26 mai 1971
- La Poésie des affiches de Marc Chagall
Les affiches de Marc Chagall
Édition de Sout - 1972

IMPRIMERIE
SUR LES PRESSES DE
DRAHEIM
MAISON FONDÉE EN
1840