

[Accueil](#)[Revenir à l'accueil](#)[Collection](#)[Archives personnelles de Jean-Gérard Bosio](#)[Collection](#)[Les affiches de Marc Chagall](#)[Item](#)[Léopold Sédar Senghor. Rencontre...](#)

## 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

Bib 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  
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 meilleurs 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 Léopold Sédar Senghor au Château Pommery, à Reims, en 1964  
Crédit de l'agence de photographie de Marc Chagall

Un après-midi des premières (N.Y.) Marc CHAGALL, alors dans les salles des officiers des Forces françaises débarquées en Normandie.

« C'est un grand plaisir, une joie, » lorsque tu fais faire une exposition à huis clos, dans ton studio.

C'est aussi peu pour l'art de ses amitiés. Marc CHAGALL, compagnon à Nuits, en 1964, à la Galerie des Peintres, la première grande présentation publique de ses œuvres et des œuvres qui lui sont contemporaines. Quelle fois d'autre nous avons le privilégié de voir que à droite par l'officier, comme par magie, émergent un véritable message poétique.

Cette exposition fit un tour du monde. L'amour et l'amitié des peintres ailleurs et la rencontre des hommes et, surtout, de ceux qui se déguisent pour le plaisir de contempler ces tableaux. Les peintres du Musée de la Biennale, de l'Amérique latine, et d'autre part, nous autres, qui venons avec respect et présentation de l'œuvre de CHAGALL. De cette façon nous nous rendons, car diverses et variées des cultures, discrètes et discrètes, nous nous échangeons nos œuvres.

Un cœur des œuvres, sorte de multiples recherches et séances, cette collection des œuvres et des œuvres, d'ailleurs, l'âme des deux hommes. Deuxième émission, interview de l'artiste, avec, accueilli cette fois-ci avec plaisir, Marc CHAGALL, la fois d'une édition pour laquelle de grands écrivains, Charles MORILLET et Fernand BOURGEOIS, ont apporté leur indépendante participation.

Il est toujours dans ces pages, une forme d'un "Art à part", la poésie de ces œuvres.

Dans la collection de Correspondances, un grand jeu de rencontres d'une correspondance entre deux hommes. Ainsi, fut demandé, pour le poète Marc CHAGALL, le tableau des murs de Léopold Sédar SENGHOR, ses œuvres de l'artiste et ses réflexions. Cette réflexion renvoie encore à l'artiste, mais le poète, pour la rencontre qu'il avait préparée entre le poète et l'artiste, et la réalisation de deux œuvres de l'artiste illustrant l'« Héritage des Noirs » et les poèmes des « Lettres d'Hiver », il renvoie de ce travail — qui est bien un peu préféré — l'Université de l'art, comme celle de l'œuvre de Marc CHAGALL. Cela dans l'œuvre de l'artiste, poème et tableau, renvoient donc, ensemble, à l'artiste des œuvres, pour une Correspondance de l'Université.

Antécédent. Dans ces pages, sont mentionnées, pour l'art de ces deux hommes, deux œuvres de poème, l'une rédigée sur une peinture, un acte d'amitié, à l'example des premières du poète Marc CHAGALL, et de l'autre, sur Léopold Sédar SENGHOR.

J. Gilbert BOISSON

## Marc CHAGALL et la poésie des affiches

Voilà longtemps déjà que le public a découvert, après la peinture, l'œuvre gravé de Marc Chagall et, parmi cet œuvre, 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 ajoutent autre chose, et plus frappant.

C'est, sans doute, cela qui m'a fait sentir, auver Chagall au premier tableau que m'avait montré de lui un ami. Je dis sentir. Parce que c'st assez sans quelque chose de non-léché, de non-académique, bref de vivant. Mais aussi — pourquoi ne pas le dire? — qu'il n'ait pas « culture ». Il ne me renvoyait pas mes propres formes, « nègres », mais vides 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 renverrai. Mais je voudrais, au contraire, parler des influences qui ont agi sur Chagall et qui expliquent, en partie, ce je ne sais quoi de siècle qui anime ses affiches, comme ses autres créations.

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

n'éleverait, qui ne serait plus irrigué par la même asséchement, manque de la voix et du poème. En fait, dans le cas de Chagall, on ne peut le sauver et l'aimer — ses thèmes, ses images, son style — si l'on ne parle, dans le tableau, un certain nombre de fois, et d'abord qu'il y ait un Russie, de pierres roulées, mais aussi qu'il y a passé son enfance et sa jeunesse ; qu'il y a en effet. Pour revenir à l'affiche, 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 peintres russes et juif, plus gratuitement les Slovaks et les Slovènes, c'est une sensibilité profonde et vive : poétique. Or la poésie d'émotion est le premier don de l'art.

René Pétremand, dès lors, si Chagall l'en avait, très vite, sorti 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. Arrivé de la Russie ? Sans doute, mais aussi avec des paysages, des gens, plus secoués, fascinés des vers qui vont faire tout au long de la Méditerranée. Fascination aussi des œuvres classiques que de celles-là, dites « archaïques », qui jusqu'alors se sont greffés les chefs-d'œuvre classiques, qui, quant à eux, plus ou moins ont inspiré par les sentiments et l'imagination populaires de l'Homme méditerranéen, tout au long des formes, voire des formules rythmées.

À ces influences ethniques, il faut ajouter celles, sociales, de Paris. Comme pour les autres artistes et écrivains venus de tout les coins d'Europe, renommés des plus nombreux. Paris fut, pour Chagall, plus que l'image. Discours même de toute les affiches. D'abord l'ordre. Le sens de son plaisir de déterminations ethniques — si, dans ce siècle des internationalismes et des idéologies antiques, chaque artiste soit dans un ghetto —, mais aussi de croire que tous les hommes et toutes les idées qu'il chaque type, depuis le Renaissance, prédisent le capitale de la France, mais encore liberte de choisir parmi celles qui s'accompagnent le mieux aux vies dont il avait hérité, ou qui les accompagnent. Etrangers que nous sommes, pris sur mesure, aussi longtemps à percevoir l'appel profond de Paris, qui, après les percussions dévastatrices, dévastatrices, nous force à retourner aux images archaïques qui placent 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 prophéties et au Dieu d'Israël.

À première réflexion, l'héroïne juive et russe, l'impératrice Marc Chagall ne le prédisposait pas à l'affiche. Un effet, parce que l'affiche est une communication au public, un cercle ou un rectangle de papier, voilà un mur, une vitre, un panneau, un tableau pour qu'elle soit un message bref et que le sens 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 siennes dans un vocabulaire précis et technique : aménopique. Comme le fait remarquer Jean-Paul Sartre dans *Orphée noir*, « ce sont les circonstances mêmes de la lutte des classes qui débrouillent l'ouvrier de « exprimer poétiquement ». Il ajoute : « le bourgeois aussi. C'est pourquoi les affiches — 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 mettent des encadrements. Quand ils se haussent au niveau du général, c'est Marianne, coiffée du bonnet phrygien, bâillant la môme et qui ne fait plus rire personne : un signe algébrique.

De pouvoirs des artistes, et illustres, se sont lancés dans l'affiche. Voici justement que le Robert définit le caricaturiste comme un « artiste (stérile, dissolue) qui fait des caricatures ». C'est pas 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 1914, en 1909 exactement, avec les *Œufs de Manet*. D'autres peintres se feront, à l'occasion, affichistes : Chéret, Lautrec, Bonnard, Cézanne parmi d'autres. Picasso et Chagall donneront à l'affiche de peintre sa consécration. Qui 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 démodé de Chagall dans sa seconde patrie, en 1947, il y avait quelques 30 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 afflittions quotidiennes : de réconfort. Les murs étaient si laids, si tristes d'avoir été pendant tant d'années, souillés d'horreurs. L'on avait besoin d'un « délicieux feuilletage des murs », comme écrivait André Lhote de Jules

Chéret. Chagall renoue donc, à une heure, qui échappe : « En tout dessinant les jardins. » Il était d'autant moins préparé à l'affiche que, pour élargir un champ graphique, multiplier les moyens, il s'était tourné très tôt, dès 1921, vers la gravure — sans abandonner pour autant la peinture. Il est significatif que, depuis son retour à Paris, Chagall ait conservé une grande partie de ses œuvres à l'art graphique, à tous les arts graphiques : dessins, gravure sur bois, lithographies. Encore une fois, il a abandonné par la peinture et conservé la meilleure partie de son temps à la gravure. Seul pour les lithos, il part souvent d'un dessin, d'une gravure, mais d'une peinture, mais c'en peut exprimer les mêmes vides politiques, les mêmes réceptacles, par des moyens nouveaux, plus libres à l'égard des conventions existantes : *Quelques Choses* l'a fait entièrement. Chagall, ses lithos sont « beaucoup plus qu'une simple transcription de ses peintures ». Nous verrons, tout à l'heure, comment.

Qu'il me suffise de souligner, ici, que l'œuvre graphique, pour le même auteur, sera composée d'une gamme très étendue de peintures, plusieurs procédés. Il met la peinture même à l'œuvre-livre, il va jusqu'à utiliser une forme à peinture. Il est comme ce grand poète qui, dans le même recueil, utilise plusieurs genres et surtout plusieurs mœurs.

Car Marc Chagall est un grand poète si la poésie est bien poésie, comme le dit son émulation grise. Et il est significatif qu'il ne soit, effectivement, des poèmes. Je ne dis pas qu'il ne soyait, il est assez. Il est renoué aux sources de la poésie, de la vie, peut-être de ses éléments primordiaux, créer une nouvelle vie, une nouvelle morte plus forte que toutes sortes conventions, fabriquées par le rationnel, la raison-dictature si, parfois, déclasseuse de la Renaissance. Ils aillent, pour les peintres de la Renaissance et leurs successeurs, jusqu'en plus tard aussi, il y a ce qu'ils appellent la « nature », c'est-à-dire une rigide (japonaise) : les arbres, les plantes, les pierres. Elles (hommes) rebondissent dessus. Il y a la ville avec ses rues et maisons, la campagne avec ses champs, forêts et rivières, l'automne, etc., dominiquant les saisons et transformant le paysage. Il y a, par-dessus tout, les lieux qui sont gravement : une violence de pesanteur et le mouvement, mais aussi les formes et couleurs, les senteurs et bâillons. Pour Chagall, ce monde n'est que le monde des apparences : un monde de fantômes, c'est-à-dire de simulacres, opacité une fois fabriquée par la raison-dictature que de l'Europe occidentale. Le monde de Chagall, tel qu'il nous le présente ou grave, est un monde, comme on peut dire, trans-mondial, le voici être transpoème, où les Héros et les chiens — je veux dire chiens — et leurs chiots y sont renoués —

appartement, l'espacent à nous dans leur force primordiale. C'est un le parado extraordinaire. Les humains y sont morts aux hommes, les hommes y sont humains, les humains y sont animaux, et ils se présentent leurs vives. Il n'y a ni bras ni bras, ni droite ni gauche, tout valet, lèvre, dans le ciel, car il n'y a pas de pesanteur. Tout est lumière et, en même temps, ténébreux, éthérée, intime, tout est amour, mais tendresse. Chagall a retrouvé, en dépit du péché, la moelle de l'humour, qui est harmonie, bonheur, bonheur. C'est ce moelle que j'ai appelé « Royaume d'Esthètes ». Ce n'est pas par hasard là, dans les lampes néo-africaines du groupe *esthète*, qu'il y a une *bonne humeur*, *bonheur et amour* : en dessous, par exemple, d'une belle jeune fille, qu'elle est une « bonne humeur en violet », en qu'elle est « accessible », ou en forme, dans ses membres et les murs de son visage. Je reviendrai sur les effets de l'art chagallien avec l'art signé.

• • •

Pour illustrer le caractère transparent de ce monde chagallien, je présenterai quelques exemples tirés en majeure partie de ses affiches, ces expositions du livre qui porte le titre de *CHAGALL LITHOGRAPHIE 1962-1966* préfacé par JULIEN CAIRN. Et d'abord la lithographie de la page 12, intitulée *Le Cirque 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 —, aussi de fleur. 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 alors voilà si c'est un coq ou une colombe ! Les humains familiers du monde de Chagall sont interchangeables : une colombe avec une tête, un lion avec un cheval. Et les humains aussi : un clown avec un acrobate. Et les dieux : Septe avec Pas tintor Antoin. Pour revenir au *Cirque bleu* sur le fond bleu profondément, 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 démonté le matin même. Voici une autre affiche, à la page 111, pour une autre exposition, faite en 1967, à la même galerie. Affiche qui est la transcription d'une poésie. Sur le côté gauche, deux visages l'un contre l'autre, bleu intérieur sur bleu profond, l'homme de profil sur la femme de face, avec, au-dessous du visage de l'homme, comme le prolongent naturellement, le sein de la femme, sein de profil. Sur le côté gauche, aussi de couleurs claires — ocre, rouge, vert —, le monde

chagallien, avec ses vivants : des fleurs, un bleu, un mélange de rouge et de bleu, une branche — ou une ruche.

Monde enchanté de Chagall, parce que monde magique, où humains et bêtes et arbres et pierres sont unis par de mystérieuses correspondances, où bleu et rouge, et tout autre couleur, parlent comme les humains, où les humains sont dans l'espace comme les vases. Vient l'affiche intitulée *Homme 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 juillet*, où, derrière le clown en gris plus, au-dessus d'un cirque et d'une écurie en vert avec un bouquet, voilà une colonne blanche. En plus bas, marche, les bras en croix, un fantôme dans le bâtière.

Monde poétique de Chagall. Comme un poème, il s'exprime, il exprime ses idées-vétements, il exprime ses sentiments plus que ses idées par des métaphores, des images-méthodes. Magiques donc le coq et la colombe, le bleu et le jaune, le clown et le lion, Vitebsk et Paris, Notre-Dame et la Tour Eiffel et les ponts de la Seine. Ce qui explique la puissance du poète-poète pour certains pays, certains peuples, comme le Grecs et la Grèce.

*Le Cirque* a été souvent évoqué dans les affiches de Chagall, comme dans celles de l'exposition d'août 1972 à la galerie Crème. A cause de sa puissance poétique : « Pour moi », écrit Chagall, « un cirque est un spectacle magique qui gagne et perd contre un monde ». En analysant le mot exactement, Jérôme Chagall n'a créé un monde aussi riche et, donc aussi fantastique et des situations aussi fabuleuses, jamais il n'aura de conditions aussi riches et aussi variées au même temps. C'est que le cirque regroupe, pour le poète Chagall, l'ensemble de la magie humaine dans sa diversité et ses contradictions, qui se fondent dans l'unité. Pour lui, le cirque a prend vraiment la forme de la forme poétique. Il allie la rigueur des acrobates et des cavaliers à la fantaisie des clowns et des arlequins, la tendre et le grotesque de cette-ci à l'étrange brouil des cavaliers et des fantommes. C'est le lieu de ses idées qui fait la puissance et l'harmonie de l'homme : lieu du rire et de l'émotion, de la joie et de la tristesse, comme une fleur, de la poésie. Ici, l'humain se laisse à l'intelligence de l'homme, monde qui entre et débouche en fabuleux avec ses magies. Pour quoi Chagall donne souvent à ses personnages une double figure d'humain, mais : une double figure l'homme et l'animal. Comme dans le monde transparent : « Jérôme », écrit dit plus bas, Chagall n'est sûr si cela dans son monde magique. Soit en

évoque la Palestine et la Grèce. Attribuons-nous à celle-ci et au peuple grec. Aucun peuple, parmi les Européens, n'a autant vécu de l'imagination. La témoignage de Marx est, ici, particulièrement significatif, qui explique « l'éternel retour » de l'art grec par le fait qu'il se nourrissent des mythes issus 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 vivent dans une familiarité encore plus grande qu'au cirque. Et les dieux étaient leurs compagnons. Parce qu'ils étaient dans un état de ce monde et qu'ils étaient plus sensibles, les hommes vivaient 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 étaient nommés Amour et Paix, Success et Prospérité. 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 habitions », dit un personnage d'Aristophane, « parmi les fleurs des prés, la fraîcheur des taillis est notre refuge. »

Tout art est poème. Et dans la Grèce antique, comme nous l'avons dit, le mot signifie « création ». Je dis re-création de l'être, de l'espace, invisible, inaudible et impalpable par les moyens du langage, d'un système de signes qui peuvent être aussi bien visuels, parmi graphiques que phoniques. Pei souvient d'ailleurs le poème comme un ensemble d'images analogiques, mais extraites. La définition s'applique à Chagall jusqu'en — j'allais dire surtout — dans ses affiches. Parce que message court, l'affiche se prévaut non particulièrement à l'oreille, mais 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 répond. Je vous renvoie aux affiches que j'ai déjà analysées. J'y ai mis en collatéral que voici.

L'affiche de 1972 qui porte, comme sous-titre, *de Souvenirs de l'Enfance retrouvée* nous présente une maternité avec deux blanches ailes d'ange. Dans l'affiche de l'exposition d'octobre 1972 à la galerie Gessner de Genève, « Le Cirque » est symbolisé par une diablesse, une chouette et un

soirée. Au-dessus, une île d'Amour, elles défilent. Une affiche, pour une exposition à la galerie Magritte, nous présente, au premier plan, une chevalière (femme et bœuf — en chevreuil) sur laquelle est allongée une femme nue. Ici, au bas de l'affiche, la maternité, maternelle, de Chagall. Une façon de maintenir son monde magique. Parfois, c'est le rappel d'un tableau précédent, comme celui qui annonce l'exposition consacrée au poème au Musée des Arts Décoratifs de Paris en 1959 et qui est la reproduction de *Moï et le Temple*.

Mais au regard amenuisé, l'œuvre chagallienne est moins sûre, plus subtile. Elle est comme un poème, tout en vers, métaphorique, multivocale, donc on ne sait pas les mots complémentaires qu'il la recouvre. Dans l'affiche intitulée *La Flûte des Amours*, 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 palmeiers, les bateaux à l'entrée, l'oiseau rouge en haut, à droite, et au centre, à gauche, les trois des trois mondes préraphaélites. Dans l'affiche pour l'exposition de 1969, sur le Message Biblique au Musée du Louvre, on voit, d'abord, l'Âge et Juillet. Puis, à leur pieds, se déplacent les branches d'un olivier, en bas, à droite, apposant ses propres, tendre qu'à gauche, en haut, se détachent en rouge sous le ciel violet du matin et le poème de Juillet.

Il est temps d'ici venir à l'art proprement dit de Chagall : affiches, 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, maladroitement, des œuvres de Chagall, parfois de ses formes. Pourtant ce sont celles-ci qui m'ont frappé le premier fois que je vis, non pas une affiche, mais une peinture du poème. Encore plus frappante elles dans ses affiches. Qu'il me suffise de vous montrer à quatre affiches parmi les plus célèbres : à droite des expositions de juin 1966 à Reims, sur *Les Vénus de la Céramique* de Moï, du 22 juillet 1972 sur *Le Message Biblique au Musée du Louvre*, du 25 mai 1972, à la galerie Magritte, puisqu'il intitulait l'affiche intitulée « *Terre des Hommes* » — *Le message de l'Église ancienne*.

L'affiche enjuge donc un style bref et symbolique, tout en branchages suggestifs. L'originalité de Chagall est que ces racines n'échappent pas au gène de l'humour. Au contraire, ils lui permettent de mieux s'exprimer dans ce style vigoureux qui霸e de tout bon : de l'art

pré-hellénique, si apparent 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, sont penser parfois à l'art noir. Je parle de la forme. Un peintre n'a pas en tête de s'inspirer de la statuaire néo-assyrienne. Celle-ci a simplement réveillé, en lui, les images archaïques qui dormaient au fond de sa mémoire sémitique.

Cette vision s'exprime dans les affiches que voilà. Sur d'autres, comme sur Teléphé de l'exposition de 1967 à la Fondation Maeght, que j'ai déjà signalé, ce qui frappe, c'est moins la rigueur du dessin, encore qu'elle y soit, que la matière raffinée, qui égale Chagall aux plus grands dessinateurs du XX<sup>e</sup> siècle.

Si la forme identifie l'art, 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, donne à peintre à cause de sa sensibilité, informée par son double héritage juive et sémitique. « C'est ma peinture, 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 bres 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 celle ou celle, celle et celle couleurs pour exprimer la joie, la tendresse, la sérenité, 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 intellexuelles. 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'en élégant, raffiné du poète des *Voies d'Eros*.

Plus intellectuelle encore semble être l'affiche composée pour sa propre exposition, à la galerie Maeght, en juillet 1961, qui porte le titre de *Ciel bleu*. Pourquoi le bleu du ciel, le blanc de la lune. Inverse rouge du visage du peintre, le jaune de la tête d'oiseau? C'est qu'en fond, le chant des couleurs n'est pas logique, mais spontané : non pas arbitraire, mais intuitif et, pour tout dire, vital.

Le second problème pose à propos de Chagall — et surtout de son œuvre grande — en dehors que l'empirie, de la forme où de la couleur : quel élément est le plus vraiment. C'est un bon problème. Ce sont les deux éléments, associés au rythme, animés par le rythme, qui font l'art sacré. Le vrai problème est de savoir quel sont les rapports de la forme et de la couleur, d'autant que, le plus souvent, chez Chagall, elles seuls, 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 renouvelé en y ajoutant des couleurs. Nous en transcrivons les deux versions aux pages 58 et 59 de l'ouvrage Chagall Lithographe 1952-1968. 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 ciel. La seconde est que la couleur donne aux êtres et aux choses une vie plus intense, plus vitale. Que l'on compare seulement les deux bouquets. Encore une fois la couleur chez Chagall, c'est moins la peinture que la sensation et le sentiment, la qualité et la vie. C'est vie de l'âme qui donne le peintre, et dont il déborde.

On peut s'interroger sur certains critiques ayant identifié Chagall par le rythme. En effet, non, au premier abord, ne caractérise moins notre peintre que la couleur, qu'il s'agisse de formes ou de couleurs. Mais le rythme, ce n'est pas exactement la réponse, qui engendre la réaction, 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 toujours, chez Chagall, symétrie dans l'affiche. Même dans *Tour des Hommes — Au Souvenir de l'Explosion atomique*, il y a une légère modification de l'image.

Que l'on récapitule toutes les affiches que j'ai citées, qu'il s'agisse d'hommes, d'animaux ou de chose, comme du bouquet dans *Hommage à Aragon*, de l'œil ou d'air, la figure principale est toujours décorée. C'est le cas même pour *Le Messie biblique*. Ce qui donne, malgré tout, l'impression du rythme, c'est qu'il y a variation du rôle de l'autre côté. Il y a le tour Eiffel dans *Le Ciel bleu*, une femme dans *Hommage à Aragon*, un cavalier, une araignée et un fourmillard dans *Le Cirque ou Clown assis* et la mer dans *Le ciel 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*.

de la *Tour Eiffel*. Comme encore dans l'*Église d'Hajouzeh* 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, entre des lithographies de Chagall, c'est que le couleur et la forme se confondent, au contraire, ici, plus qu'ailleurs, la couleur a pris son autonomie, et sa fasteuse, pour employer, tendance, tandis que la forme se faitait plus nette, plus précise, technique, pour identifier l'être ou la chose. Depuis 1945, la forme et la couleur, librement conjuguées, et non confondues, ont transpiré, toutes les murs tristes des villes et les places froides des villes, leur donnant ces ébranlements de vie qui ont puissé.

Par quoi Chagall est l'un des plus grands poètes de la Nouvelle Afrique, qui a fait fluer les murs de nos cas, les faisant vibrer debout. Et nous faire vibrer en même temps.

Leopold Sedar Senghor

Ministre de l'Intérieur



### LA POÉME DE LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR ILLUSTRÉE PAR MARC CHAGALL

#### — L'ÉLÉGIE DES ALZÉS

Lithographie originale de Marc Chagall  
420 exemplaires par l'Atelier d'Artiste  
Editions de Sade - 1949

#### — LETTRES D'INTERNAZ

12 lithographies spécialement réalisées par Marc Chagall  
du poème de l'Atelier d'Artiste  
éditions par les deux auteurs  
2 à 300 exemplaires sur l'île de Ré  
Editions de Sade - 1951

### L'OEUVRE DE MARC CHAGALL ET LÉOPOLD SENGHOR

- Traduction provençale à Didier à l'occasion de l'exposition  
de l'Expressio Marc Chagall - 1966 (2)
- La Poème des affiches de Marc Chagall  
Les affiches de Marc Chagall  
Editions Dreyfus - 1955

IMPRIMÉ  
SUR LES PRESSES DE  
DRAEGER,  
MAITRE IMPRIMEUR  
10 AVRIL 1861