

**Michaël de Saint-Cheron**

## **Marc Chagall – André Malraux : un dialogue sur les hauteurs<sup>1</sup>**

Né à Lyozno, non loin de Vitebsk, Marc Chagall est l'aîné d'une grande et pauvre famille juive de neuf enfants, profondément imprégnée par la tradition hassidique et parlant le yiddish. À treize ans, il entre dans l'atelier du peintre Yehuda Pen avant d'intégrer l'école de la Société Impériale pour la protection des Beaux-Arts, à Saint-Petersbourg, en 1906.

Il arrive une première fois à Paris en 1910 et s'installe un an plus tard à la Ruche, aux côtés de Léger, Soutine, Zadkine, Laurens mais également d'André Salmon, Blaise Cendrars, Max Jacob. La plupart d'entre eux vivent dans un grand dénuement mais soudés par une vie de bohème. En 1912, Chagall voit sa première toile *Golgotha* exposée au Salon d'Automne, grâce à son ami le peintre Delaunay. Cette peinture marque le début de la profonde symbiose que révèle et incarne toute son œuvre, la symbiose de la Bible juive et du Nouveau Testament. En 1913, la même toile est présentée au « Salon allemand d'automne », accompagnée de son chef-d'œuvre *À la Russie, aux ânes et aux autres*.

À la déclaration de guerre, il retourne en Russie, où il se marie avec Bella. Il vit la Révolution d'octobre à Vitebsk, qu'il ne quitte qu'en 1920 pour Moscou, où il crée ses grandes toiles pour le théâtre juif. Il part pour Kaunas (Lituanie), puis Berlin et regagne Paris en 1923.

La rencontre avec André Malraux, âgé d'à peine vingt-deux ans, eut lieu en 1924 à la galerie Barbazange-Hodebert, pour sa première exposition personnelle à Paris. Le

---

<sup>1</sup> L'article a précédemment paru dans *A.C.T.I.*, n° 17, avril 2011 / 5771, p. 32-35. Il a ensuite constitué la notice «Chagall» du dictionnaire *Malraux* qu'a codirigé Michaël de Saint-Chéron aux éditions du C.N.R.S. (automne 2011).

souvenir de cette entrevue inaugurale devait durablement marquer Chagall, qui l'évoqua au lendemain de la mort de Malraux dans une lettre à Marcel Arland (*Nouvelle Revue Française*, février 1977). L'artiste se souvint que chacun de ceux qui étaient présents, d'Arland à Paulhan, s'exprimait sur les peintures qu'ils avaient devant eux. « Seul, Malraux regardait mais gardait le silence. »

Cette amitié fut la plus longue de toutes celles que Malraux entretenit avec un artiste - seule sa propre mort l'interrompit en 1976.

En cette année 1924, où le surréalisme se développe fortement et où Breton publie son manifeste, Chagall continue de construire un monde pictural qui n'a pas d'équivalent, à la fois mystique et folklorique, imprégné par les réminiscences de son Vitebsk natal, par sa culture de Juif russe, dans ses thèmes, en particulier les scènes du shtetl, avec les rabbins miraculeux, les animaux ailés et les fiancées volantes, que l'on retrouve dans ses illustrations des *Fables* de La Fontaine. Il est alors âgé de trente-quatre ans et l'écrivain a quatorze ans de moins.

Ces peintures préfigurent les décors pour le plafond de l'Opéra, réalisés entre 1963 et le printemps 1964, que Malraux commanda au peintre et annoncent le *Message biblique*, sans omettre les vitraux et les cycles bibliques ou profanes de la dernière période.

En 1928, Chagall rencontre Ambroise Vollard qui lui commande l'édition illustrée des *Âmes mortes* de Gogol, mais le luxueux ouvrage ne sera publié qu'après la guerre par Tériade.

En 1939, Ambroise Vollard meurt. En mai 1940, le peintre et sa famille fuyant l'avance des armées nazies et l'invasion de Paris, s'installent à Gordes (Vaucluse). Pendant l'hiver, Varian Fry, directeur de l'Emergency Rescue Committee, et Harry Bingman, consul général des Etats-Unis à Marseille, transmettent à Chagall une invitation du Museum of Modern Art de New York. L'année suivante, les Chagall s'embarquent enfin pour la traversée de l'Atlantique. Bella meurt subitement en 1944 et Chagall est si effondré qu'il lui est impossible de peindre durant neuf longs mois. Les nouvelles d'Europe concernant la guerre et l'extermination systématique des Juifs, traumatisent le

peintre, dont toute la famille demeurée à Vitebsk sera anéantie dans les chambres à gaz de Pologne.

Chagall restera inconsolé de la tragédie de la Shoah. Ses nouvelles *Crucifixions* porteront désormais les stigmates de la Passion d'Israël sous le troisième Reich, Jésus devenant la personnification du peuple juif exterminé

En 1948, le peintre est de retour en France, où il va demeurer définitivement. Il est célèbre et sa notoriété va croître davantage. En 1950, il s'installe dans l'arrière-pays niçois, à Saint-Paul, où il acquiert la villa « les Collines » et se remarie en 1952 avec Valentina (Vava) Brodsky, Juive russe et divorcée.

Les relations entre Chagall et Malraux se sont espacées, mais leur collaboration va pouvoir naître. Malraux comprit dès le début le génie du peintre, non sans s'étonner de la méprise dont son œuvre eut à souffrir des années encore avant la pleine reconnaissance au début des années 1950. Dans *Les Voix du silence* (1951), l'écrivain ne cite qu'une seule fois le peintre, mais dans *L'Intemporel* (1976), son ultime livre sur l'art, Chagall est cinq fois cité et son tableau *Avenue de l'Opéra* (offert à Malraux et Sophie de Vilmorin en 1972) est reproduit en quadrichromie.

En 1963, Malraux, ministre d'État chargé des Affaires culturelles, commande à son ami un nouveau plafond pour l'Opéra de Paris, destiné à être substitué à celui de Lenepveu qui mesure deux cent vingt mètres carrés. Chagall réalise un ensemble monumental (d'un poids de deux cent vingt kilos). Au moment de l'inauguration, non pour se justifier mais pour expliquer sa décision régaliennne, Malraux déclara : « Quel autre artiste vivant aurait pu peindre le plafond de l'Opéra de Paris comme Chagall ? [...] C'est l'un des plus grands coloristes de notre temps [...], un grand nombre de ses toiles et le plafond de l'Opéra forment une image illustre qui compte parmi la plus belle poésie de notre époque, tout comme Titien en son temps » (cité par Jacob Baal-Teshuva, *Chagall*, Taschen, 2003). Mais la presse publia des articles incendiaires comme la Revue *Art* et le journal *France Observateur*, dans lesquels se retrouvaient un mélange savant d'antisémitisme à l'encontre de Chagall et d'opposition à Malraux. Le peintre confia à l'un de ses amis son amertume devant cette campagne indigne :

Ils m'ont appelé le Bernardin de Saint-Pierre du ghetto et d'autres choses de ce genre [...]. Ils ont hurlé à Malraux : « N'insultez pas l'avenir ! » Ils n'ont pas lésiné sur les moyens pour me clouer au pilori [...]. C'est incroyable à quel point les Français peuvent détester les étrangers. Vous passez chez eux le plus gros de votre vie, vous prenez la nationalité française, vous donnez vingt tableaux pour leur musée d'Art moderne, vous travaillez pour rien, vous décorez leurs cathédrales, et ils vous détestent tous autant. Vous n'êtes pas des leurs. (*Ibid.*)

André Holleaux, directeur du cabinet d'André Malraux de 1962 à 1965, apporte un témoignage important dans son livre *Malraux ministre au jour le jour* (Comité d'histoire du Ministère de la culture, Paris, 2004), quand il affirme avec autorité d'une part, que Chagall a *offert* son œuvre à l'État « en partie à cause de Malraux » et que d'autre part, l'ancien plafond de Lenepveu est toujours à sa place primitive, présent mais invisible et que « rien n'empêche de le faire réapparaître en retirant de leur coquille les panneaux de Chagall ».

Le 23 septembre 1964, le nouveau plafond est inauguré par André Malraux en présence de deux mille invités. Un concert exceptionnel est donné à cette occasion par l'Orchestre du Théâtre National de l'Opéra sous la direction de Manuel Rosenthal et de Richard Blareau. D'abord, le corps de ballet de l'Opéra défile sur la marche des *Troyens* d'Hector Berlioz, (opéra en cinq actes créé à Paris en 1863). Est interprété ensuite le finale de la *Symphonie Jupiter* de Mozart en l'honneur de Chagall. Enfin est donné le ballet de Ravel, *Daphnis et Chloé* (ballet de Michel Fokine, chorégraphie de George Skibine, décors et costumes d'après les maquettes de Chagall). Dans sa fresque lyrique, le peintre célèbre parmi beaucoup d'autres musiciens Berlioz, Mozart et Ravel, mais aussi quelques illustres danseurs ainsi que Malraux en colonel Berger.

Le 10 juillet 1964, Chagall adressait à son ami de si longue date la lettre suivante :

Je ne pourrais trouver les mots, comme vous le faites, pour vous dire comme j'étais content surtout dans ces jours où le grand travail du plafond que vous m'avez confié, touche à sa fin; je ne peux pas comprendre comment et par quelle force j'ai pu quand même le réaliser, il n'y a pour moi d'autre explication que votre confiance, votre magique personnalité et mon amour pour la France qui m'ont poussé. Je peux dire que j'étais comme ivre, j'étais entraîné sans pouvoir m'arrêter. » (Lettre inédite. Fonds André Malraux).

Cette lettre dit toute l'admiration, toute l'amitié artistique et humaine, toute la complicité que le peintre ressent pour son vieil ami. Cette amitié rare, sans doute unique, au XX<sup>e</sup> siècle, de deux grands artistes, dont l'un est devenu ministre, fut couronnée avec la donation officielle de Marc et Vava Chagall à la France, en 1966 (effectuée en 1972 et

augmentée à plusieurs reprises) de l'ensemble de peintures, vitraux, mosaïque, dessins préparatoires formant le *Message Biblique*, comprenant 17 grandes toiles, de la Genèse, de l'Exode, du Cantique des cantiques, et les vitraux de La Création. Cette œuvre récapitule déjà plus de cinquante ans de peinture inspirée par la Bible pour aboutir à la quintessence du génie chagallien.

Malraux écrivit deux textes importants sur son ami. Le premier est devenu la préface aux *Céramiques et sculptures de Chagall* (Charles Sorlier (éd), éditions André Sauret, Monaco, 1972) ; le second est la lettre-préface écrite pour l'édition de luxe de *Et sur la terre...*, texte inédit de Malraux, immédiatement postérieur à *L'Espoir*, que Chagall enrichit de quinze eaux-fortes (Edition originale limitée, Maeght éditeur, 1977). Déjà, en 1970, Chagall avait peint trente-six gouaches pour *Les Antimémoires (Œuvres Complètes)*, (cette édition est très incomplète) Gallimard, « La Gerbe illustrée », 1970).

Sur quel argument Malraux se fonde-t-il pour commencer sa préface aux *Céramiques et sculptures* :

Sur quel maître de notre temps, s'est-on mépris davantage ? » Sur le fait que, quoi qu'il ait été « le plus grand imagier de ce siècle, [...] ce siècle n'aime pas les images. » Si ce fut le cas, Chagall ne resta pas longtemps objet de méprise. Il semble au contraire que cette œuvre « ivre d'images » ait fini par inoculer ce virus à un nombre toujours plus grand de connaisseurs et d'amateurs d'art moderne.

Si un qualificatif s'applique particulièrement à Chagall, pour Malraux, c'est bien celui de lyrique. Mais l'excellence et l'unicité du lyrisme de Chagall tiennent également au fait que le peintre « échapp[e] à la couleur de son temps. » Et en quoi lui échappe-t-il ? Il en est d'ailleurs chez Chagall de la couleur comme il en est de la Bible. Ce sont les deux ferments de son art. Depuis Giotto et Bosch, la peinture fut principalement d'inspiration chrétienne – ce qui allait de soi dans un monde qui fut plus de mille ans le « monde chrétien ». Et même quand elle traitait des scènes de l'Ancien Testament, elle l'était encore, chrétienne, car tous les personnages de la Bible juive n'étaient en eux-mêmes que les préfigures de ceux qui, dans le Nouveau Testament, furent considérés comme étant « en acte et en vérité ».

Malraux remarqua de bonne heure que le XX<sup>e</sup> siècle avait fait émerger en Europe (et d'abord en France, même si Chagall est né en Russie), en Occident, deux peintres mus

en profondeur par le religieux, le mystique : Rouault et Chagall. Rouault est nourri du Nouveau Testament et de la figure christique, tandis que Chagall est le rhapsode juif de la Bible, l'imagier et le coloriste du shtetl.

Dans sa préface aux *Céramiques et sculptures*, Malraux écrit que

[les images] de Chagall sont en marge du monde d'Israël. Il illustre la Bible ? Tout ce qui figure appartient, de près ou de loin, à une Bible populaire qu'il invente. Affectueusement.[...] Chagall est le premier peintre qui ose inventer des prophètes apocryphes de l'Ancien Testament. Comme les génies d'Assise ont su que l'âne prierait en croisant les oreilles et le bœuf en croisant les cornes, Chagall invente un peuple innocent de l'Écriture : rabbins sur terre, fiancés dans le ciel, et quelques pendules errantes... Monde d'enfance ? [...] Et les figures de Chagall n'atteindraient pas tout l'Occident, si elles n'appartenaient qu'à l'émerveillement. [...] Que cet émerveillement ingénu ne nous égare pas : un tel art ne se définit pas par le fantastique, mais par la peinture. Par une peinture fondamentalement créatrice de poésie. Quel autre peintre vivant eût été capable de peindre ainsi le plafond de l'Opéra ? (OC, II, *L'Espoir*. Appendices, pp. 557-561).

Si en effet, l'émerveillement ne suffit pas à faire d'un peintre médiocre un grand peintre, Malraux, dans ces lignes superbes, émet en passant une critique de ce qui ne serait qu'un « émerveillement ingénu », en lui opposant la peinture et bientôt la couleur.

Bien que Chagall soit un poète (comme Jérôme Bosch, Piero di Cosimo et bien d'autres), il est d'abord un des coloristes capitaux de notre temps. [...] Sa puissance poétique est la même dans les œuvres de sa jeunesse et dans MA VIE : entre les unes et l'autre, ce n'est pas la poésie, qui a changé, c'est la couleur. Il a joué tard le grand jeu de la couleur.

C'est le vitrail qui révélera dans sa plénitude son génie ivre de couleur. Il y a d'abord son bleu outremer intense, son bleu turquoise, son vert, son rouge grenat, son jaune d'or. Ce bleu chagallien inégalé rappelle le mystique bleu de Chartres, lorsqu'il rencontre la lumière.

La longue lettre datée de 1976, devenue la préface de *Et sur la terre...*, est le texte majeur que l'écrivain consacra au peintre. D'abord, celui-ci avait réalisé non pas « une illustration fidèle » comme il l'avait fait pour *Les Ames mortes* ou *Les Antimémoires*, mais « une partition dont mon texte serait le livret » (lettre de Malraux à Chagall qui accompagnait son texte). Ensuite, sur le ton de la réminiscence de ces années d'avant-guerre, il écrivait :

Nul ne peut prévoir ce que deviendra la peinture d'un maître, pas même lui. Du moins pressentait-on que la vôtre deviendrait de plus en plus lyrique. La révolution que vous avez fait subir au vitrail divulgue votre création où chaque découverte appelle la sœur qui la suit [...]. Vous approfondissez votre art dans un sens auquel convient mal le mot profondeur, qui

suggère des sombres, alors que vos découvertes sont de stridence et d'éclat... (OC II, *Les Noyers de l'Altenburg*).

Dans cette lettre, Malraux reprend donc ces thématiques séminales de l'art de Chagall, que sont l'émerveillement et le vitrail – pour mieux les conjoindre. Mais cette fois, il semble avoir lui-même évolué dans sa compréhension de la relation de Chagall à cette notion d'émerveillement, qui le ramène personnellement à la fin des *Noyers de l'Altenburg*, où, au sortir de la fosse à chars, il redécouvre avec tendresse, et plus encore avec surprise, la vie.

Et de regarder ces granges de Paradis et ces épingles à linge, ces feux éteints et ce puits, ces églantiers épars, ces ronces voraces qui peut-être dans un an auront tout recouvert, ces bêtes, ces arbres, ces maisons, je me sens devant un don inexplicable – une apparition. Tout cela aurait pu ne pas être, ne pas être ainsi. Comme toutes ces formes uniques sont accordées à la terre ! (*Ibid.*)

Dans cette lettre-préface, Malraux propose une analyse des trois degrés d'étonnement que Chagall développe dans ses œuvres : D'abord, « le miracle ingénu » que reconnaît Gide chez Apollinaire. Ensuite, celui évoqué par la Vallée des Merveilles, avec ses quarante mille gravures rupestres, au milieu d'une faune et d'une flore luxuriantes, située au cœur du massif du Mercantour, dans l'arrière-pays niçois, non loin de Saint-Paul, où Marc Chagall élit domicile. Enfin, la stupéfaction métaphysique. Et Malraux d'apporter une quatrième dimension à cette notion d'étonnement, en écrivant au créateur du Message Biblique :

Votre surprise, toujours initiale, est toujours féconde, parce qu'elle exige la métamorphose. Non seulement celle-ci l'accompagne, mais encore votre création picturale affirme, d'une manière naïve si l'on y tient, mais d'une naïveté invulnérable comme la naïveté religieuse, que les choses (et pas seulement celles que vous représentez) ne sont pas ce qu'on croit, ce qu'elles croient. Si vous êtes devenu le plus grand coloriste vivant, c'est évidemment pour des raisons spécifiques, mais elles me semblent inséparables de ce que tout réel, tout imaginaire est appelé par vous à sa métamorphose en peinture.

Malraux emploie dans ces lignes deux fois le vocable métamorphose : l'émerveillement de Chagall en peinture est toujours fécond, parce qu'il exige la métamorphose ; et, dans la dernière phrase, Malraux reprend le terme, stipulant que Chagall métamorphose en peinture non seulement la réalité mais aussi l'imaginaire. Cette double métamorphose converge irrésistiblement vers la plénitude du génie qu'est l'art du vitrail chez ce peintre hanté par le sacré. Le vitrail ressuscité par Chagall apporte avec elle la mutation qu'il a fait subir à la coalescence entre la peinture et la lumière du jour, à l'ère atomique.

Ce n'est pas peu dire que d'affirmer que le dialogue autour du plafond de l'Opéra fut l'un des moments les plus riches, les plus intenses, entre le peintre et l'écrivain. De la même manière que la réalisation de la donation de Marc et Vava Chagall à la France pour aboutir au Musée national du *Message Biblique*, à Nice, trouva en Malraux plus qu'un ministre, un ami et un admirateur sans faille du peintre. Malraux était présent le jour de l'inauguration en juillet 1973 au bras de son ami Marc Chagall.

Une même conception spirituelle de l'art, un message fraternel commun aux générations à venir, tissèrent ce fervent dialogue entre ces deux visionnaires.

\*

### *Bibliographie*

Jacob Baal-Teshuva, *Chagall*, Taschen, 2003.

Charles Sorlier (éd.), *Céramiques et sculptures de Chagall*, Editions André Sauret, Monaco, 1972. Préface d'André Malraux.