

Michaël de Saint-Cheron

L'amitié Chagall Malraux

L'amitié avec Marc Chagall fut l'une des plus précoces et surtout la plus longue qu'entretint avec un peintre André Malraux. Michaël de Saint-Cheron, essayiste, revient sur les liens qui unirent l'écrivain et le peintre entre 1924 et 1976 pour en dévoiler la nature et la profondeur.

Leur rencontre remonte à 1924, à la galerie Barbazange-Hodebert, à Paris. Cette amitié fut la plus longue de toutes celles que Malraux entretint avec un artiste – puisque seule sa propre mort devait l'interrompre en 1976. Braque était mort en 1963, Fautrier l'année suivante, tandis que l'amitié avec Picasso fut, quant à elle, assez malmenée par les deux hommes.

Ce demi-siècle d'amitié féconde, débuta donc en 1924, un an après le retour à Paris de Chagall, le 1^{er} septembre 1923. Le peintre est alors âgé de trente-quatre ans et l'écrivain a quinze ans de moins. Le souvenir de cette première rencontre devait durablement marquer Chagall, qui l'évoqua au lendemain de la mort de Malraux dans sa lettre à Marcel Arland, qui fut publiée en juillet 1977 sous le titre «Hommage à André Malraux» dans *La Nouvelle Revue française*. L'artiste se souvint que chacun de ceux qui étaient à sa première exposition parisienne, d'Arland à Paulhan, s'exprimait sur les peintures qu'ils avaient devant eux. «Seul, Malraux regardait mais gardait le silence.»

S'il existe très certainement des lettres de cette époque, en particulier à Marcel Arland, où le jeune Malraux aurait écrit sur l'art de Chagall, nous ne les connaissons

pas. Ce n'est qu'après guerre que l'admiration et la collaboration des deux créateurs purent se concrétiser en plénitude. Ce n'en est pas moins au cours de ces années 1924-1939 que Malraux comprit le génie du peintre, non sans s'étonner de la méprise dont son oeuvre eut à souffrir des années encore avant la pleine reconnaissance, qui eut lieu à partir des années 1950.

Le Chagall que découvre Malraux en 1924 est celui qui est encore profondément marqué par son Vitebsk natal. La période 1908-1922 en est le formidable écho. Le cubisme révolutionne la peinture et ne laisse aucun peintre indifférent. L'artiste que rencontre Malraux vient de réaliser trois ans plus tôt l'extraordinaire *Décor du Théâtre juif de Moscou* qui mettra quelque soixante-dix ans pour être révélé au monde. En contemplant les panneaux peints du vieux théâtre d'Art juif, on peut rêver de ce que Malraux en eût dit, s'il les avait connus. C'est là l'oeuvre d'un artiste d'une puissance incroyable, qui montre déjà son goût pour les grands espaces. Ces peintures préfigurent à la fois les décors pour le plafond de l'Opéra, que Malraux et le général de Gaulle commanderont à Chagall en 1963, et bien sûr, le *Message biblique*, mais aussi ses vitraux.

En 1955, Malraux et Chagall se trouvent pour la première fois unis à travers l'édition avec un livre album édité à Lausanne, intitulé simplement *Israël* et composé de photos en noir et blanc d'Izid, en l'honneur du jeune État juif, indépendant depuis 1948. Le peintre a peint la couverture et le frontispice, et Malraux en a signé la préface, qui constitue son premier texte engagé sur l'État d'Israël.

Malraux a écrit deux textes importants sur son ami. Le premier est devenu la préface au superbe volume intitulé *Les Céramiques et les sculptures de Chagall* (notes et catalogue établis par Charles Sorlier, 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, écrit comme un début de suite à *L'Espoir*, que Chagall enrichit de quinze eaux-fortes et que publia Aimé Maeght en 1977. Mais en 1970, pour une édition des *Oeuvres Complètes* de l'écrivain aux éditions Gallimard dans la collection «La Gerbe illustrée», illustrée par quelques artistes contemporains, Chagall peignit trente-six gouaches pour les *Antimémoires*.

La lettre-préface, datée de 1976, se situe au point nodal de notre propos. D'abord, comme Malraux l'avait rêvé et écrit à Chagall dans une première lettre accompagnant le manuscrit, le peintre 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». 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 soeur qui la suit, comme les poupées russes emboîtées les unes dans les autres, appellent leur soeur aînée. Vous approfondissez votre art dans un sens auquel convient mal le mot profondeur, qui suggère des ombres, alors que vos découvertes sont de stridence et d'éclat .

Sur quel argument Malraux se fonde-t-il pour commencer ainsi 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.

Tôt, Chagall est fasciné par les grands textes de la Bible et de la littérature, autant que par l'imaginaire qui peuple ses images intérieures de Vitebsk. Mais cet imaginaire est encore souvent monochrome, même s'il ne l'est pas systématiquement. La fulgurante polychromie, d'où naîtra son art du vitrail, qui fascinait Malraux, naîtra après la guerre.

Ses rabbins ou ses fiancés volants, ses clowns, ses scènes de village, appartiennent au même imaginaire, en même temps qu'ils révèlent une réalité que transcendent sa peinture et sa palette. Il ne s'agit pas – Malraux le souligne – d'un «univers réellement onirique» à la Jérôme Bosch, voire à la Breughel. «Le couple ne devient pas arabesque, l'arabesque devient couple».

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 tient 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. La peinture fut essentiellement depuis Giotto et Bosch d'inspiration très 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 si longtemps considérés, eux, comme étant «en acte et en vérité».

Malraux remarqua de bonne heure que le XX^e siècle fit émerger en Occident – et pour tout dire en Europe – deux peintres mus en profondeur par le religieux, voire le mystique : Rouault et Chagall. Rouault est nourri du Nouveau Testament et de la figure christique, tandis que Chagall porte en lui la Bible dans son acception juive – même si plus tard, après la Shoah, il fut également sensible au mystère de la Passion de Jésus, qui devenait dans son imaginaire le symbole du peuple juif exterminé.

Dans sa préface inspirée au livre de Charles Sorlier, Malraux écrit :

[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 boeuf 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 ? Le Boeuf et l'Âne n'auraient pas traversé les siècles s'ils n'avaient appartenu qu'à l'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?

«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 à 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

oeuvres 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.

Le mot est écrit : «Chagall est l'un des coloristes capitaux de notre temps.» C'est le vitrail qui révélera dans sa plénitude son génie ivre de couleur.

Revenons à cette lettre-préface de 1976, dans laquelle Malraux reprend ces thématiques inchoatives 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 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 !

Cette «surprise devant la vie» que suggèrent tant de peintures et de vitraux de Chagall, évoque chez l'écrivain ces «épiphanies» révélées «lorsque nous venons d'échapper à la mort...»

Dans le même texte, Malraux propose une analyse des trois degrés d'étonnement que Chagall développe dans ses oeuvres. D'abord, «le miracle ingénu» que reconnaît Gide chez Apollinaire. Ensuite, celui évoqué par la Vallée des Merveilles, avec ses quarante mille gravures rupestres, située au coeur du massif du Mercantour. 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 de Chagall appareille une stupéfiante révolution, celle qu'il a faite subir à la coalescence entre la peinture et la lumière du jour, à l'ère atomique. Nous nous souvenons de *La Tête d'obsidienne* : «Je ne comprends pas l'abandon du vitrail, qui s'éveillait et s'endormait avec le jour [...]. L'art a préféré la lumière. Mais le vitrail, animé par le matin, effacé par le soir, faisait pénétrer la Création dans l'église du fidèle.» Chagall ressuscita le vitrail.

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, des plus intenses, entre le peintre et l'écrivain. Le 10 juillet 1964, Chagall adressait à Malraux 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.

Cette lettre dit toute l'admiration et toute l'amitié profonde que le peintre ressent pour son vieil ami. On peut alors se demander ce qu'il en fut du dialogue entre les deux hommes qui s'instaura autour du *Message Biblique*, et qui récapitulait déjà plus de cinquante ans de création et de métamorphose à partir de la Bible pour aboutir à la quintessence de l'art de Chagall – et autant d'amitié fidèle entre les deux hommes.

Avant de quitter le gouvernement, en juin 1969, Malraux avait tenu à permettre la réalisation d'un musée national spécialement conçu pour abriter cette oeuvre unique aux proportions considérables, comprenant non seulement des toiles de grand format mais également des mosaïques, des vitraux, des céramiques et des sculptures – et qui sera inauguré à Nice, le 7 juillet 1973, en présence d'André Malraux, venu honorer son vieux complice. Cinq jours plus tard, ce sera au tour de Chagall de venir, en voisin, à

l'inauguration de l'exposition *André Malraux et le Musée Imaginaire*, à la fondation Maeght de Saint-Paul.

Commencé à la galerie Barbazange en 1924, ce dialogue ininterrompu, qui suscita des créations comme celle de l'un des plus prestigieux plafonds d'Opéra au monde, d'un musée national du *Message Biblique*, mais aussi de deux livres, traversa le XX^e siècle et fut sans nul doute l'un des plus féconds dialogues entre un grand peintre et un grand écrivain. Mais cette amitié créatrice n'aurait pu avoir tout à fait la même ampleur si André Malraux n'avait fondé, grâce au général de Gaulle, le ministère de la culture en France – qui fut l'un des premiers ministères de la culture à exister – et n'était resté dix ans à la tête de ce ministère, qui vingt-cinq ans après sa mort semble avoir oublié jusqu'au nom de son créateur !