

# LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Marianne KARABELNIK

Le thème juif dans l'œuvre de Chagall

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1986, tome 82, p. 146-150

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

# *Le thème juif dans l'œuvre de Chagall* \*

Marc Chagall est sans doute un des peintres les plus populaires du XX<sup>e</sup> siècle. J'y vois plusieurs raisons : d'un côté sa production graphique qui est immense et qui a trouvé une diffusion proportionnelle ; de l'autre sa représentation figurative dans le siècle de l'abstraction, qui a mené à un prétendu savoir-lire du contenu narratif ; en outre, la représentation des rêves, non pas d'un seul peuple mais de l'humanité, dont le contenu donne lieu à des interprétations individuelles, conserve toujours un certain côté mystérieux. De plus — ce n'est pas là le point le moins important — Chagall reste un maître de la couleur, là encore où des voix critiques s'opposent. Même Picasso, qui n'était pas tout à fait l'ami de Chagall, s'exprimait ainsi dans les années 50 :

*Quand Matisse sera mort, Chagall restera le seul peintre qui comprenne ce qu'est vraiment la couleur. Je ne suis pas fou de ces coqs, de ces ânes, de ces violonistes volants et de tout ce folklore, mais ses toiles sont vraiment peintes, le hasard n'y a aucune part. Certaines des dernières peintures faites à Vence montrent qu'il n'y a jamais eu personne, depuis Renoir, qui ait le sentiment de la lumière comme Chagall.*

Chagall n'occupe pas dans l'hagiographie de l'art du XX<sup>e</sup> siècle une place incontestée. Je crois cependant que les reproches qui lui sont faits d'avoir peint à la fauve ou à la cubiste, sont infondés. Même si Chagall n'a pas élaboré de théories, même s'il n'a pas fondé d'école et n'a pas offert de direction fondamentale dans le discours de la peinture moderne, il s'est construit un monde à part où sa source intarissable d'interprétation et chaque

\* M<sup>me</sup> Marianne Karabelnik a commenté une série de diapositives illustrant le thème juif dans l'œuvre de Chagall. Voici l'introduction qu'elle a donnée à cette séance de projection.

mode d'expression s'adaptent parfaitement à ce qu'il veut traduire. Chagall a poursuivi son chemin d'une manière ferme et ne s'est pas laissé atteindre par la critique qui s'attachait à sa fonction lorsqu'il fut, pendant peu de temps durant la révolution, directeur d'une académie des beaux-arts à Witebsk ou encore lorsque cette critique se cristallisait sur son attitude en tant que juif. Comme un chien de garde, attaché à sa propre maison, qui est sa maison intérieure, il n'aboie que si les autres le dérangent dans ses rêves.

Très instructif est ce petit souvenir récent, quand Chagall faisait une de ses visites coutumières au Musée des beaux-arts à Zurich. Il jouissait toujours d'une considération spéciale de la part de la maison et on lui accordait volontiers des visites lors de l'accrochage d'une rétrospective d'un de ses contemporains. Déjà vieux et fragile — il mourra quelques mois après — il devait inspecter la mise en plan d'une exposition dans une chaise roulante, ce qui le rendait mécontent. Pour lui faire plaisir, on le conduisit dans sa propre salle Chagall qui se trouve en permanence dans le musée. Ceci impliquait de passer devant les grands tableaux de Picasso. Chagall les désavouait l'un après l'autre d'un geste accompagné de « ouäh, ouäh », pour, arrivé dans sa propre salle, crier : « ça, c'est génial ! ».

Le rôle préféré et fort souvent excessivement joué par Chagall était celui de clown, comme en ont témoigné beaucoup de ses amis. Mais il était certainement un « clown stratégique ». Le masque de l'innocence naïve et le fait de se nourrir de son origine juive et russe, de la mettre en évidence et de s'y complaire ne devraient cependant pas faire perdre de vue qu'au monde figuratif de ses tableaux se joint en même temps la recherche de cet élément profond et caché, « cet état d'abandon de l'homme sous les yeux d'un Dieu désespérément obscur, qui caractérise si spécifiquement l'humanité juive » (Haftmann), et qui a trouvé, dans la légende chassidique, cette image symbolique selon laquelle le pot, dans lequel se répandait le fleuve d'amour de Dieu, se cassa en des milliers de morceaux qui se répandirent sur le monde entier. De telles légendes apportent un éclairage nouveau. L'œil cherche ainsi dans la réalité le sens caché.

Marc Chagall est né en 1887, dans la ville biélorusse et provinciale de Witebsk. Rien ne semblait le destiner à une carrière de peintre : ni la pauvreté de ce père pieux et employé chez un marchand de harengs, ni l'absence d'images, c'est-à-dire de représentations, dans la tradition juive ; or, ce n'est pas sans raison qu'on appelle les juifs le peuple du livre (c'est-à-dire de la Torah, des prophètes et des chroniques) et des livres mêmes (c'est-à-dire

des livres de prières, commentaires et œuvres philosophiques). Il y a cependant — et cela entre parenthèses — la riche tradition de la calligraphie et de l'ornement. La représentation de l'animal semble avoir aussi échappé à l'interdit mosaïque. Chagall lui-même nous a fourni dans ses notes autobiographiques *Ma vie*, de 1923, l'anecdote selon laquelle un de ses oncles n'osait plus lui tendre la main, ayant peur que le « dibbuk » s'empare de ce garçon qui dessinait les portraits de la famille.

Ce qui, par contre, sera la source inépuisable et ineffaçable pour celui qui fera miroiter cette vie juive avec ses petites tragédies et ses pauvres solennités, c'est le monde du Chassidisme. Je veux faire là une mise au point : Chagall est d'une certaine manière le représentant du milieu juif, des coutumes spécifiques, mais, cependant, il ne passera pas pour l'illustrateur du riche trésor des légendes chassidiques (d'ailleurs, il n'illustrera que la Bible). Son œuvre ne devrait pas être prise comme littéraire. Je cite Chagall : « Mes tableaux ne sont pas de la littérature. Ils sont des correspondances peintes d'images intérieures qui me possèdent. » Chagall ne deviendra pas un « Chassid » non plus, c'est-à-dire un pieux dans le sens plein du mot, mais il possédera pourtant cette forme d'accord spécifique de ferveur, amour, extase, méditation et « enfoncement dans cet omniprésent infini » (Gershom Scholem).

Cette « immatérialisation » chassidique de toutes les valeurs religieuses se manifeste dans les mots de ce mystique qui disait ne pas être allé chez le « Maggid » de Meseritz pour y apprendre la Torah, mais pour voir comment il nouait ses lacets de souliers. Cette « immatérialisation » restera chez Chagall même lorsqu'il sera coupé et sorti de son milieu natal et qu'il vivra avec cette avant-garde étonnante, à Paris, peu avant le début de la Première Guerre mondiale, lorsqu'il ne mettra plus les pieds dans une synagogue.

Si je prends la définition de Gershom Scholem selon laquelle dans l'allégorie il y a un explicite à la place d'un autre explicite tandis que dans le symbole mystique il y a un explicite pour quelque chose qui se soustrait au monde d'expression et de communication, et si je compare cette définition avec certaines phrases de Chagall comme celle-ci : « Il faut qu'une chose soit allusive à d'autres pour qu'elle acquière sa véritable identité », je vois chez l'une et chez l'autre un mécanisme psychique commun.

La force naïve de ses images intérieures qui transforment l'ordinaire en merveilleux se nourrit toujours de la réalité, c'est-à-dire du vivant, tout comme la mystique juive trouve sa justification finale dans le fait d'être. Chagall

disait : « Ne m'appellez pas fantasque ! Au contraire, je suis réaliste, j'aime la terre. » Pourtant le réalisme, nu, déshabillé de toute poésie, était à ses yeux bon pour des politiciens, certainement pas pour un poète. En parlant avec Ben Gourion, lors d'un voyage en Israël, celui-ci semble avoir dit au peintre : « Qui est-ce qui a jamais entendu parler d'une *Balagola* (espèce d'équipage russe) qui ait parcouru le ciel ? » Et Chagall lui aurait répondu : « Qui est-ce qui n'a jamais entendu parler d'une *Balagola* qui ait parcouru la terre ? » Le monde réel de Chagall est la réalité interne, celle-ci étant bien plus réelle que le monde visible, autour de lui. De là vient aussi son refus de reconnaître, pour qualifier son œuvre, des termes comme « fantaisie » ou « symboles » : « Appeler chaque chose qui apparaît, illogique, fantaisie ou conte de fées, c'est admettre que l'on ne comprend pas la nature » (interview 1944). On retrouve ici la conception chassidique de la nature qui voit dans chaque chose, même la moins frappante, une petite étincelle qui ne demande qu'à s'allumer.

Si je veux parler des grands thèmes juifs dans l'œuvre de Chagall, je peux affirmer en conscience que tous les thèmes de Chagall sont juifs, même si, par la manière profane qu'il a d'illuminer cette condition humaine, tout porte à comprendre que les spectateurs non juifs sont tout aussi tentés que certains cercles juifs à ne pas les considérer comme spécifiquement juifs. C'est à cette dernière conclusion que Chagall a contribué lui-même par une chatoyante manière de s'exprimer toujours très colorée, mais aussi par les circonstances de sa biographie. La vie de Chagall a été une succession de changements de lieux qui le font apparaître comme le prototype de ce juif errant qui trouve sa maison partout et nulle part, qui s'établit, puis qui ne veut pas rester. Ainsi Chagall, malade de sa ville natale, reste quatre années à Paris avant la Première Guerre mondiale, puis retourne en Russie. Arrivé là-bas, il veut revenir à Paris. De retour dans cette ville en 1923, après un détour à Berlin, il continue de chanter son origine tout en refusant avec véhémence d'être rangé parmi les peintres exilés russes-juifs comme Soutine ou Mané-Katz. Lors de ses deux visites en Palestine, en 1931, et en Israël, en 1951, il était comme ivre. Dans le quartier orthodoxe de Jérusalem, Mea Schéarim, il pouvait entendre dans les rues sa langue maternelle et familière, le yiddish, tout en ne voyant, avec l'obstination du poète, que ce qu'il voulait voir: la terre d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, Rébecca au puits et la fiancée éternelle Jérusalem, sa Jérusalem et pas la Sion des sionistes.

Avec la même ambivalence, il soignait sa fierté d'être devenu Français mais écrivait régulièrement à ses amis en Israël : « Was hert sich in undser Land » (qu'est-ce qui se passe dans notre pays ?).

En fait, Chagall a toujours présente à l'esprit sa ville natale Witebsk. Pour finir, il était peintre et ne pouvait que donner à sa poésie cet aspect chagalesque, ce qu'il aimait à appeler « la chimie » de l'œuvre.

Avant de choisir la carrière de peintre, Chagall songeait à être chanteur de synagogue ou violoniste (ce qui explique déjà un aspect de son œuvre), envies qui tiennent non seulement à son inclination vis-à-vis de la poésie mais aussi à la volonté de se détacher de ce père mélancolique, dont le dur travail ne laissait que très peu de place pour la famille ou pour la pratique de la religion. Chagall racontait que le visage de son père ne s'éclairait que lors du commencement du shabbat pour s'endormir tout de suite après.

Chagall fut en mesure de prendre des cours de peinture — après une longue opposition de sa famille — chez un peintre de Witebsk nommé Pen, pour, finalement, partir à Petrograd chez l'artiste de la première avant-garde, Léon Bakst. A cette école, Chagall touchait à bien d'autres sphères mentales. Toujours vivant était cependant ce symbolisme, avec lequel Chagall voulait ne jamais être lié. Il faut prendre au sérieux Chagall, lorsqu'il prétendait qu'on ne devrait jamais faire de la peinture avec des symboles. « Si une œuvre d'art est tout à fait identique, le symbole survient par lui-même. » En devenant d'abord le « retraceur » de ce monde propre à lui et autour de lui — c'est-à-dire des rues de Witebsk et de la famille — l'aspect symbolique survient de manière qui est hors du regard et qui ne doit même pas être consciente.

Marianne Karabelnik