

FRANÇAIS



Marc Chagall, David et Bethsabée, 1956 © VG Bild-Kunst, Bonn 2024. Photo : Tom Gundelwein

Marc Chagall La Bible

23 novembre 2024 - 13 avril 2025

Marc Chagall – La Bible

« Depuis ma première jeunesse, j'ai été captivé par la Bible. Il m'a toujours semblé et il me semble encore que c'est la plus grande source de poésie de tous les temps. Depuis lors, j'ai cherché ce reflet dans la vie et dans l'art. La Bible est comme une résonance de la nature et ce secret j'ai essayé de le transmettre. »
Marc Chagall, 1973

Avec sa série inégalable d'eaux-fortes, Marc Chagall (1887-1985) nous entraîne dans le monde biblique des patriarches et des matriarches, des reines et des rois, des femmes courageuses, des héros, juges, prophétesses et prophètes. Issu d'une famille juive hassidique, il connaît depuis l'enfance les histoires tumultueuses de l'Ancien Testament. Chagall est l'un des rares artistes du XX^e siècle à s'intéresser à la Bible de manière suivie et approfondie en recourant à toute une variété de médias et techniques. Tout au long de sa vie, l'Ancien Testament a nourri son art de « la vision du sort du monde ».

Avec des chefs-d'œuvre réalisés sur quatre décennies, l'exposition donne à voir la richesse des trouvailles visuelles que Chagall a conçues à partir des récits bibliques. Détachée des traditions confessionnelles de la représentation, la Bible de Chagall apparaît comme un recueil de destinées humaines ayant toutes valeur d'exemple – les dimensions profanes et religieuses s'interpénètrent, l'imagination et le vécu autobiographique se mêlent au sacré pour former des univers picturaux uniques en leur genre.

L'Échelle

1957

Lithographie

Chagall se montre dans un profil strict, avec ses boucles caractéristiques. La silhouette légèrement androgyne est elle aussi typique. Les lettres M, A et C se détachent de l'ensemble confus des taches bleues et rouges. L'artiste associe souvent la couleur verte à la vie, à la joie de vivre, à l'inspiration. L'échelle, qui donne son titre à l'œuvre, est un symbole récurrent chez Chagall. Elle renvoie au Jacob de la Bible, avec lequel Chagall s'identifiait fortement. Il a ainsi épousé Bella sept ans après leur première rencontre, tout comme Jacob a attendu sept ans sa femme Rahel.

Au chevalet

Série « Ma Vie », feuille 18

1922

Eau-forte

Un homme de style géométrique avec une palette flotte, tête en bas, devant la toile presque vide. La tête anatomiquement tordue est un motif récurrent chez Chagall. Il puise là sans doute dans les expressions yiddish les plus diverses, qui connotent par exemple le fait d'être fou ou amoureux, mais aussi quelque chose de subversif. Par la position mobile des jambes, Chagall fait référence à la particularité de son nom. En russe, Šagal peut également être

lu comme une forme conjuguée du verbe *šagat*, signifiant marcher ou avancer à grands pas.

Autoportrait

Série « Ma Vie », feuille 17

1922

Eau-forte

Dans cette gravure des débuts, Chagall est attentif à ce qui compte pour lui : sa femme Bella, leur fille Ida, ses parents, sa ville natale de Vitebsk. Ce « portrait de groupe » révèle de plusieurs manières une proximité mentale avec la langue maternelle de Chagall. En se représentant avec la maison de son enfance comme chapeau, il aura sans doute joué sur la polysémie du mot yiddish *bahitn* (couvrir, protéger). Un parallèle peut également être établi avec les téfilines que les juifs pratiquants attachent sur leur front pour les prières du matin, les téfilines « pour la tête » (*shel rosh*).

La Maison de mon village

1956-1960

Lithographie

Palette et pinceau à la main, mais les yeux fermés, Chagall avance. Son image se mêle à une gravure de la série « Ma Vie » créée des décennies plus tôt en référence à son pays natal. Chagall immortalise là son grand-père que sa femme trouve en train de manger des carottes sur la cheminée lors d'une fête juive. De manière significative, il colore la scène en vert, qui est pour lui la couleur de la vie. Les symboles du « coq » et du « croissant de lune », que Chagall utilise fréquemment, sont eux aussi présents.

L'Inspiré

1963

Lithographie

En lieu et place de Chagall, un peintre est assis devant une toile peinte, une palette à la main. Son visage clair lui donne un air illuminé. Il est entouré de motifs qui ont joué un rôle crucial chez Chagall tout au long de sa vie et qui ont particulièrement inspiré son art. Notamment son amour pour sa défunte épouse n'a cessé de lui insuffler de nouvelles œuvres. À maintes reprises, il s'est immortalisé avec Bella, laquelle porte ici un voile de mariée et se penche telle une muse sur l'artiste pour figurer un couple intimement lié.

La Bible – Gravures d’après l’Ancien Testament

En 1930, dans le cadre d’un ambitieux projet de bibliophilie, Marc Chagall commence à illustrer l’intégralité de la Bible juive pour l’éditeur parisien Ambroise Vollard. Ce projet est subitement interrompu en 1939 suite au décès accidentel de Vollard. Compte tenu des bouleversements de la Seconde Guerre mondiale et de son propre exil, Chagall ne reprend le travail sur la série des eaux-fortes qu’en 1952, encouragé en cela par sa fille Ida. Il réalise 39 planches supplémentaires à la demande de l’éditeur parisien Tériade. Au total, 105 feuilles sont finalement publiées en 1956, sous forme de portfolio, dans lequel sont intégrés les passages de texte en français.

Dans des gravures à l’expressivité forte, Chagall interprète souvent les sujets bibliques de manière inusitée. Il traite librement, avec insouciance, la symbolique habituelle des images. L’émotion de la figure représentée face à la mission confiée par Dieu constitue à plusieurs reprises le point de départ de son illustration. Et il se concentre toujours sur la relation individuelle entre l’être humain et le Tout-Puissant. Les origines juives de Chagall marquent son travail sur ces eaux-fortes, tant dans le choix concret des passages illustrés que dans la composition. Il n’aborde pas les sujets significatifs pour le christianisme, comme le péché originel par exemple. Ce travail sur les gravures de l’Ancien Testament lui permet de réfléchir sur sa propre identité juive, pour aboutir en fin de compte à une série d’illustrations qui vaudrait universellement.

Création de l’homme (Genèse 2, 7)

Série « La Bible », feuille 1
1956

Chagall amorce sa Bible avec une représentation inhabituelle, toute en contraste. Un ange vêtu d’un pantalon flotte, porte dans ses bras une personne nue, apparemment inanimée. L’être humain présente des organes génitaux masculins, mais évoque aussi des formes et des seins féminins. Chagall s’est probablement inspiré ici de deux commentaires juifs sur la Torah, qui rapportent l’origine androgyne de l’humanité. L’artiste évite de figurer Dieu en mettant à la place les lettres hébraïques de son nom, dans une graphie légèrement modifiée, sur le disque lunaire.

La colombe de l’arche (Genèse 8, 6-9)

Série « La Bible », feuille 2
1956

Au lieu de représenter l’arche de l’extérieur comme à son habitude, Chagall nous emmène dans l’exiguïté de l’intérieur, nous mettant ainsi à la place des survivants du Déluge. Noé et sa famille avec la chèvre et le coq – représentant ici l’ensemble du monde animal – sont blottis les uns contre les autres au niveau de la trappe ouverte, seul accès vers l’extérieur. Au centre se trouve la colombe blanche. Elle symbolise l’espoir : celui d’une fin imminente de

l'incertitude et de la résistance, celui d'un nouveau départ. Ce faisant, Chagall a peut-être aussi pensé à son expérience personnelle des pogroms en Russie.

L'arc-en-ciel (Genèse 9, 8-16)
Série « La Bible », feuille 4
1956

Noé est allongé par terre et regarde le ciel avec étonnement. L'arc-en-ciel y est représenté comme signe de l'alliance entre Dieu et le peuple. On distingue au-delà l'arche dans l'ombre et des animaux, un coq par exemple. Quant à la silhouette barbue et ailée qui plane au-dessus de Noé, la main levée, elle est inhabituelle. Comme l'arc dans le ciel, elle est représentée de manière claire et lumineuse sur la feuille sombre par ailleurs – peut-être figure-t-elle une apparition de Dieu le Père.

Abraham et les trois anges (Genèse 18, 1-8)
Série « La Bible », feuille 7
1956

Chagall a fait de l'hospitalité d'Abraham le sujet de plusieurs œuvres, qu'il a traité avec toute une variété de médias. Pour ce faire, il suit toujours un schéma de composition similaire, dans lequel trois anges sont assis les uns à côté des autres à une table dressée. Deux des anges s'entretiennent, tandis que le troisième regarde Abraham et lui dit que Sarah donnera naissance à un fils malgré son grand âge. Alors que la Bible parle d'« hommes », l'histoire de l'art représente communément les messagers comme des anges. Chagall s'est peut-être inspiré dans cette composition de l'icône de la Trinité d'Andreï Roublev. Depuis l'enfance du reste, l'artiste était familier du langage iconographique des icônes russes.

Le sacrifice d'Abraham (Genèse 22, 9-14)
Série « La Bible », feuille 10
1956

Déchiré intérieurement entre l'allégeance à Dieu et l'amour pour son fils préféré, Abraham tient le couteau dans une main. De l'autre, il saisit Isaac ligoté. Chagall souligne ce conflit existentiel par le contraste vif entre la lumière et l'obscurité. Un ange, d'un blanc aussi lumineux que le corps du garçon, empêche Abraham à la dernière seconde de commettre l'acte sanglant. Le contact visuel direct entre les messagers célestes et Abraham est inhabituel. Peut-être Chagall a-t-il été inspiré par la traduction yiddish, selon laquelle dans ce moment-là « Dieu est vu ». Un motif de bélier à hauteur du couteau indique l'issue heureuse du récit.

L'échelle de Jacob (Genèse 28, 12-15)
Série « La Bible », feuille 14
1956

Avec le rêve de Jacob, Chagall atteste une fois de plus de sa liberté dans l'approche des traditions picturales. Une échelle, sur laquelle se trouvent deux anges, se dresse de la terre jusqu'au ciel. La lumière forme un cône qui s'ouvre à partir du nom de Dieu situé dans le bord supérieur de l'image, comme un rideau révélant une vue sur un autre monde. Caractéristique de Chagall, un homme flotte la tête en bas, qui ressemble à Jacob couché sur le sol. Tel un médiateur céleste, il relie la personne endormie à la vision du rêve.

La lutte avec l'ange (Genèse 32, 24-28)

Série « La Bible », feuille 16

1956

Dans la scène aux allures légèrement baroques, Jacob se bat avec un ange ailé, conformément à l'iconographie communément admise. Les deux sont à peu près identiques en taille et en force. Cependant, Jacob apparaît plus sombre dans ses vêtements que l'ange nu qui semble prendre le dessus. Chagall renforce la dynamique en décentrant le combat agité dans la moitié gauche de la représentation. Cette confrontation peut aussi être vue comme la lutte acharnée de Chagall contre l'adversité de sa propre existence artistique.

La tombe de Rachel (Genèse 35, 19-20)

Série « La Bible », feuille 17

1956

Pure représentation de paysage, cette feuille constitue une exception dans la série des estampes. Le motif est aussi l'une des rares références au voyage de Chagall en Terre Sainte au début de l'année 1931. Parti à la découverte des lieux bibliques, Chagall cherche alors l'inspiration pour son projet d'illustration. Mais il espère surtout pouvoir questionner en profondeur sa propre identité juive. Les expériences de ce séjour ont eu un impact durable, que Chagall résume ainsi en 1946 : « En Orient, j'ai trouvé la Bible et une part de moi-même. »

Jacob pleurant Joseph (Genèse 37, 31-35)

Série « La Bible », feuille 20

1956

Chagall rend de manière tangible et saisissante l'immense chagrin de Jacob pour son fils prétendument mort. Profondément incliné, le père brisé pose sa tête dans sa main ; sur ses genoux se trouve le vêtement maculé de sang que les frères jaloux de Joseph lui ont remis comme fausse preuve de sa mort. La posture de Jacob présente des similitudes avec un motif que Chagall a repris plusieurs fois dans les années 1920 et 1930 : un vieux juif, accablé de tristesse et serrant dans ses bras un rouleau de la Torah pour se secourir. Il aborde à ses expériences et ses peurs face à l'antisémitisme de plus en plus menaçant de son époque.

Josué armé par l'Éternel (Josué 1, 1-6)

Série « La Bible », feuille 43

1956

Chagall place ici Josué, qui reçoit la bénédiction de Dieu, dans une obscurité atemporelle, aspatiale. Il porte une armure et tient une épée dans chaque main. Son apparence martiale laisse présager ses futures conquêtes : successeur de Moïse, Josué conduira le peuple d'Israël jusqu'en Terre Sainte. L'ange qui l'y encourage, vêtu d'une longue robe bouffante, lui montre le chemin d'un geste décidé.

Josué arrête le soleil (Josué 10, 12-14)

Série « La Bible », feuille 48

1956

Puissamment dressé et d'un geste imposant, Joshua s'élève au-dessus de la foule excitée dans la vallée. Sa silhouette monumentale et brillante est prise dans une profonde obscurité. Son regard depuis ses orbites ténébreuses est sombre lui aussi. Chagall a configuré la scène avec une multitude de lignes courtes et animées, soulignant la tension et le drame de la représentation : Dieu confère à Josué le pouvoir d'arrêter les étoiles afin de rendre justice à son peuple.

Débora la prophétesse (Juges 4, 6-9)

Série « La Bible », feuille 52

1956

Prophétesse et seule femme juge, Débora constitue dans la Bible une exception. Chagall consacre à cette rare figure féminine un feuillet à part. Assise par terre sous un arbre, elle fait un geste pressant en s'adressant à son interlocuteur. Elle transmet à Barak l'ordre de Dieu d'aller au combat contre l'armée cananéenne. Contrairement au général svelte et rectiligne, la silhouette de Débora est plus opulente, plus contrastée, ce qui souligne sa position particulière.

Samson et le lion (Juges 14, 5-6)

Série « La Bible », feuille 54

1956

Impétueux et intrépide, le jeune Samson nu semble faire tournoyer un lion dans les airs. La virulence de son mouvement est en étrange contradiction avec l'apparence curieusement inanimée du lion. Sans même vraiment le saisir, Samson va lacérer le fauve pour ainsi dire à mains nues. Comme ce premier épisode, les différentes aventures endurées par Samson évoquent chacune l'immense force physique que Dieu lui a donnée. Le feuillet est encore plus spectaculaire du fait de l'arrière-plan tout en mouvement, dans lequel l'espace n'est suggéré que par quelques palmiers isolés.

Onction de Saül (I Samuel 9, 25 - 10,1)
Série « La Bible », feuille 60
1956

Dans cette délicate scène d'onction, le futur roi et le prophète Samuel se tiennent proches l'un de l'autre. Ensemble, ils forment comme une seule silhouette. En même temps, ils laissent transparaître aussi un certain antagonisme. Alors que le prophète, plus âgé, est sombre, le jeune Saül – comme animé par une lumière intérieure – est représenté de manière plus claire. Par cette répartition du clair-obscur, Chagall figure ici aussi la présence de Dieu, son esprit, son réconfort.

David devant Saül (I Samuel 17, 57-58)
Série « La Bible », feuille 64
1956

On voit ici la rencontre entre le roi Saül et le jeune David, après la bataille contre les Philistins. David a déjà ôté son armure, il tient dans une main la tête de Goliath qu'il a vaincu et, dans l'autre, son épée. Il est frappant que David domine Saül, assis sur le trône, et l'envisage de haut. L'étoile brillante de David étonne elle aussi, comme si une sorte d'ombre pointait vers David. Avec de telles trouvailles, Chagall souligne le statut particulier de ce dernier.

Le roi David (II Samuel 5, 4-5)
Série « La Bible », feuille 67
1956

David n'apparaît plus comme un jeune homme, mais comme un souverain fier et réfléchi, portant barbe, manteau de fourrure somptueux et couronne royale. La tête haute, il regarde son pays et son peuple avec Jérusalem en toile de fond. Chagall joue ici consciemment avec les proportions. Conformément à son rôle et à son importance, le roi David, isolé sur le bord droit de l'image, domine toute la scène. Le peuple, en revanche, est seulement esquissé devant les murs de la forteresse ; il est difficile de distinguer des figures individuelles.

David et Bath-Schéba (II Samuel 11, 1-4)
Série « La Bible », feuille 69
1956

Chagall dépeint ici une scène qui révèle les faiblesses humaines du roi David. Du toit de son palais, David a aperçu Bethsabée au bain, l'épouse du guerrier Urie. Dès lors se trame une histoire de désir, d'adultère, d'intrigue et de mort. Contrairement aux représentations traditionnelles, Chagall se concentre entièrement sur les deux protagonistes, représentés presque de la même taille et directement reliés par un ingénieux effet de lumière.

David pleure Absalom (II Samuel 19, 1-4)

Série « La Bible », feuille 73

1956

Chagall configure la scène de deuil comme pendant direct au feuillet représentant le roi dans toute sa prestance. Le roi David est assis, en pleurs, effondré devant Jérusalem qui semble s'affaisser vers la droite. Chagall isole le personnage, abandonné, dans le coin inférieur gauche de l'image, le visage incliné recouvert par la main. Tous les éléments de la composition parlent de la douleur causée par la perte tragique de son fils.

La reine de Séba (I Rois 10, 1-5)

Série « La Bible », feuille 80

1956

Cette feuille, relativement épurée et peu contrastée, constitue une particularité. Alors que dans la majorité des estampes les personnages agissant dominant et que le regard est proche de l'action, Chagall place la rencontre entre la reine de Saba et le roi Salomon au bas du tableau, avec des traits fins, distants et superposés. L'architecture ornée et le vaste ciel ouvert contrastent avec les figures délicates et occupent l'espace majeur de la représentation.

L'enfant ressuscité par Élie (I Rois 17, 17-22)

Série « La Bible », feuille 84

1956

Partant d'une étoile de David, entrelacée avec le nom de Dieu et l'image d'un soleil, des couronnes de lumière se déploient et illuminent la scène ténébreuse. Elles symbolisent la puissance de Dieu avec laquelle Élie redonne vie à l'enfant décédé sur le lit. Le prophète agenouillé au sol, éclairé par le reflet du Dieu-Soleil, contemple l'événement avec émotion. En raison de ses dons magiques, Élie est associé à d'autres miracles et joue ainsi parmi les prophètes un rôle tout à fait singulier.

Élie enlevé au ciel (II Rois 2, 9-12)

Série « La Bible », feuille 89

1956

Flottant entre ciel et terre dans une carriole, Élie monte au ciel. Trois chevaux ébauchés au-dessus de lui tirent cette carriole. Vers le bas, le prophète est entouré de formes de nuages stylisées, dont Chagall fait une sorte de ligne de démarcation entre les mondes céleste et terrestre. Placé dans le coin inférieur droit, le successeur d'Élie appelle en vain celui en train de s'élever – son bras tendu et quémandant reste dans les limites de l'horizon terrestre. Comme la Bible ne raconte pas la mort d'Élie, le récit est lié à l'espoir de son retour. Ce qu'illustre également la coupe supplémentaire traditionnellement fournie à Élie le soir du Seder du repas de Pessah.

Vision d'Ésaïe (Isaïe 6, 1-7)
Série « La Bible », feuille 91
1956

Chagall trouve pour la vision d'Isaïe une énigme fascinante. Suivant le texte biblique, un séraphin à six ailes apporte un morceau de charbon incandescent aux lèvres du prophète pour le purifier de ses péchés. Isaïe lève les bras, comme pour affirmer sa vocation. Les estampes, dont les planches ont été réalisées entre 1952 et 1956, se caractérisent par un éclairage très contrasté, la fébrilité et l'auréole du messenger céleste.

Délivrance de Jérusalem (Isaïe 52, 1-7)
Série « La Bible », feuille 95
1956

Au premier plan de l'image, un personnage ailé et flottant, portant une barbe et des téfilines, souffle dans un shofar. Comme une figure prospective, il semble introduire et annoncer la représentation centrale, à savoir la prophétie de la Jérusalem rachetée, à laquelle font également référence les lettres hébraïques à côté du messenger céleste. Telle une vision onirique, la Ville Sainte, paisible et prospère, apparaît dans un éclat lumineux, conçue avec des lignes délicates et des proportions idéalisées.

Prise de Jérusalem (Jérémie 21, 4-7)
Série « La Bible », feuille 101
1956

Chagall illustre avec une dramaturgie extrême la fuite des juifs devant les troupes babyloniennes. Un ange, au regard coléreux, plane au-dessus de Jérusalem en feu, une torche à la main. Les figures suggérées en bas à droite évoquent les photos des amoncellements de cadavres prises après la libération des camps de concentration nazis. Dans aucune autre gravure biblique Chagall aborde aussi directement l'épisode de la Shoah. Cependant, le motif de la fuite et de l'expulsion trouve déjà son origine dans les pogroms de son enfance.

Vision d'Ézéchiël (Ézéchiël 1, 6-14)
Série « La Bible », feuille 104
1956

Comme beaucoup de ses tableaux de visions, Chagall structure la feuille avec un fort contraste de clair-obscur. Dans la nuit noire, quatre créatures ailées apparaissent au-dessus de flammes vacillantes, rassemblées dans un cercle de lumière. Munis d'une tête de lion, d'aigle, de bœuf et humaine, ils dominent la scène. En tant que chérubins, ils se situent au début de la grande vision de la vocation d'Ézéchiël. Le futur prophète lui-même est allongé par terre dans l'obscurité. Cependant, les mains levées signalent sa volonté de recevoir le message de Dieu.

Les « Bibles Verve »

En 1956, l'éditeur Tériade fait paraître en plus une phototypie des gravures sous forme de double volume de la célèbre revue artistique et littéraire *Verve*. Les photogravures de « La Bible » sont accompagnées de 18 lithographies en couleurs et 12 en noir et blanc. Elles font en quelque sorte fonction de page de titre pour chacun des livres bibliques et élargissent thématiquement l'édition gravée de la Bible.

Deux ans plus tard, Chagall travaille sur les récits qui n'ont pas encore trouvé leur place parmi l'ensemble des illustrations. Entre 1958 et 1959, il réalise des lithographies en couleurs sur les épisodes du paradis, sur Caïn et Abel et sur l'affliction de Job. Notamment les figures féminines de la Bible sont désormais au cœur de son attention artistique. Outre Sarah, Agar et Esther, par exemple, Chagall détaille l'histoire de Ruth dans plusieurs feuilles. L'artiste souhaitait visiblement que la Bible « masculine » soit suivie d'une Bible « féminine » et il tenait aussi à une interprétation artistique des figures féminines (moins connues). Au total, 24 lithographies en couleurs ont été publiées en 1960, ainsi que 25 en noir et blanc et 96 reproductions de dessins inédits, également dans une double édition de la revue *Verve*, sous le titre « Dessins pour la Bible ».

Alors que les lithographies en couleurs de la première « Bible Verve » impressionnent par leurs grands champs de couleurs intenses et lumineux, les feuilles de la deuxième « Bible Verve » sont élaborées de manière plus différenciée. Ce qui frappe ici, c'est la nouvelle palette de couleurs avec des nuances de marron et de rouge, mais aussi des tons vert vif et bleu gris mat.

La Bible (page de titre)

La Bible, *Verve*, vol. VIII, n^{os} 33-34
1956

Pour la couverture de sa « Bible Verve », Chagall a choisi la représentation d'un ange, l'un de ses motifs favoris. L'ange présente les Tables de la Loi et annonce ainsi le thème de l'épisode. Il fixe le spectateur avec un regard dont l'expression apostrophe, tandis que le haut de son corps est courbé vers l'arrière et tourné vers l'extérieur de l'image. Dans ces lithographies, Chagall conçoit de préférence de vastes champs de couleurs, en jaune dans le cas présent, ainsi que des contours ouverts et rapidement tracés pour les objets.

Création

Dessins pour la Bible, *Verve*, vol. X, n^{os} 37-38
1958-1959

Avec Adam et Ève, des oiseaux, poissons et animaux terrestres gambadent, insouciant, parmi les arbres dans un paysage arcadien. Des anges musiciens accompagnent l'action et contribuent à l'effet enjoué. La scène est dominée par un soleil et son halo blanc, dont le reflet semble également éclairer Adam et Ève. Comme souvent chez Chagall, la lumière blanche symbolise la

présence et la toute-puissance de Dieu. Sa représentation succincte de la Genèse est marquée par l'harmonie et la gaieté.

Moïse reçoit les Tables de la Loi

La Bible, *Verve*, vol. VIII, n^{os} 33-34
1956

À aucun autre personnage de la Bible Marc Chagall ne consacre autant de représentations qu'à Moïse. Aucune autre scène biblique n'est traitée avec autant de variations artistiques que celle de Moïse et des Tables de la Loi. Dans cette lithographie, l'artiste retrace l'épisode décisif le plus succinctement possible : sur un fond bleu intense, les mains de Dieu émergent d'un nuage noir et remettent les tables à Moïse. Les deux traits jaune d'or, évoquant le pavillon d'un instrument de musique, pourraient faire référence au timbre de la parole de Dieu et à la transmission de la tradition orale que, selon la croyance juive, Moïse a reçue en même temps que la tradition écrite.

Salomon

La Bible, *Verve*, vol. VIII, n^{os} 33-34
1956

Au centre d'un cosmos fourmillant de motifs séculiers et religieux, le roi Salomon est en action, les mains levées en prière. La lecture du livre sur ses genoux a peut-être donné de l'élan à son mouvement. L'énergie et le pouvoir émanant de Salomon semblent symbolisés par la forme voûtée qui domine la représentation et qui relie les humains, les animaux, les maisons, les anges, les ménorahs et les Tables de la Loi pour former un tout. Son éclat blanc caractérise à la fois le bras de Salomon et les Tables de la Loi.

David et Bethsabée

La Bible, *Verve*, vol. VIII, n^{os} 33-34
1956

Les amants qui fusionnent pour ne former plus qu'une seule figure se retrouvent fréquemment dans l'œuvre de Chagall. Ici, David nous regarde de face, tandis que Bethsabée est représentée de profil. Les moitiés droites de leur visage composent ensemble un nouveau et singulier visage, qui symbolise divers principes antagonistes des actions et sentiments humains. Cette dualité s'exprime aussi dans la double couleur de la main de David qui joue de la harpe et dans les tons contrastés des anges autour des amants.

Pleurs de Jérémie

La Bible, *Verve*, vol. VIII, n^{os} 33-34
1956

Sur cette feuille sombre, le ciel brille d'un rouge froid et menaçant. En arrière-plan, on distingue des édifices, des personnes et un animal bleu. Au premier

plan, Jérémie tient fermement une Torah dans ses mains. Le prophète, assis par terre, pleure la destruction de Jérusalem. Nous retrouvons ici ce motif récurrent avec lequel Chagall a réagi à l'antisémitisme croissant en Europe. Dès le début, ce type de figure a été étroitement lié au personnage de Jérémie.

Isaïe

La Bible, *Verve*, vol. VIII, n^{os} 33-34
1956

La figure du prophète Isaïe se détache sur un fond d'un noir profond. Avec ses coups de pinceau impulsifs, Chagall se concentre sur la gestuelle extatique d'Isaïe, le premier à avoir prophétisé l'arrivée du Messie. Une étoile rouge établit un lien entre la danse de joie d'Isaïe et la dimension céleste et cosmique. Son émotion semble se refléter dans les traits sommaires du paysage, qui, comme des accents de couleurs, ajoutent une tension supplémentaire à la scène.

Ève maudite par Dieu (Genèse 3, 16)

Dessins pour la Bible, *Verve*, vol. X, n^{os} 37-38
1958-1959

Dans cette scène intimiste, Chagall aborde un motif rare. Ève nue, humblement allongée dans la moitié inférieure de la représentation, a les yeux fermés et la tête baissée d'un air coupable. L'homme barbu, qui s'adresse à elle avec colère et reproche depuis le bord supérieur de l'image, peut être associé dans cette constellation à Dieu le Père, qui punira les deux êtres en les expulsant du paradis. Le tétragramme est également présent. Chagall illustre la polarité entre Dieu et l'homme avec les couleurs complémentaires rouge et vert. Il est intéressant de noter que le seul animal n'est pas le serpent, mais plutôt un âne, debout à côté de l'arbre de la connaissance.

Paradis

Dessins pour la Bible, *Verve*, vol. X, n^{os} 37-38
1958-1959

Sous l'arbre de la connaissance se trouve une double figure masculine-féminine, constituée de la partie supérieure des corps d'Adam et d'Ève. Le bras d'Ève cueille le fruit défendu. En nous fixant d'un seul œil, elle nous rend complices. Combiné à l'œil fermé, ce regard ambivalent peut aussi indiquer son conflit intérieur, entre obéissance et curiosité. Adam, en revanche, est occupé à dormir. Depuis le bord supérieur du tableau, une créature hybride et ailée, à laquelle Chagall a donné son propre visage, observe la scène.

Sara et les anges (Genèse 18,10-12)

Dessins pour la Bible, *Verve*, vol. X, n^{os} 37-38
1958-1959

La lithographie représente le développement ultérieur de la gravure sur le thème de la « Visite des trois anges ». L'accent est mis désormais sur l'échange entre les messagers et Sarah. Celle-ci, jeune d'apparence, a baissé humblement la tête, les yeux fermés. Les mains levées, elle reçoit également la promesse divine d'un fils. Dans la scène de l'Annonciation de Chagall, les nuances de brun dominant. Seuls les anges ressortent en rouge.

Agar dans le désert (Genèse 21,17)

Dessins pour la Bible, *Verve*, vol. X, n^{os} 37-38
1958-1959

Agar, la servante égyptienne de Sarah, était aussi la concubine d'Abraham (le mari de Sarah) et la mère de son fils illégitime Ismaël. Or, contre toute attente, et à un âge avancé, Sarah donne naissance à Isaac, le fils d'Abraham. Agar et Ismaël, 16 ans à ce moment-là, sont alors expulsés de la maison d'Abraham. Ils sont menacés de mourir de soif dans le désert quand un ange les sauve à la dernière seconde et leur montre un puits. La représentation est dominée par la figure monumentale d'Agar accroupie qui tient son fils épuisé dans ses bras protecteurs. Chagall choisit des tons élémentaires pour illustrer cette situation existentielle.

Noémie et ses belles-filles (Ruth 1, 6-10)

Dessins pour la Bible, *Verve*, vol. X, n^{os} 37-38
1958-1959

Au milieu d'un paysage nocturne, Noémie et ses deux belles-filles, Ruth et Orpah, se blottissent l'une contre l'autre. Avec des traits délicats et des détails graphiques, la fine silhouette des figures féminines est élégamment travaillée. Chagall dépeint l'étroite proximité des trois veuves qui se sont réunies une dernière fois pour faire leurs adieux. Ruth et Noémie quitteront le pays de Moab en vue d'un nouveau départ à Bethléem.

Ruth glaneuse (Ruth 2,2)

Dessins pour la Bible, *Verve*, vol. X, n^{os} 37-38
1958-1959

Par un trait de pinceau extrêmement souple et des lignes approximatives, Chagall représente Ruth et Noémie dans leur nouveau foyer de Bethléem. Au centre se trouve Ruth, qui « *in forma pauperis* » (avec dispense de frais) a ramassé sur ses épaules des épis abandonnés. Elle se tourne vers une deuxième silhouette assise par terre, vraisemblablement sa belle-mère Noémie. Leur dialogue est souligné par les zones de couleur rouge intense avec lesquelles Chagall entoure le haut des corps et les visages. D'une manière générale, les échanges jouent un rôle crucial dans le récit, qui ne cesse de rendre compte, du point de vue des femmes, de la dure réalité

de leur vie.

Booz se réveille et voit Ruth à ses pieds (Ruth 3, 8-9)

Dessins pour la Bible, *Verve*, vol. X, n^{os} 37-38

1958-1959

Suivant les conseils de Noémie, Ruth s'allonge à côté de Boaz endormi afin qu'il puisse éprouver de la tendresse et s'unir à elle dès qu'il la découvrira. La mission de Ruth est d'épouser le cultivateur Boaz, beau-frère de Noémie, pour assurer un avenir à sa belle-mère. Bien que la scène de la Bible se déroule vers minuit, Chagall la configure ici dans un ton ocre clair et jauni. Il anticipe ainsi le lendemain matin, où Ruth part rendre visite à Noémie pour lui offrir des bottes de blé.

Esther

Dessins pour la Bible, *Verve*, vol. X, n^{os} 37-38

1958-1959

Chagall présente la ravissante Esther, richement parée, comme une véritable figure de lumière. Grâce à sa beauté, elle a gagné la faveur et la confiance du roi perse Assuérus. Elle réussit à déjouer un complot et à empêcher un génocide contre la population juive. Plus encore, elle obtient le droit de défense pour les juifs de l'Empire perse. Conformément à son importance, Esther domine la scène en tant que figure monumentale. À travers les couleurs de bleu gris, Chagall confère au feuillet une tonalité assourdie et mélancolique.

L'Exode – La sortie d'Égypte

« The Story of Exodus » paraît en 1966 à Paris et à New York. Comme la série d'eaux-fortes une dizaine d'années auparavant, les 24 lithographies couleurs sont publiées dans un coffret sous forme de feuilles volantes, et juxtaposées ici à des extraits des Saintes Écritures en anglais. Chagall a transposé à la lithographie couleur la composition et les motifs des 17 premières gravures en noir et blanc, sans changements majeurs dans l'ensemble. À certains endroits, il a complété ou modifié l'image. Le cycle est cependant augmenté de scènes supplémentaires. Alors que, dans les gravures, les détails et jeux d'ombre et de lumière participent fortement à la narration, les lithographies brillent par leurs couleurs vives d'une complexité saisissante.

Il est inhabituel que Chagall ait consacré une deuxième série de gravures à la même histoire. Il a d'ailleurs eu des réticences à accepter la commande de l'éditeur Léon Amiel. Mais après une longue période de réflexion, il a finalement repris à nouveaux frais, sous la forme d'un cycle détaillé, l'histoire de la sortie d'Égypte du peuple d'Israël et a profité de l'occasion pour graver en couleur ce moment clé de l'histoire juive. Ceci n'est alors possible que grâce à sa relation étroite avec le célèbre atelier d'imprimerie de Fernand Mourlot, spécialisé dans les lithographies en couleurs. Dans le même temps, cette deuxième adaptation de la série témoigne de la grande importance que l'Exode devait avoir pour Chagall. Le personnage biblique de Moïse a du reste toujours été une figure d'identification déterminante pour l'artiste et ce jusqu'à sa mort.

Moïse sauvé des eaux (Exode 2, 1-4)
Série « La Bible », feuille 26
1956
Eau-forte

Moïse sauvé des eaux (Exode 2, 5-6)
Série « L'Exode », feuille 2
1966
Lithographie

Dans la série gravée, la mère de Moïse se détache sur une zone fluviale large et claire. Elle abandonne son fils dans un panier au bord du Nil pour le sauver de la mort ordonnée par Pharaon. On le trouve caché dans les roseaux. Dans le cycle de lithographies, en revanche, c'est la scène suivante qui est représentée : la fille de Pharaon retrouve Moïse et décide de le sauver. Une servante lui présente l'enfant, tandis que le sort de celui-ci – comme dans l'eau-forte – est observé par la sœur de Moïse depuis le bord du tableau.

Le buisson ardent (Exode 3, 1-5)
Série « La Bible », feuille 27
1956
Eau-forte

Le buisson ardent
Série « L'Exode », feuille 4
1966
Lithographie

Dieu apparaît à Moïse pour la première fois dans un buisson ardent sur le mont Horeb. Comme dans toutes les représentations de Chagall, Moïse ému est représenté de manière anachronique, des rayons sur la tête. Avec la révélation du nom de Dieu, Chagall va désormais utiliser dans ses eaux-fortes la graphie correcte du tétragramme. Il transfère presque entièrement la composition de la gravure dans une lithographie rayonnante, marquée par des couleurs chaudes et complétée par un ange qui plane en haut de l'image.

Moïse et Aaron devant Pharaon
(Exode 5, 1-4)
Série « La Bible », feuille 30
1956
Eau-forte

Moïse et Aaron devant Pharaon
Série « L'Exode », feuille 8
1966
Lithographie

Moïse demande au souverain d'Égypte la liberté pour son peuple. Avec l'éloquent Aaron – déjà identifié ici de manière anachronique comme grand prêtre –, il tente de persuader Pharaon de laisser partir les Israélites. La splendeur ambivalente, et condamnée à disparaître, de la salle d'audience dans laquelle trône le souverain ennemi est illustrée dans la lithographie couleur par les formes éclatées et confusément disséminées dans le fond de la représentation. La gravure antérieure avec le même motif dépeint la scène de manière plus sobre et naturaliste. Moïse se détache clairement de l'arrière-plan sombre, telle une figure de lumière.

Le repas de Pessah (Exode 12, 11-14)
Série « La Bible », feuille 32
1956
Eau-forte

Chagall ne représente dans l'eau-forte que les événements nocturnes de la dixième et dernière plaie. Dieu punit les Égyptiens en tuant tous leurs premiers-nés. Le personnage barbu et brillant avec l'épée symbolise la mise en exécution de cette plaie. Le nom de Dieu figure à côté, bien que dans un reflet inversé. Pendant ce temps, les Israélites se rassemblent pour le repas de Pessah, protégés par une marque de sang sur leurs tentes. C'est peut-être la Haggada richement illustrée de son enfance – une narration destinée au Seder – qui a inspiré cette scène à Chagall.

Passage de la mer Rouge
(Exode 14, 19-27)
Série « La Bible », feuille 34
1956
Eau-forte

Passage de la mer Rouge
Série « L'Exode », feuille 10
1966
Lithographie

Conduits par un ange, les Israélites fuient par la mer Rouge que Moïse, se tenant à l'écart, parvient à diviser avec son bâton. Au-delà de la barrière divine des nuages, qui protège les réfugiés, les troupes égyptiennes poursuivent les Israélites. Mais ils s'enfoncent dans les masses d'eau se refermant et se noient. Alors que dans l'eau-forte l'épisode est décrit de manière narrative, Chagall mêle dans la lithographie les évadés et persécuteurs en une masse stylisée et anonyme. Moïse, brillant d'un jaune vif, et un ange tenant la Torah signalent explicitement le secours de Dieu. Dans cette scène de persécution collective, l'artiste laisse peut-être transparaître ses propres expériences de fuite.

Danse de Marie, sœur de Moïse
(Exode 15, 20-21)
Série « La Bible », feuille 35
1956
Eau-forte

Danse de Marie
Série « L'Exode », feuille 11
1966
Lithographie

Dansant joyeusement, les femmes conduites par la prophétesse Myriam fêtent en musique leur évasion réussie. Dans l'eau-forte, la gaieté est rendue particulièrement palpable par l'expressivité des gestes et des visages. Dans la lithographie, outre les motifs floraux et animaliers qui enrichissent l'action, c'est la riche palette de couleurs qui souligne le caractère joyeux de la scène. Conformément à son importance, Myriam est dans les deux feuilles de taille plus grande que les autres femmes.

Aaron et le chandelier
(Exode 28, 1)
Série « La Bible », feuille 40
1956
Eau-forte

Aaron et le chandelier
(Nombres 8, 1-4)
Série « L'Exode », feuille 15
1966
Lithographie

Dans l'obscurité, Aaron se tient à côté d'un chandelier à sept branches qui doit orner le sanctuaire. Grand prêtre nouvellement nommé, il est chargé par Dieu de prendre soin notamment des bougies. Dans les œuvres de Chagall, Aaron est caractérisé, souvent de manière anachronique, par ses vêtements sacerdotaux. Le plastron orné de bijoux et d'inscriptions soigneuses rappelle assurément les Tables de la Loi. En contraste total avec la pénombre de la gravure, une lumière jaune et chaude illumine la scène correspondante dans la série des lithographies.

Moïse reçoit les Tables de la Loi
(Exode 24, 15-18)
Série « La Bible », feuille 37
1956
Eau-forte

Moïse reçoit les Tables de la Loi
Série « L'Exode », feuille 16
1966
Lithographie

Depuis un nuage sombre dans le coin supérieur de l'image, les mains de Dieu remettent à Moïse, sur le mont Sinaï, les tablettes d'un blanc lumineux sur lesquelles on peut lire les premiers mots des dix commandements. La gravure est marquée par une structure claire mais aussi par une rigueur et une intériorité vénérables. Conçue de manière dynamique, la lithographie agrémenté l'épisode d'une joie narrative : une créature hybride à plusieurs têtes tend les tables à Moïse ; le peuple d'Israël semble assister à l'événement. L'arbre en arrière-plan rappelle le buisson ardent de la scène de l'Apocalypse.

Moïse brises les Tables de la Loi
(Exode 32, 15-19)
Série « La Bible », feuille 39
1956
Eau-forte

Moïse brises les Tables de la Loi
Série « L'Exode », feuille 18
1966
Lithographie

L'attitude de Moïse exprime une colère vive et une immense déception face à la pusillanimité des Israélites. De rage, il jette à terre les Tables de la Loi accomplies par Dieu, après que, en son absence, le peuple sous Aaron a adoré une idole. Dans l'eau-forte, au motif extrêmement succinct, les tables endommagées montrent non seulement des lettres hébraïques mais aussi une étoile de David. Dans la lithographie, la scène est complétée par une foule de personnes. Quant à l'ange barbu avec le rouleau de la Torah, qui sert d'intermédiaire entre Moïse et le peuple, il est nouveau.

Betsaleel fait les ustensiles pour le tabernacle (Exode 37, 16)
Série « L'Exode », feuille 21
1966
Lithographie

Placée dans un soleil rouge, une étoile de David ornée portant le tétragramme annonce la présence de Dieu. L'artisan Betsaleel détourne le visage avec respect. Dans sa main et à ses pieds se trouvent les outils dont il a besoin pour travailler les ustensiles liturgiques. Deux figures de lions à visage humain portant une couronne sont visibles au-dessus d'un chandelier à cinq branches. Les deux mains font référence à la bénédiction du prêtre juif. Au-dessus de l'étoile de David, Chagall adjoint à Betsaleel un oiseau couronné. Par des rayures de couleur diagonales, il répartit en différentes zones ce feuillet à l'allure enjouée.

La sortie d'Égypte

(Exode 13, 18-22)

Série « La Bible », feuille 33

1956

Eau-forte

Le sanctuaire

(Exode 40, 34-38)

Série « L'Exode », feuille 24

1966

Lithographie

Même si les deux feuilles sont similaires dans la composition et le motif, elles sont différentes en termes de contenu. L'eau-forte montre la sortie d'Égypte des juifs conduits par Moïse. Dieu leur indique le chemin sous forme d'un pilier de nuages, comme l'illustre le tétragramme. La lithographie se concentre sur l'entrée de Dieu dans le sanctuaire itinérant, construit selon ses instructions lors du trajet vers le Sinaï. À nouveau, Dieu apparaît comme un nuage, ce que seul le texte biblique rend clair ici.

Marc Chagall

1887 Le 6 juillet, Movsha Shagal (Marc Chagall) naît à Vitebsk (Biélorussie) de parents juifs hassidiques

À partir de 1906

Cours d'art à Vitebsk, puis études de peinture à la Société Impériale pour la Promotion des Arts de Saint-Pétersbourg ainsi qu'à l'école de peinture avec Léon Bakst

1910 S'installe à Paris où il découvre les mouvements d'avant-garde de l'époque

1914 Première exposition personnelle à la galerie Herwarth Walden « Der Sturm » à Berlin ; voyage à Vitebsk, mais le début de la Première Guerre mondiale l'empêche de repartir

1915 Épouse Bella Rosenfeld, rencontrée en 1909

1916 Naissance de leur fille Ida

À partir de 1918

Travaille comme commissaire artistique pour la région de Vitebsk, dans la Russie révolutionnaire ; participation à d'importantes expositions de l'avant-garde russe

1922 Déménagement à Berlin ; études de techniques graphiques chez Hermann Struck ; création d'une vingtaine de gravures pour le roman autobiographique *Ma Vie*

1923 Part s'installer à Paris ; fait la connaissance de l'éditeur Ambroise Vollard pour le compte duquel Chagall réalise plusieurs projets d'illustration

1930 Vollard lui commande des illustrations de la Bible

1931 Voyage en Palestine ; travaille sur les premières eaux-fortes pour la Bible

1932 Voyage en Hollande pour étudier l'œuvre de Rembrandt

1933 Rétrospective à la Kunsthalle de Bâle ; des œuvres de Chagall, qualifiées de « dégénérées » sont brûlées à Mannheim

- 1937** Reçoit la nationalité française
- 1939** Mort accidentelle de Vollard ; l'éditeur Tériade acquiert les plaques d'impression de Chagall ; quand la guerre éclate, installation près de la Loire
- 1941** Émigration aux États-Unis où, en 1944, Bella décède subitement des suites d'une infection
- 1947** Retour à Paris ; dans les années qui suivent plusieurs rétrospectives en Europe et aux États-Unis

À partir de 1950

- Déménagement à Vence, dans le Sud de la France ; début de la collaboration avec l'imprimeur Charles Sorlier dans l'atelier Fernand Mourlot ; réalisation d'œuvres pour des bâtiments publics, notamment des vitraux à Metz, Sarrebourg et Mayence
- 1956** Publication des gravures d'après la Bible sous forme de deux volumes de portfolio ainsi que du volume *La Bible* comme édition double de la revue *Verve*
- 1960** Publication du volume *Dessins pour la Bible* comme édition double de la revue *Verve*
- 1966** Publication de la série *The Story of Exodus* ; déménagement à Saint-Paul-de-Vence
- 1973** Inauguration du Musée national Message Biblique Marc Chagall à Nice
- 1985** Chagall meurt à Saint-Paul-de-Vence le 28 mars, à l'âge de 97 ans

MODERNE GALERIE

Bismarckstraße 11-15

66111 Saarbrücken

Tél. +49 (0) 681.9964-0

Fax +49 (0) 681.9964-288

modernegalerie.org

Informations sur les visites guidées et le programme des événements

Tél. +49 (0) 681.9964-234 | Mail : service@saarlandmuseum.de

Heures d'ouverture :

Mardi-dimanche : 10h-18h

Mercredi : 10h-20h

Billets d'entrée :

réduit 7 €

normal 10 €



Stiftung
Saarländischer
Kulturbesitz