

Chagall et la Bible

Dix fiches d'œuvres à exploiter en classe

Dieu crée l'homme, 1930

Gouache, 64 x 48 cm

Nice, Musée national Marc Chagall

Les Israélites mangent l'Agneau de la Pâque, 1931

Huile et gouache, 62,5 x 49 cm

Nice, Musée national Marc Chagall

La Colombe de l'arche, 1956

Paris, Tériade

Eau-forte rehaussée à la gouache

Collection particulière

Jérusalem, 1932-1937

Huile sur toile, 83,7 x 79,6 cm

Collection Meret Meyer

La Traversée de la Mer rouge, 1954-1955

Huile sur toile, 216,5 x 146 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

Abraham et les trois anges, 1940-1950

Huile sur toile, 127 x 133 cm

Collection particulière

Le Songe de Jacob, 1956-1967

Huile sur toile, 125 x 109,5 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

La Crucifixion jaune, 1943

Huile sur toile, 140 x 101 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

La tribu d'Asher, 1959-1960

Gouache, aquarelle, pastel, encre de Chine et collage de papier, 40,7 x 30 cm

Collection Meret Meyer

Tous droits de reproduction réservés © Musée National Marc Chagall, Nice © Centre Pompidou, MNAM © Comité Marc Chagall © Adagp, 2011



Dieu crée l'homme, 1930
Gouache, 64 x 48 cm
Nice, Musée national
Marc Chagall

Suite à la demande d'Ambroise Vollard, célèbre marchand et éditeur de livres d'artistes d'avant-garde, Marc Chagall s'attèle en 1930 à la réalisation d'eaux-fortes pour illustrer la Bible. Invité l'année suivante par le maire de Tel-Aviv à présider le comité artistique pour la création d'un musée national d'art juif, Marc Chagall découvre la Palestine et avec elle une

nouvelle manière de représenter les personnages bibliques : sans la moindre idéalisation, leurs silhouettes sont rigides, alourdies par le poids du destin, et leur allure simple, dépouillée, comme empreinte de spiritualité. Avant d'entreprendre la réalisation de ces eaux-fortes, il peint **quarante gouaches préparatoires** destinées aux livres de la Genèse et de l'Exode dès 1930, et commence sa suite gravée l'année suivante. Le philosophe et théologien Jacques Maritain dit des illustrations bibliques, à l'occasion de la première exposition de l'ensemble des gouaches et de quarante gravures à Paris, en 1934 : « [...] Et cependant Chagall, dans ces eaux-fortes, n'a pas voulu être juif, je suppose qu'il ne sait même pas très exactement quelle dogmatique juive ou chrétienne l'Ancien Testament illustré par lui nous propose ». L'observation de la gouache préparatoire de la première planche des illustrations bibliques semble confirmer cette hypothèse selon laquelle Chagall, pour ses illustrations bibliques, emprunte des éléments à la fois à l'iconographie chrétienne et au **midrash*** juif.

L'**ange** porte une barbe, attribut plutôt rare pour les anges, mais beaucoup plus fréquent pour Dieu dans l'iconographie chrétienne. En adoptant cette physionomie singulière, Chagall attribue à son ange un aspect plus proche de l'image du Dieu Créateur dans le christianisme. L'**attitude de l'ange** paraît ambiguë. Soit l'ange prend ici le rôle de Dieu qui anime sa créature par le souffle de vie (Gn, II, 7) ; soit, si l'on se fonde sur la tradition midrashique, l'ange apporte l'âme au devant de Dieu. Il semblerait que la seconde proposition se vérifie, si l'on observe le déplacement de l'ange : il se dirige vers la droite, mais tourne la tête vers la gauche, dans une sorte de mouvement d'hésitation, à la recherche d'une approbation. Or le **midrash*** relate le conflit qui anima les anges au moment de la création de l'homme : l'ange serait donc ici encore hésitant.



Un **globe lumineux** sur lequel le **nom de Dieu est écrit en hébreu** se détache de la pénombre et de la brume. Cette association du nom de Dieu au globe lumineux est nettement symbolique : la **sphère** représente le milieu parfait, le cercle la perfection, à l'image de la Création; la **lumière** quant à elle figure la première et plus haute réalité de l'univers. Elle est, dans la tradition religieuse juive, le premier chemin menant vers le divin, la plus haute métaphore de l'infini.

Le corps immobile, raide, les yeux fermés et la tête en arrière, le personnage **androgyn**e est inerte et git dans les bras de l'ange. De nombreuses sources midrashiennes s'appuient sur la Genèse (I, 27), pour affirmer la nature **androgyn**e, au sexe indéfini, de la première créature humaine.

Genèse II, 7 :

L'Éternel-Dieu façonna l'homme, - poussière détachée du sol, - fit pénétrer dans ses narines un souffle de vie, et l'homme devint un être vivant.

Louis Ginzberg, Les Légendes des Juifs :

Dieu dans sa Sagesse ayant décidé de créer l'homme, Il consulta son entourage avant d'exécuter Son dessein - un exemple pour l'homme, fût-il aussi grand et distingué, qu'il n'aille pas mépriser le conseil de l'humble et du modeste. En premier, Dieu convoqua le ciel et la terre, puis toutes les choses qu'il avait créées, et finalement les anges. Les anges n'étaient pas unanimes. [...]

Alors Dieu fait un signe à l'ange qui a la charge des âmes, et dit : "Apporte moi telle ou telle âme, qui est cachée dans le paradis, dont le nom est tel et tel, et dont la forme est telle et telle." L'ange apporte l'âme désignée, celle-ci, lorsqu'elle apparaît devant Dieu, s'incline et se prosterne devant lui.

Pour aller plus loin

Jérôme Bosch,
Le Jardin des Délices (volets fermés), 1480-1490
Huile sur panneau, 220 x 195 cm
Madrid, Musée du Prado
Sur les volets fermés de ce célèbre triptyque, Jérôme Bosch reprend la métaphore de la sphère comme symbole de perfection pour évoquer la création du monde. Sur les volets ouverts de ce triptyque, se retrouvent les fameuses représentations du Jardin des Délices et de l'Enfer.





Les Israélites mangent l'Agneau de la Pâque, 1931
Huile et gouache, 62,5 x 49 cm
Nice, Musée national Marc Chagall

L'épisode biblique représenté par Chagall dans cette gouache renvoie directement à la fête de **Pessah** qui commémore la Sortie des Hébreux d'Égypte sous la conduite de Moïse (Exode XII, 26-27, Exode XIII, 14, ainsi que dans Deutéronome VI, 20). Le terme Pessah signifie lui-même « passage », renvoyant au passage de l'Ange de la mort « par-dessus »

les maisons des enfants d'Israël.

Selon le récit biblique, les enfants d'Israël durent se munir quelques jours avant l'Exode d'un agneau, abattu la veille du départ d'Égypte, un peu de son sang répandu sur les montants et les linteaux des portes des maisons, et l'animal consommé rôti et mangé à la hâte la nuit même, accompagné de pain azyme et d'herbes amères.

Pour évoquer cet événement fondateur dans la conscience collective juive, réactualisé par le rituel entourant la célébration de la fête de Pessah, Marc Chagall a cherché à rendre les visages et les mains des enfants d'Israël avec une grande expressivité, visant par ce biais à relier cet épisode à l'expérience dramatique de l'exil de juifs d'Europe orientale dont Chagall fut le contemporain.

Tétragramme, signe de la présence divine.

Dixième plaie d'Égypte : tous les premiers-nés d'Égypte périssent en une même nuit.

Le **linteau** de la porte est **taché** du sang de l'agneau.

L'agneau, rôti au feu avec la tête, les jambes et l'intérieur, mangé avec des **pains** sans levain et **à la hâte**.



Passage de l'Ange qui mit à mort tous les enfants premiers-nés des Égyptiens par-dessus les maisons des enfants d'Israël afin de les éparaner.

Debout, les **coudes** sur la tables, les enfants d'Israël se présentent comme des hommes libres. La fête de Pessah vient en effet célébrer la libération de l'esclavage en Égypte et l'accession à l'identité du peuple hébreu.

Coupe de vin pour la sanctification (**kiddoush**)

Dans les représentations traditionnelles de Pessah, les enfants d'Israël portent des **sandaes**, l'exode étant imminent. A l'encontre de cette tradition, Chagall a ici choisi de les montrer pieds nus.

Exode, XII, 1-13 :

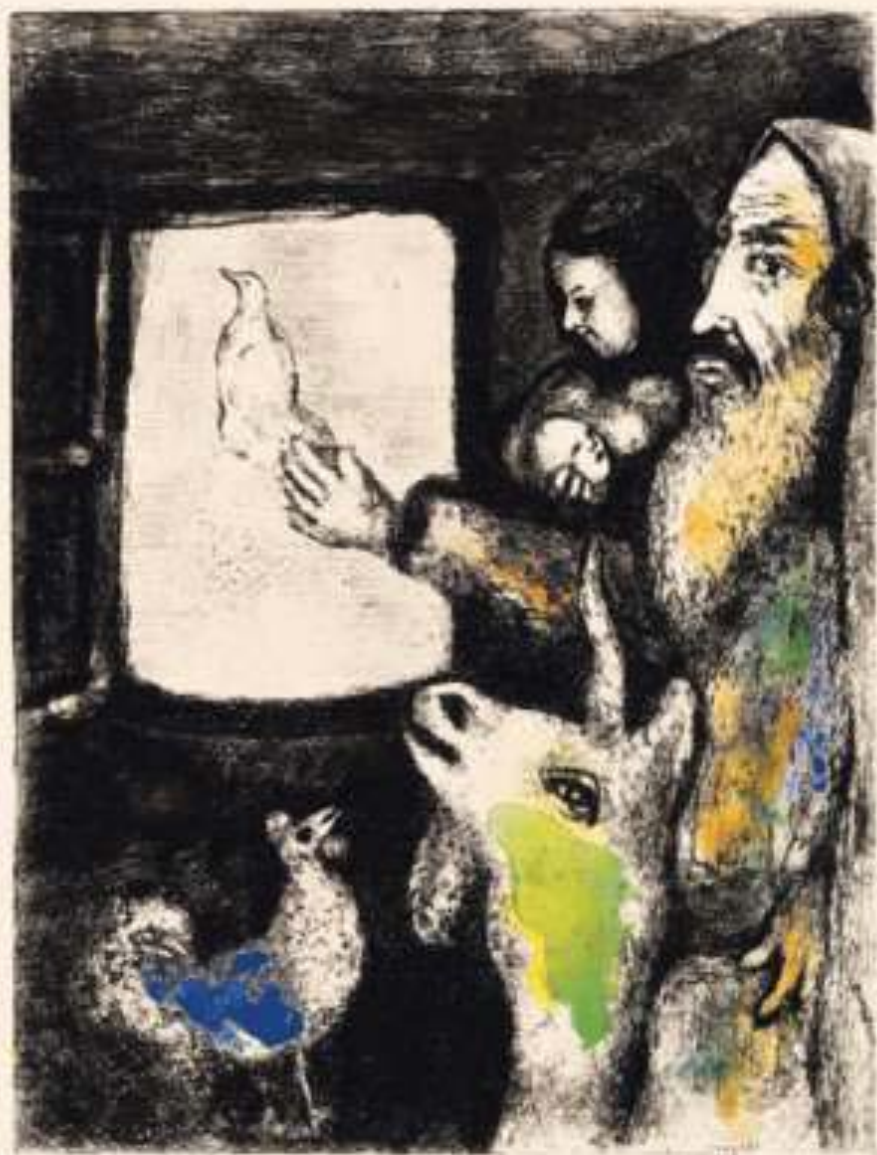
« L'Éternel parla à Moïse et à Aaron, dans le pays d'Égypte, en ces termes: « Ce mois-ci est pour vous le commencement des mois; il sera pour vous le premier des mois de l'année. Parlez à toute la communauté d'Israël en ces termes: Au dixième jour de ce mois, que chacun se procure un agneau pour sa famille paternelle, un agneau par maison [...]. L'animal doit être sans défaut, mâle, dans sa première année [...]. Vous le tiendrez en réserve jusqu'au quatorzième jour de ce mois; alors toute la communauté d'Israël l'immolera vers le soir. On prendra de son sang et on en teindra les deux poteaux et le linteau des maisons dans lesquelles on le mangera. Et l'on en mangera la chair cette même nuit; on la mangera rôtie au feu et accompagnée d'azymes et d'herbes amères. N'en mangez rien qui soit à demi cuit, ni bouilli dans l'eau mais seulement rôti au feu, la tête avec les jarrets et les entrailles. Vous n'en laisserez rien pour le matin; ce qui en serait resté jusqu'au matin, consommez-le par le feu. Et voici comme vous le mangerez: la ceinture aux reins, la chaussure aux pieds, le bâton à la main; et vous le mangerez à la hâte, c'est la pâque en l'honneur de l'Éternel. Je parcourrai le pays d'Égypte, cette même nuit; je frapperai tout premier-né dans le pays d'Égypte, depuis l'homme jusqu'à la bête et je ferai justice de toutes les divinités de l'Égypte, moi l'Éternel! Le sang, dont seront teintes les maisons où vous habitez, vous servira de signe: je reconnaitrai ce sang et je vous épargnerai et le fléau n'aura pas prise sur vous lorsque je sévirai sur le pays d'Égypte. »

Pour aller plus loin

Les Pâques, 1968
Huile sur toile, 160,3 x 159,5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

Cette version de la Pâque se distingue de celle évoquée ci-dessus : la dixième plaie d'Égypte n'est pas représentée, tandis que la scène traditionnelle du repas est plus évoquée que véritablement détaillée. L'atmosphère apparaît plus sombre, presque sinistre, rehaussée uniquement par la tête de la chèvre au regard bienveillant, ainsi que par les touches de rouge et de vert. A noter qu'assez étonnamment, Marc Chagall a intitulé son tableau *Les Pâques*, alors qu'à l'évidence, c'est la pâque juive (au singulier), et non les pâques chrétiennes qui est évoquée par cette toile.





Pl. 2 La Colombe de l'arche

1956, Paris, Tériade

Eau-forte rehaussée à la gouache

Collection particulière

Cette planche de Marc Chagall est remarquable à trois niveaux : le choix du sujet, la technique du clair-obscur et enfin la composition particulière.

Si l'on compare le choix des épisodes illustrés par Chagall avec le travail de Gustave Doré (1832-1883), antérieur de près d'un siècle, on peut saisir la grande originalité du parti pris de Chagall dans son

travail d'illustration biblique : tandis que Gustave Doré s'attache à représenter des drames humains pour illustrer la Bible, Chagall choisit de représenter l'épisode de Noé lâchant la colombe de l'arche et non pas la scène chaotique du Déluge. L'absence chez Chagall des thèmes liés à la chute de l'humanité dans l'ensemble de ses illustrations bibliques révèle son parti pris en faveur des lectures juives de la Bible : alors que l'art chrétien se réfère abondamment à l'idée de la chute de l'humanité depuis le péché originel, Chagall se concentre lui sur l'alliance entre Dieu et son peuple, sur la promesse divine, adoptant ainsi une attitude davantage fidèle aux interprétations juives.

Cette planche montre la manière dont Chagall développe son esthétique du clair-obscur. Il s'est servi parfois du contraste du noir et du blanc pour distinguer deux mondes différents. Alors que l'intérieur de l'arche est empreint d'un noir ténébreux – celui du monde ancien –, la colombe et l'extérieur sont d'un blanc lumineux – celui du nouveau monde purifié par l'eau. Enfin, l'importance accordée aux animaux par Marc Chagall se perçoit largement dans cette planche : les animaux sont représentés au premier plan tandis que Noé et une femme avec son nourrisson servent de cadre à la scène. De même, le choix des animaux n'est probablement pas anodin : alors que cette arche doit être remplie de toutes sortes d'animaux, on aperçoit seulement une chèvre et un coq, animaux parmi les plus récurrents dans l'œuvre de Marc Chagall.

La colombe et l'extérieur sont d'un blanc lumineux, celui du nouveau monde purifié par l'eau.



Il peut s'agir soit de la femme de Japhet, soit de celle de Cham, soit de celle de Sem, enfants de Noé à l'origine de la nouvelle humanité reconstituée après le Déluge. Le nourrisson, à la tête aussi blanche que la colombe, peut incarner ce renouveau.

Dans ce contexte, le coq peut prendre plusieurs significations :

- Élément de la vie agricole, il peut être perçu comme un **souvenir de l'enfance du peintre** ;
- En relation avec les **Kapparot***, le coq peut symboliser la **repentance et la demande de grâce à Dieu** ;
- Le coq peut enfin exprimer l'**espoir**. La tradition folklorique russe voit dans l'animal le symbole de la victoire du bien sur le mal.

Le motif de la licorne est très présent dans l'iconographie des synagogues d'Europe de l'Est.

Popularisée par les bestiaires, figure d'un folklore ancestral, la licorne peut n'être dans le judaïsme qu'une **figure décorative**, mais elle peut également symboliser la **force spirituelle** et la **piété**. Bien qu'ici Chagall n'accorde pas de signification chrétienne à la licorne, on peut mentionner le **pouvoir purificateur de l'animal**, qui semble prendre sens au moment du Déluge.

Genèse VIII, 6-9

« Au bout de quarante jours, Noé ouvrit la fenêtre qu'il avait pratiquée à l'arche. Il lâcha le corbeau, qui partit, allant et revenant jusqu'à ce que les eaux eussent laissé la terre à sec. Puis, il lâcha la colombe, pour voir si les eaux avaient baissé sur la face du sol. Mais la colombe ne trouva pas de point d'appui pour la plante de ses pieds, et elle revint vers lui dans l'arche, parce que l'eau couvrait encore la surface de la terre. Il étendit la main, la prit et la fit rentrer auprès de lui dans l'arche. »

Pour aller plus loin :

Gustave Doré

Noé envoie une colombe sur la terre, 1866

Gravure

Photographie tirée du site : <http://bible.evangelies.free.fr/>

S'attachant à la chute de l'humanité, Gustave Doré privilégie le caractère dramatique et sombre du Déluge.





1956, Paris, Tériade
Eaux-fortes rehaussées à la gouache
Collection particulière
A gauche :
Pl. 103 Les souffrances de Jérémie
A droite :
Pl. 105 La vocation d'Ezéchiel

Dès **1925**, Chagall commença ses recherches sur la Bible, plus spécifiquement sur les prophètes. Dans une lettre adressée à son ami Leo Kenig en septembre 1925, il écrivit : « je dois réaliser les *Prophètes malgré le fait que 'l'ambiance' tout autour ne soit pas prophétique...* ». Pas moins de **vingt-trois eaux-fortes** sur le total des cent-cinq gravures illustrant la Bible représentent les personnages d'Elie, Isaïe, Jérémie et Ezéchiel.

Le prophétisme occupe une place très importante dans la civilisation juive : leur existence dans l'Israël antique semble attestée dès le VIII^e siècle avant notre ère. Les prophètes dénoncent les dérives autoritaires des puissants, notamment au moment où les royaumes d'Israël et de Judah se trouvent menacés par des invasions extérieures (Assyrie, Babylone, Perse). La mission des prophètes consiste moins à prédire l'avenir qu'à placer les hommes devant leurs responsabilités morale et religieuse en rappelant le message de Dieu ainsi que l'ancienne condition des Hébreux en Egypte, lorsqu'ils étaient esclaves. La tradition juive raconte que la prophétie se serait tarie avec la destruction du Second Temple de Jérusalem en 70 de notre ère, et que Dieu se dévoilerait à nouveau par la prophétie avec la venue du Messie. Cette place considérable accordée aux Prophètes dans les illustrations bibliques réalisées par Marc Chagall peut également faire écho à la posture que Chagall a cherché à adopter en tant qu'artiste. Dans cette période de remise en cause profonde des valeurs du monde occidental – les illustrations consacrées aux Prophètes furent exécutées après la Seconde Guerre mondiale –, Chagall a peut-être souhaité endosser un **rôle pacificateur**, et ainsi de transmettre un **message de concorde entre les nations et les religions**.

Lorsqu'il représente les Prophètes, Chagall accorde une importance particulière à la **vocation** de l'individu, à l'éventail des **émotions** que fait naître de manière diverse la révélation chez les Prophètes. Ces personnages sont souvent représentés avec des habits et des attitudes évoquant davantage les juifs d'Europe orientale que les figures bibliques traditionnellement représentées.

Les deux illustrations ont été ici choisies représentant deux figures de prophètes, Jérémie et Ezéchiel, rattachés directement au contexte de **l'Exil à Babylone (VI^e s. avant notre ère)**.

Jérémie est représenté en gros plan, comme un **vieil homme** dont toute l'attitude exprime harmonieusement les **épreuves** : son front ridé, sa barbe blanche, ses yeux baissés, sa main qui cache les larmes et sa bouche entrouverte laissent deviner les plaintes du prophète.



Tout comme la **tradition hébraïque** interprète littéralement ce passage, Chagall suit **fidèlement** le texte lorsqu'il représente **Ezéchiel** au moment où il mange le parchemin. Pour représenter celui qui a défendu les images, Chagall montre **sa main**.

Lamentations de Jérémie III, 1-9

« Je suis l'homme qui a connu la misère sous la verge de son courroux. C'est moi qu'il a poussé et fait marcher dans des ténèbres que ne traverse aucune lueur. Oui, contre moi il revient à la charge et tourne sa main tout le temps. Il a consumé ma chair et ma peau, brisé mes os. Il a bâti une clôture autour de moi et m'a enveloppé de venin et de tribulations. Il m'a relégué dans des régions ténébreuses comme les morts, endormis pour toujours. Il m'a entouré d'un mur que je ne puis franchir, chargé de lourdes chaînes. En vain je crie et appelle au secours, il ferme tout accès à ma prière. Il barre mes routes avec des pierres de taille, il bouleverse mes sentiers. »

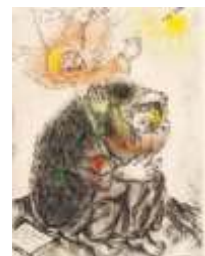
Ézéchiel II, 8 ; III, 3

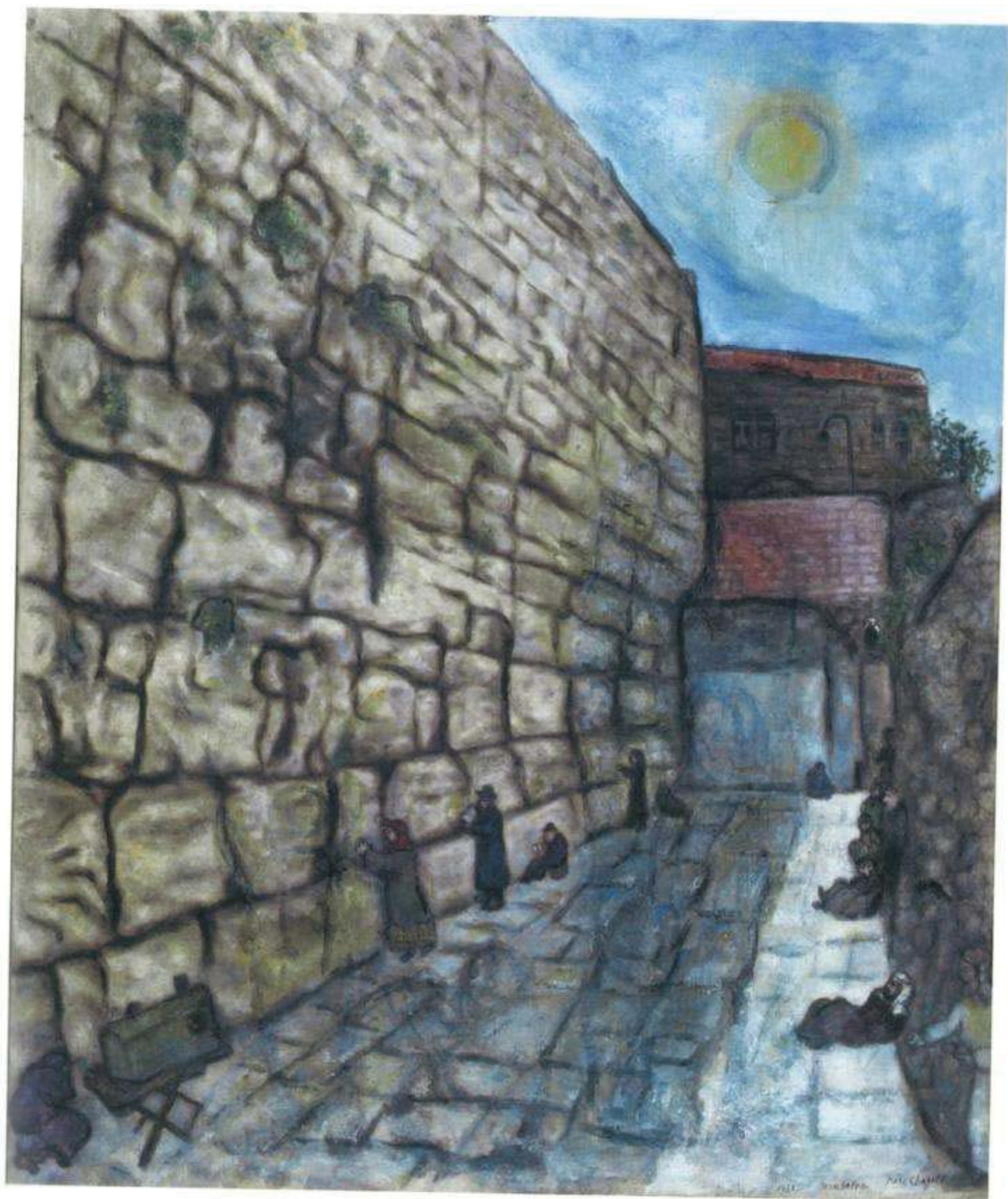
« Et toi, fils de l'homme, écoute ce que je vais te dire : « Ne sois pas rebelle comme la maison de rébellion; ouvre la bouche et mange ce que je vais te donner. » Je regardai, et voici qu'une main se tendait vers moi et dans cette main il y avait un rouleau de livre. Il le déroula devant moi, et le rouleau était écrit au recto et au verso et contenait des lamentations, des plaintes et des gémissements. »

« Et il me dit : « Fils de l'homme, mange ce que tu trouves là, mange ce rouleau et va parler à la maison d'Israël. » J'ouvris la bouche, et il me fit manger ce rouleau. Et il me dit : « Fils de l'homme, tu nourriras ton ventre et rempliras tes entrailles de ce rouleau que je te donne » ; je le mangai et il devint dans ma bouche aussi doux que du miel. »

Pour aller plus loin :

1956, Paris, Tériade
Eaux-fortes rehaussées à la gouache
Collection particulière
Pl. 99 Prières d'Isaïe





Jérusalem, 1932-1937
Huile sur toile, 83,7 x
79,6 cm
Collection Meret Meyer

« On sent quelle culture puissante a germé ici dans le passé... Si elle est destinée à être ressuscitée, elle sera une des plus riches sur la terre » (Marc Chagall).

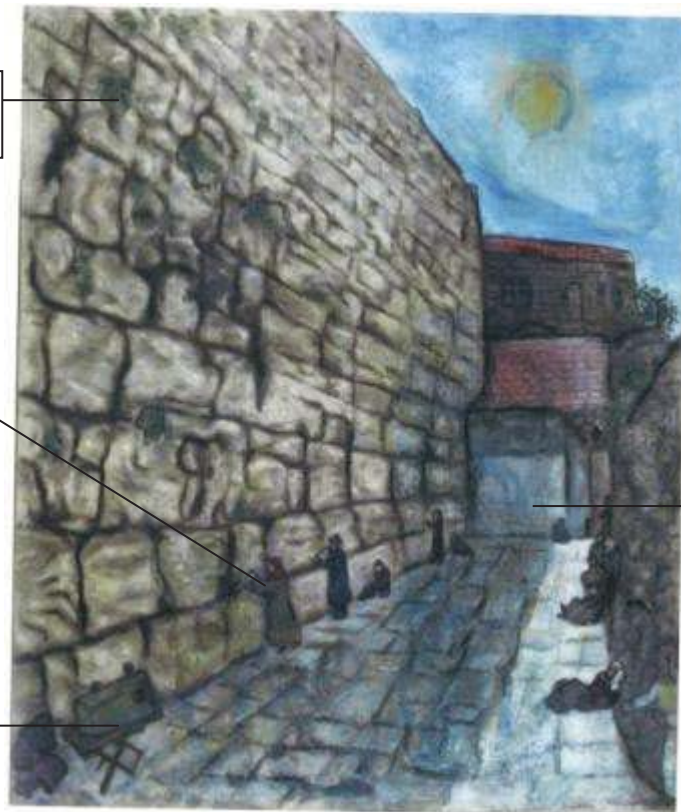
Au cours de son long séjour en Palestine en mars 1931, Chagall voyage à travers tout le pays, de Haïfa à Safed, en passant par Tel Aviv et Jérusalem. Vivement ému par ce voyage, l'artiste décrit son ressenti en ces termes : « Là, au loin, vont et reviennent vers le mur des Lamentations, des Juifs barbus vêtus de bleu, de jaune, de rouge, coiffés de bonnet de fourrure. Nulle part vous ne serez si

désolés et si heureux en voyant cette masse millénaire des pierres et de la poussière de Jérusalem, de Safed, des monts où sont enterrés Prophètes sur Prophètes ». Lorsqu'il s'embarque sur le Champollion pour le Proche-Orient avec sa famille et les poètes juifs Edmond Fleg* et Haïm Nahman Bialik*, peindre n'est pas sa préoccupation première. Il réalise avant tout le rêve de tout juif de la diaspora : « Est-ce que la Palestine m'a attiré en tant qu'artiste ? Vous savez, j'y suis allé comme un Juif », déclare Chagall. Il réalise néanmoins sur place, en extérieur – fait exceptionnel chez Chagall – des tableaux représentant quelques sites et monuments à but ni documentaire, ni artistique. En effet, bien que de prime abord ces œuvres atypiques semblent quasi naturalistes, elles ne peuvent se rapprocher pour autant de la documentation touristique. Chagall peint des monuments de la Terre Sainte avant tout avec son regard de juif.

Ampleur du mur face à la
petitesse des gens qui prient.

Il est d'usage de se tenir **face**
au Mur et d'y **psalmodier**
prières, psaumes ou
passages des Écritures.

Des **rouleaux de Torah** et des
pupitres sont installés.



Les **contours bleus de**
ces figures
bienveillantes confèrent
à la scène une
atmosphère intimiste,
empreinte du souvenir
des ancêtres.

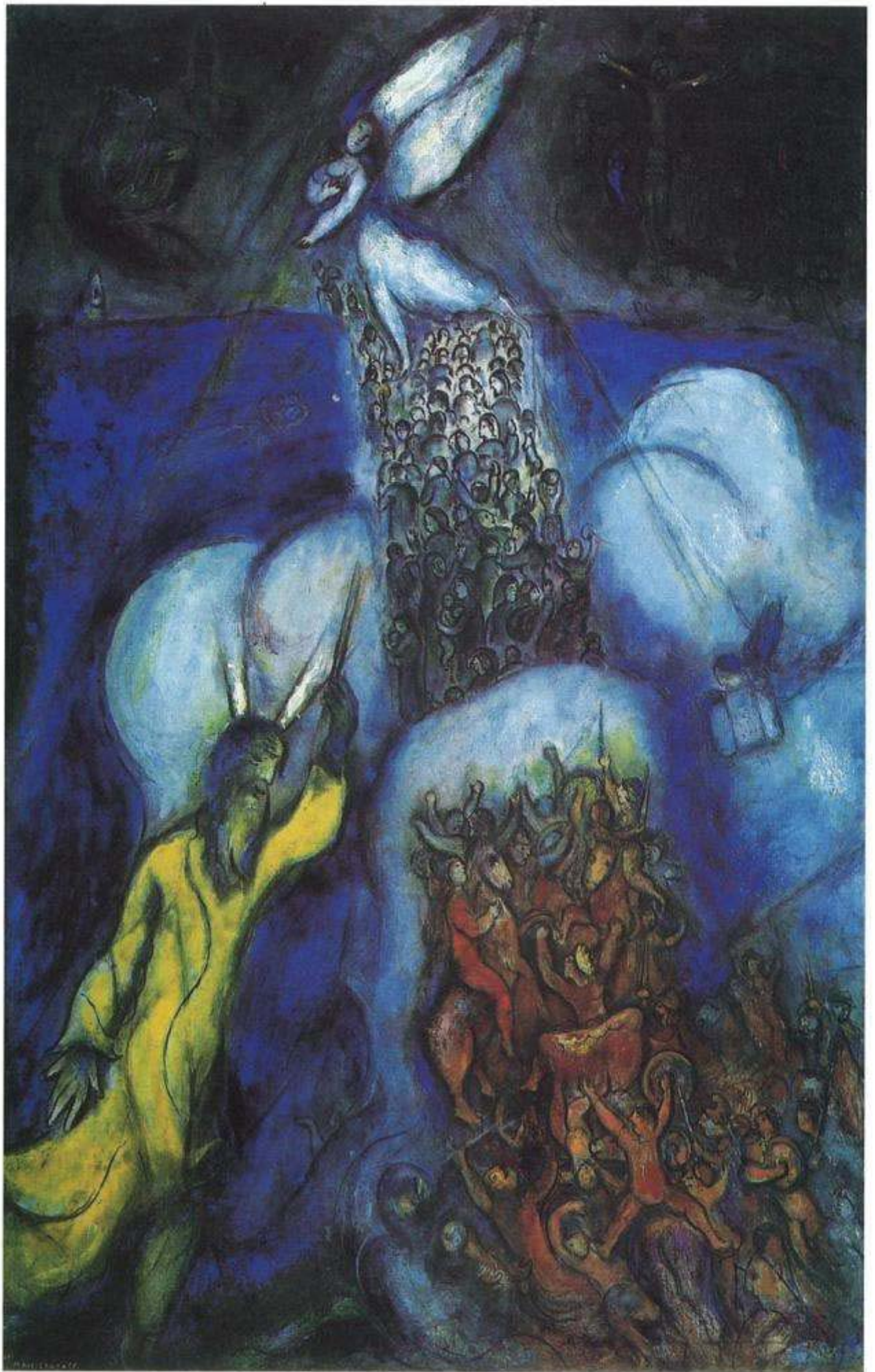
Pour aller plus loin :

Le mur des lamentations, fin 19^e siècle
Épreuve sur papier albuminé collé sur carton blanc
21,5 x 27,8 cm
Paris, MAHJ

Tout comme sur la toile peinte par Chagall, on distingue sur cette photo l'étroitesse de l'espace dévolu à la prière devant le mur. L'esplanade devant le mur des Lamentations ne fut dégagée qu'après 1967.



Selon la Bible, c'est autour de l'an 950 av. J.-C. que Salomon bâtit le premier temple de Jérusalem, temple qui aurait été détruit en 587 av. J.-C. par le roi babylonien Nabuchodonosor. Lorsque l'empire perse succéda aux Babyloniens, les autorités perses permirent aux exilés de rentrer en Judée vers l'an 538 av. J.-C. Un second temple fût bâti, beaucoup plus modeste que le précédent. Ce second temple aurait été consacré en 515 av. J.-C. Au tournant du I^{er} siècle de notre ère, ce temple fut restauré de façon grandiose par Hérode le Grand. Le Second Temple fut détruit par les armées romaines de Titus en 70 de notre ère, lors de la révolte ju déenne contre l'empire romain. À son emplacement, les musulmans y construisirent au VIII^e siècle le dôme du Rocher et la mosquée al-Aqsa. De l'enceinte du second Temple, il ne reste aujourd'hui qu'une portion du mur occidental, que les chrétiens appellent Mur des Lamentations, les juifs *HaKotel* (« le Mur »), et les musulmans *El-Bourak* (du nom du cheval du prophète Muhammad mentionné dans l'épisode du voyage nocturne depuis Jérusalem).



La Traversée de la Mer rouge,
1954-1955

Huile sur toile, 216,5 x 146
cm

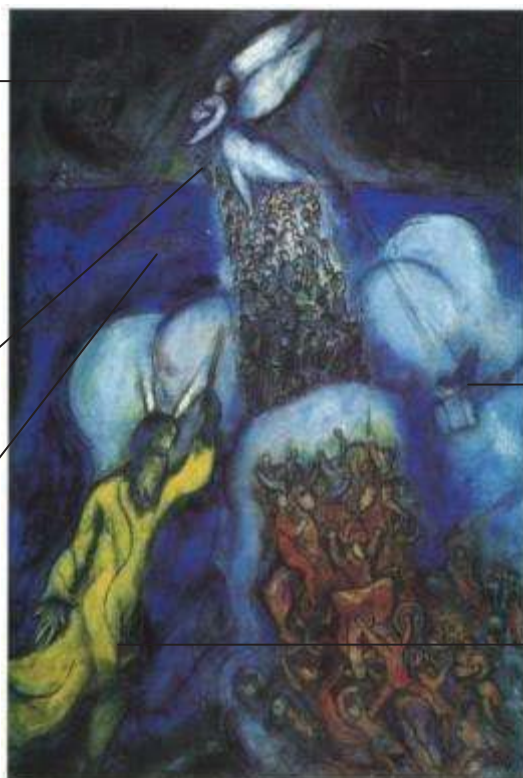
Paris, Centre Pompidou,
Musée national d'art moderne

En 1948, Chagall met fin à son exil américain pour retourner vivre à Paris. Il reprend dès lors son travail sur la Bible, pour s'y consacrer pleinement à partir de son installation à Vence en **1950**. La composition de *La Traversée de la Mer rouge* est quasiment inchangée par rapport à la **planche 34** des eaux-fortes ayant servi à l'illustration de la Bible, entreprise dès le début des années 1930. Certes, la **couleur** enrichit l'œuvre : le bleu cobalt de la mer rouge couvre presque entièrement le tableau, tandis que les touches supplémentaires de rouge (les armées égyptiennes) et de jaune (Moïse) sur les éléments clés du tableau équilibrent la composition et la rendent plus expressive. Néanmoins, le véritable changement résulte dans **l'ajout d'éléments** qui étaient absents dans les illustrations : Chagall n'illustre plus simplement les récits comme un bon illustrateur, mais les commente, et en étoffe le sens considérablement.

David à la harpe, devant Jérusalem : la tradition juive considère David comme l'auteur de la poésie religieuse : 72 psaumes portent son nom. Plus largement, David représente l'élue de Dieu, modèle de tous les souverains, et les Prophètes après l'Exil ne cesseront d'aviver l'espérance en la venue d'un nouveau David.

Le **juif errant**, solitaire et pensif, porte son fardeau sur les épaules et avec lui la mémoire de son peuple, en perpétuel exil.

Les **amants**, dont la position rappelle le tableau de Rembrandt *La fiancée juive* (1665, Huile sur toile, 121,5 x 166,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam)



Crucifié, avec en arrière plan un **village en feu** : motifs évoquant l'exil et la souffrance. L'association du motif du crucifié au thème de la Sortie d'Egypte illustre bien la démarche de l'artiste n'hésitant pas à faire s'entrechoquer références de l'Ancien et du Nouveau Testament et allusions aux événements contemporains.

Un **ange brandit la Torah**. Il se situe au niveau de la colonne de nuée qui sépare le camp des Egyptiens et les Hébreux en fuite. Il figure ainsi l'alliance entre Dieu et les enfants d'Israël.

Moïse étend sa main sur la mer, qui est ici en train de se refermer sur les Egyptiens, en rouge. Les **jambes** qui émergent des eaux montrent la violence du mouvement des flots.

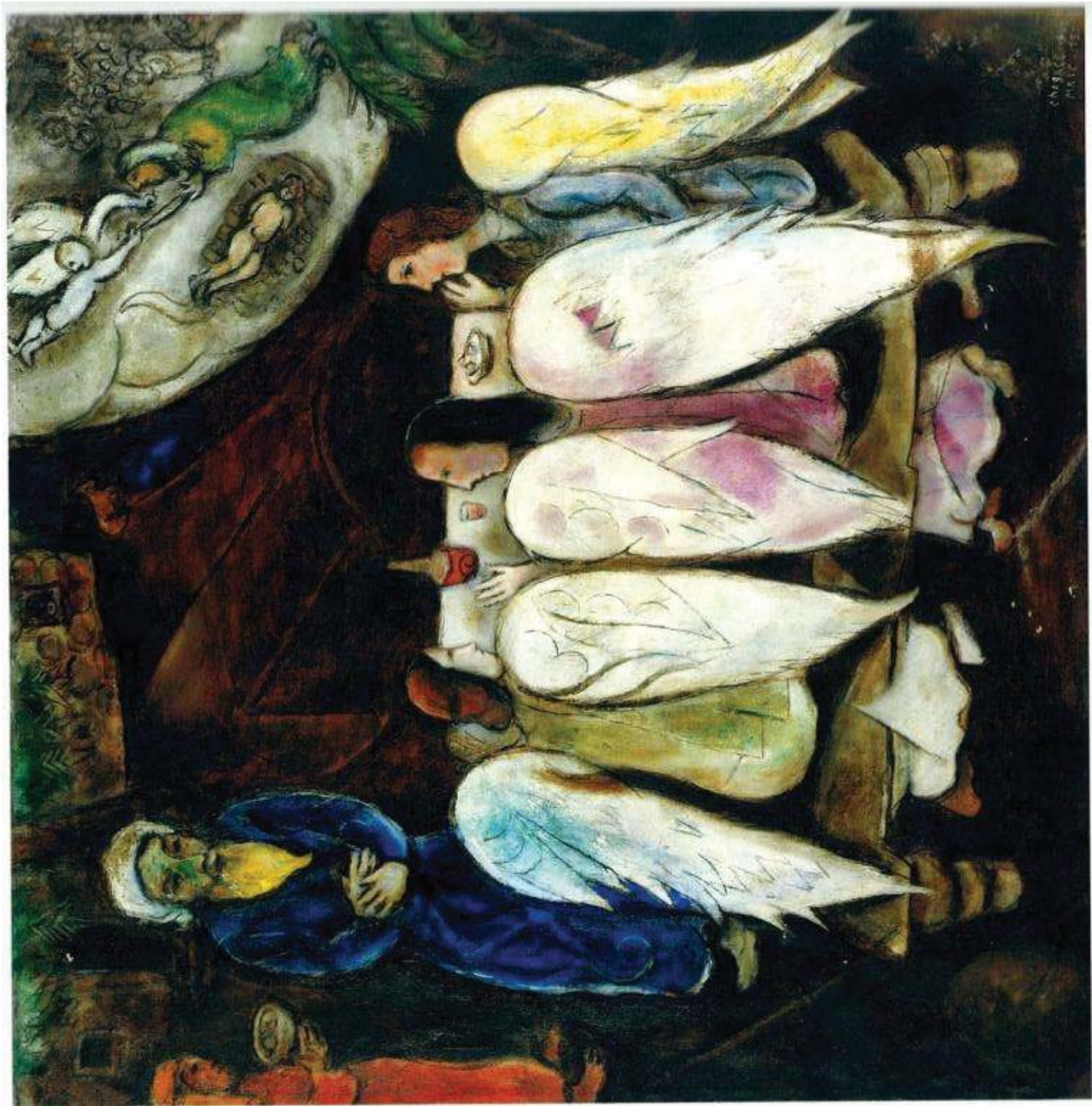
Exode, XIV, 19-29

« Le messager de Dieu, qui marchait en avant du camp d'Israël, passa derrière eux, la colonne nébuleuse cessa d'être à leur tête et se fixa en arrière. Elle passa ainsi entre le camp égyptien et celui des Israélites : pour les uns il y eut nuée et ténèbres, pour les autres la nuit fut éclairée ; et, de toute la nuit, les uns n'approchèrent point des autres. Moïse étendit sa main sur la mer et l'Éternel fit reculer la mer, toute la nuit, par un vent d'est impétueux et il mit la mer à sec et les eaux furent divisées. Les enfants d'Israël entrèrent au milieu de la mer, dans son lit desséché, les eaux se dressant en muraille à leur droite et à leur gauche. Les Égyptiens les poursuivirent et tous les chevaux de Pharaon, ses chariots, ses cavaliers, entrèrent à leur suite au milieu de la mer. Or, à la dernière veille, l'Éternel fit peser sur l'armée égyptienne une colonne de feu et une nuée et jeta la perturbation dans l'armée égyptienne et il détacha les roues de ses chars, les faisant ainsi avancer pesamment. Alors l'Égyptien s'écria : « Fuyons devant Israël, car l'Éternel combat pour eux contre l'Égypte ! ». Le Seigneur dit à Moïse : « Étends ta main sur la mer et les eaux rebrousseront sur l'Égyptien, sur ses chars et sur ses cavaliers. » Moïse étendit sa main sur la mer et la mer, aux approches du matin, reprit son niveau comme les Égyptiens s'élançaient en avant ; et le Seigneur précipita les Égyptiens au sein de la mer. Les eaux en refluant, submergèrent chariots, cavalerie, toute l'armée de Pharaon qui était entrée à leur suite dans la mer ; pas un d'entre eux n'échappa. Pour les enfants d'Israël, ils s'étaient avancés à pied sec au milieu de la mer, ayant les eaux, comme un mur, à leur droite et à leur gauche. »

Pour aller plus loin :

PI 34. Les Israélites passent la mer Rouge, cependant que les premiers chars de l'armée égyptienne y sont engloutis, 1934-1939
Planche gravée à l'eau-forte, 32,2 x 24,3 cm
Nice, Musée national Marc Chagall





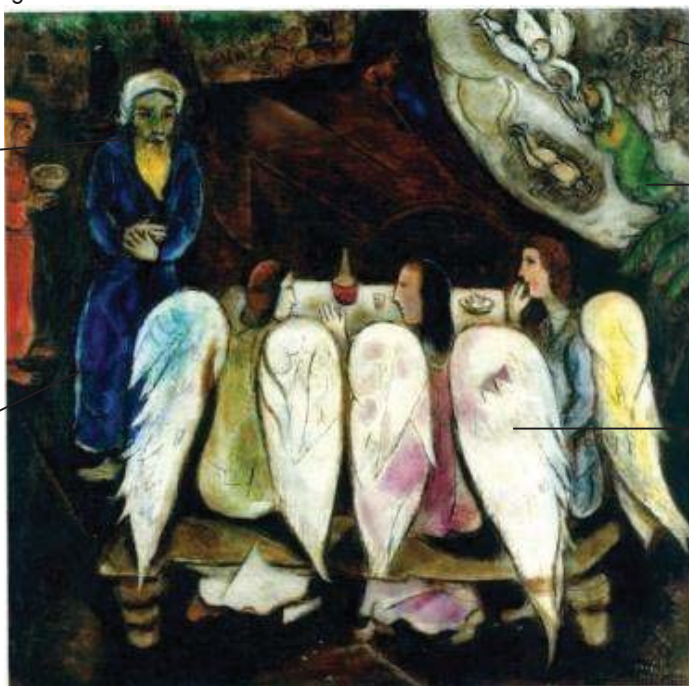
Abraham et les trois anges,
1940-1950
Huile sur toile, 127 x 133 cm
Collection particulière

C'est en 1948 que Chagall met fin à son exil américain pour retourner vivre à Paris. Il reprend dès lors son travail sur la Bible, pour s'y consacrer pleinement à partir de son installation à Vence en **1950**. Au cours de cette période, il participe au **renouveau de l'art sacré** aux côtés d'artistes tels qu'Henri Matisse, Fernand Léger et Jacques Lipchitz pour le

décor de l'église Notre-Dame-de-Toute-Grâce du plateau d'Assy (consacrée en 1950). Dans une tentative de réconcilier l'humanité, dont les fondements avaient été ébranlés par la Shoah, Marc Chagall opère une recherche de renouveau spirituel par l'art sacré. C'est à ce moment là qu'il débute un **cycle d'œuvres bibliques**, projetant d'investir la **chapelle désaffectée du Calvaire, à Vence**. Avant de réaliser les dix-sept toiles qui formeront la série du Message biblique (projet élaboré de 1954 à 1966), Chagall effectue un voyage en Israël, en 1951, vingt ans après son premier voyage sur les mêmes terres. Ce voyage est suivi par de grands tableaux indépendants les uns des autres, dont l'iconographie et la composition annoncent ceux à venir et sont inspirés des **eaux-fortes** pour la Bible. Le tableau *Abraham et les trois anges* garde la même composition que la **planche 7** de la Bible, car il est peint d'après la gouache préparatoire qui servit de point de départ à la gravure. Cette œuvre ne se limite néanmoins pas à la simple illustration de l'hospitalité d'Abraham puisque, par l'ajout d'éléments antérieurs à la scène, Chagall évoque la relation qui va lier Abraham et Dieu : l'artiste propose dès lors au spectateur une réflexion plus globale.

Cette visite se déroule peu de temps après la **circuncision** d'Abraham: il est donc convalescent. La **tâche verte** sur son visage peut ainsi exprimer son **état**, puisqu'en yiddish l'expression «vert et jaune» signifie que la personne est malade. Dans le judaïsme, le commandement de rendre visite aux personnes malades (**bikour holim**) est primordial.

L'**attitude humble** d'Abraham exprime l'acceptation de la volonté divine. Abraham était un homme connu pour son hospitalité. Le commandement de l'hospitalité (**Hakhnassat orehim**) est très important dans la tradition juive.



Derrière le **juif errant** se tient un **pogrom**.

Scène indicative à la fois de la **naissance d'Isaac** et de son **sacrifice**.

D'après le Talmud (Baba Metzia 86b), les anges **Mickaël, Raphaël** et **Gabriel** ont pris une forme humaine pour accomplir chacun une mission. Mickaël vient pour annoncer la **bonne nouvelle à Sarah**, Raphaël pour aider Abraham à **cicatriser de sa circuncision**, et Gabriel pour **détruire Sodome et Gomorrhe**.

Genèse 18, 1-11

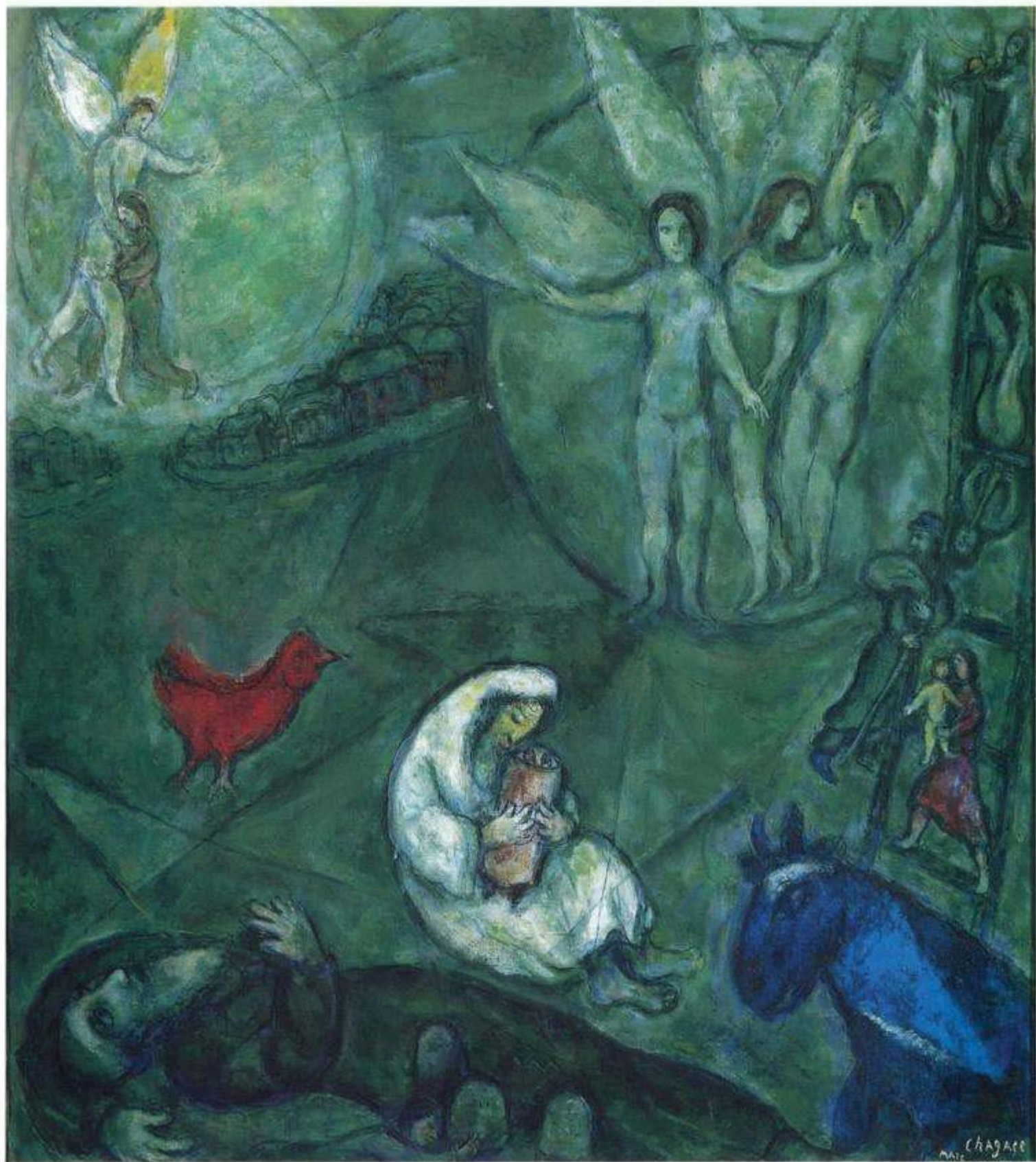
« Éternel se révéla à lui dans les plaines de Mamré, tandis qu'il était assis à l'entrée de sa tente, pendant la chaleur du jour. Comme il levait les yeux et regardait, il vit trois personnages debout près de lui. En les voyant, il courut à eux du seuil de la tente et se prosterna contre terre. Et il dit: « Seigneur, si j'ai trouvé grâce à tes yeux, ne passe pas ainsi devant ton serviteur! Qu'on aille quérir un peu d'eau; lavez vos pieds et reposez-vous sous cet arbre. Je vais apporter une tranche de pain, vous réparerez vos forces, puis vous poursuivrez votre chemin, puisque aussi bien vous avez passé près de votre serviteur. » Ils répondirent: « Fais ainsi que tu as dit ». Abraham rentra en hâte dans sa tente, vers Sara et dit: « Vite, prends trois mesures de farine de pur froment, pétris-la et fais-en des gâteaux. » Puis, Abraham courut au troupeau, choisit un veau tendre et gras et le donna au serviteur, qui se hâta de l'accommoder. Il prit de la crème et du lait, puis le veau qu'on avait préparé et le leur servit: il se tenait devant eux, sous l'arbre, tandis qu'ils mangeaient. Ils lui dirent: « Où est Sara, ta femme? » Il répondit: « Elle est dans la tente. » L'un d'eux reprit: « Certes, je reviendrai à toi à pareille époque et voici, un fils sera né à Sara, ton épouse. » Or, Sara l'entendait à l'entrée de la tente qui se trouvait derrière lui. Abraham et Sara étaient vieux, avancés dans la vie; le tribut périodique des femmes avait cessé pour Sara. »

Pour aller plus loin

Détail de l'**Hospitalité d'Abraham et Sacrifice d'Isaac**, 540 - 547
Ravenne, San Vitale. Mosaïque

Dans l'iconographie chrétienne, cette scène biblique a très souvent été interprétée comme une scène de la révélation de la Sainte-Trinité, d'où la représentation de la croix surplombant la scène. La mosaïque représente non seulement une scène de la vie d'Abraham, mais également les plus grands mystères chrétiens : les trois pèlerins deviennent les trois personnes divines ; la table avec une unique coupe est transformée en autel ; l'arbre, le chêne de Mambré, mais aussi l'arbre de vie des origines, est désormais relié à l'eucharistie par l'axe central de l'image ; la maison, enfin, évocation de la tente d'Abraham renvoie à l'espace de l'Eglise. De même, pour les chrétiens, le sacrifice d'Isaac est la préfiguration du sacrifice de Jésus sur la Croix.





Le Songe de Jacob, 1956-1967
Huile sur toile, 125 x 109,5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

C'est au cours de la période de réalisation des compositions bibliques que Chagall peint *Le Songe de Jacob*, œuvre au caractère à la fois **biblique, onirique et merveilleux** particulièrement prononcé (pour plus d'informations sur le contexte de création de l'œuvre, se référer à la fiche d'œuvre *Abraham et les trois anges*). **L'assemblage chromatique** participe à l'élaboration de cet univers fantasmagorique. Le jaune des

ailes de l'ange (symbole de l'intervention divine) et le bleu de la génisse (symbole de la vie terrestre) se fondent en un vert irréal : le vert semble ici manifester la transcendance. **Les anges** occupent une grande partie de l'espace dans la composition de Chagall : ils restituent le côté aérien en même temps qu'ils rappellent au spectateur le caractère divin du message délivré dans cette la scène. Enfin, les scènes appartenant au **futur de Jacob** côtoient des éléments à **haute teneur symbolique** : le juif errant, le coq ou encore la chèvre.

Le motif de la **sphère** représente le milieu parfait, le **cercle** symbolise le plein et la perfection à l'image de la création divine.

Des **anges**, à la fois autoritaires, puissants et doux, se tiennent sous une **mandorle circulaire** : ils représentent peut-être les anges rencontrés par Jacob à Mahanaïm lors de son retour au pays de Canaan (Gn XXXII, 1).

Anges messagers, (Gn XXVIII, 12), qui montent et descendent de l'échelle la tête en bas.

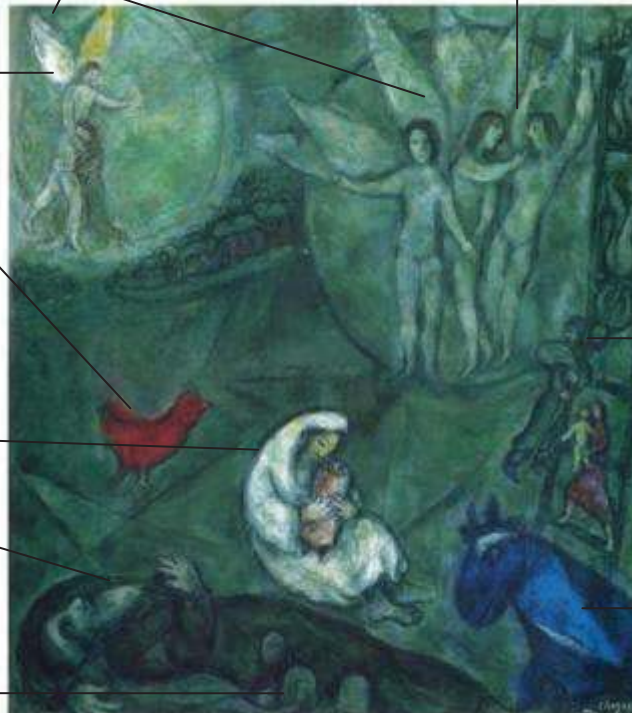
La lutte à venir de Jacob avec l'ange (Gn XXXII, 24-31)

Le coq rouge : symbole d'espoir, du jour à venir, le coq associé à la couleur rouge peut ainsi signifier la fertilité de Jacob et l'importance de sa descendance à venir.

Le **juif à la Torah** semble ici représenter Jacob lui-même : serrant la Torah contre son cœur, il figure l'amour de Dieu.

Jacob endormi

Ce personnage dressant des pierres peut figurer Jacob dressant le **Galed** (ou Mitspa), témoin de l'engagement entre Laban et lui pris devant Dieu (Gn XXXI, 46-52).



Le Juif errant peut d'une part être rapproché de Jacob, puisque ce dernier est en train de s'enfuir pour échapper à son frère. Néanmoins, accompagné du motif de **la mère à l'enfant**, ce motif peut être aussi perçu comme la démonstration de la fusion chez Chagall de l'univers poétique et de l'univers biblique. Enfin, **montant à l'échelle**, les figures rappellent la **tradition hassidique** qui veut que l'échelle soit symbole de la vie terrestre et de la vie spirituelle.

Chèvre bleue : la chèvre est un motif récurrent dans l'histoire de Jacob : elle peut figurer la ruse dont use Rebecca, la mère de Jacob, pour que ce dernier soit béni par son père Isaac ou bien encore être une référence au troupeau de Jacob, salaire accordé par Laban ; elle peut enfin symboliser le troupeau offert à Esau par Jacob lors du retour de ce dernier à Canaan (Gn XXXII).

Genèse XXVIII, 12-15 : « Il eut un songe que voici : Une échelle était dressée sur la terre, son sommet atteignait le ciel et des messagers divins montaient et descendaient le long de cette échelle. Puis, l'Éternel apparaissait au sommet et disait : « Je suis l'Éternel, le Dieu d'Abraham ton père et d'Isaac ; cette terre sur laquelle tu reposes, je te la donne à toi et à ta postérité. Elle sera, ta postérité, comme la poussière de la terre ; et tu déborderas au couchant et au levant, au nord et au midi ; et toutes les familles de la terre seront heureuses par toi et par ta postérité. Oui, je suis avec toi ; je veillerai sur chacun de tes pas et je te ramènerai dans cette contrée, car je ne veux point t'abandonner avant d'avoir accompli ce que je t'ai promis. » »

Genèse XXXII, 24-31 : « Puis il les aida à traverser le torrent et fit passer ce qui lui appartenait. Jacob étant resté seul, un homme lutta avec lui, jusqu'au lever de l'aube. Voyant qu'il ne pouvait le vaincre, il lui pressa la cuisse ; et la cuisse de Jacob se luxa tandis qu'il luttait avec lui. Il dit : « Laisse moi partir, car l'aube est venue. » Il répondit : « Je ne te laisserai point, que tu ne m'aies béni. » Il lui dit alors : « Quel est ton nom ? » Il répondit : « Jacob. » Il reprit : « Jacob ne sera plus désormais ton nom, mais bien Israël ; car tu as jouté contre des puissances célestes et humaines et tu es resté fort. » Jacob l'interrogea en disant : « Apprends-moi, je te prie, ton nom. » Il répondit : « Pourquoi t'enquérir de mon nom ? » Et il le bénit alors. Jacob appela ce lieu Peniel « parce que j'ai vu un être divin face à face et que ma vie est restée sauve. » »

Pour aller plus loin :

PI 16. La Lutte de Jacob avec l'Ange
1956, Paris, Tériade
Eau-forte rehaussée à la main
Collection particulière

Jacob, bien qu'apeuré, soutient le regard de l'ange colossal, représenté nu. La posture dynamique des protagonistes – notamment la cambrure de Jacob, totalement dominé par l'ange – confère à la lutte un caractère artistique proche de la danse.





La Crucifixion jaune, 1943
Huile sur toile, 140 x 101 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

A partir des années trente et jusqu'aux années quarante, Chagall fait très souvent du crucifié le motif central de ses œuvres. Certes, avec plus de 365 œuvres comportant le motif du crucifié, Chagall n'a pas circonscrit les crucifixions à la période de la Shoah. Le motif du crucifié est apparu très tôt dans l'œuvre

de l'artiste (1912, *Golgotha*), qui l'a déployé tout au long de sa vie. Il prend néanmoins, avec la montée des périls, une coloration et un retentissement particuliers dans les années 1930 et 1940. Dans ce contexte de pogroms et de persécutions nazies, la conviction de l'artiste que le récit biblique forme une grille de lecture pour le présent se renforce : le motif du crucifié affichant les marques de la piété juive (le châle de prière et les phylactères) devient récurrent. Marc Chagall entend convaincre les chrétiens de la réalité de la persécution des juifs par les nazis, et, pour ce faire, emploie leur propre langage symbolique : avec cette image du Christ juif, il s'agit de signifier aux consciences chrétiennes que le martyr juif est une réplique du sacrifice de Jésus, tout en rappelant qu'il était lui-même juif. Au scandale de la crucifixion se superpose celui de la Shoah : le crucifié de Chagall, durant cette période, est avant tout un signe de protestation, une critique de l'appropriation que font les chrétiens de la souffrance du peuple juif. Bien que le motif de Jésus juif soit relativement ancien dans l'histoire de l'art (Rembrandt a effectivement pris pour modèle du Christ un juif portugais d'Amsterdam dans le *Christ en buste*, en 1656), Chagall crée néanmoins un motif original et déroutant, à la signification toujours énigmatique. Cette figure provocante d'un Jésus juif trouve une forme achevée dans la *Crucifixion jaune* de 1943, peinte par l'artiste durant ses années passées en Amérique.

Le shofar : le son du shofar a pour fonction de ramener sur le droit chemin ceux qui se sont égarés et d'avertir et raffermir ceux qui ne se sont pas encore égarés. Se voit ainsi confirmée l'idée selon laquelle Chagall tente de frapper les consciences chrétiennes.

Allusion à la tragédie du **Struma**, navire avec à son bord des centaines de réfugiés juifs roumains torpillé en Mer Noire le 24 février 1942 par un sous-marin soviétique sous prétexte que les personnes à bord étaient citoyens d'un pays en guerre contre les Alliés.

Image de la **mère et son enfant** fuyant le **village en flammes** qui peut faire écho au thème de la **Fuite en Egypte** (fuite de Joseph, Marie et Jésus en Egypte), épisode raconté par l'Evangile selon Saint Matthieu (Mt 2, 13-23)



L'artiste dote Jésus des **phylactères** et lui donne un **talith** (châle de prière) en guise de **périzonium** (morceau d'étoffe servant à cacher la nudité de Jésus de Nazareth en croix) : il semble dès lors insister sur sa judaïté et sur le fait qu'il incarne les victimes des nazis. La **Torah déroulée** couvrant le bras du crucifié souligne de la même manière la judaïté du personnage, en associant visiblement les deux religions juive et chrétienne.

Juif errant : ce motif iconographique et littéraire évoque non seulement la foule des émigrés fuyant Vitebsk pendant la guerre 1914-1915, mais également l'itinéraire humain et spirituel du peintre lui-même qui, avec l'occupation allemande de la France, entame une période d'exils. La tradition antisémite du juif errant éternel est également sous-jacente dans cette représentation.

Pour aller plus loin :

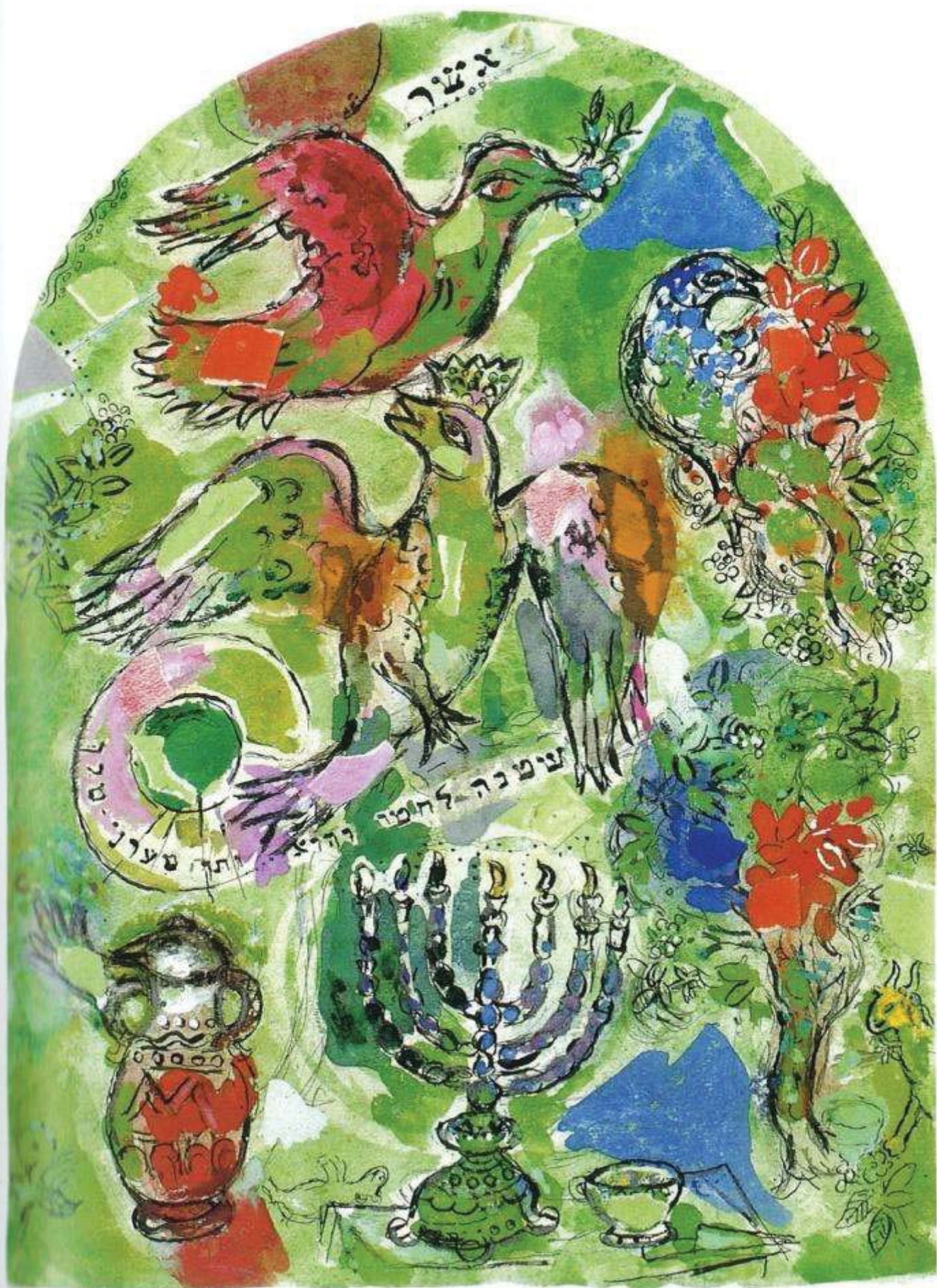
L'Exode, 1952-1966

Huile sur toile, 130 x 160,2 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

A partir des années 1950, Chagall s'inspire régulièrement des thèmes de l'Ancien et du Nouveau Testament et affine son approche du motif du crucifié, qu'il intègre de plus en plus en fréquemment dans ses œuvres. Dans cette œuvre d'après-guerre, le crucifié se fait prophète rayonnant, modèle d'humanité pour la foule en exode. Le **crucifié** est le point de convergence de la foule : il surplombe l'humanité dans une attitude quasi œcuménique, du moins pacificatrice. Chagall présente plus ici une figure archétype que le Christ : l'**humanité** se rassemble sous les traits d'une foule en exode nullement anonyme, de la mère à l'enfant, de l'homme à la Torah, de la fiancée, de l'animal familier.





La tribu d'Asher, 1959-1960
Collection Meret Meyer
Gouache, aquarelle, pastel,
encre de Chine et collage
de papier
40,7 x 30 cm

En 1959, Chagall entame la réalisation de douze vitraux pour la synagogue du centre médical Hadassah à Jérusalem. Il consacre deux années à cette œuvre, du choix du thème (les douze tribus d'Israël) à la pose des panneaux définitifs, inaugurés en 1962, freinant ainsi le chantier des vitraux pour la Cathédrale de Metz entamé en 1959. L'artiste renonce dans ces vitraux à la figuration humaine, pourtant jusque là centrale dans son œuvre : il emprunte des éléments au cubisme* et au fauvisme* pour réaliser des œuvres aériennes où la couleur et les formes priment, tandis que le lyrisme des fleurs se mêlent à l'apesanteur des symboles (objets, animaux). Le tout baigne dans une atmosphère onirique

hautement expressive. L'esquisse présentée ici correspond à la maquette définitive – cinquième et dernière étape qui précède la réalisation des vitraux d'essai –, et porte sur la tribu d'Asher.

Zilpa, servante de Léa, donne naissance à un deuxième fils, huitième de la fratrie : « *Et Léa dit : "Il est né pour mon bonheur [osheri en hébreu] ! Oui, les filles m'ont nommée bienheureuse." Et elle l'appela Asher* » (Gn 30 :13.)

Alors que la plupart des naissances et des nominations des filles de Jacob sont l'occasion pour leur mère d'exprimer la frustration et la revendication, l'arrivée d'Asher semble empreinte d'une certaine sérénité. D'Asher n'émergeront ni prophètes ni juges, et aucune action d'éclat ne distinguera cette tribu dont la richesse réside dans la fertilité de son sol et dans la générosité de son caractère. Approvisionnant d'huile d'olive les autres tribus, Asher joue un rôle nourricier de premier ordre. Mais plus encore, parce qu'il fournit au palais et au Temple l'huile d'onction et l'huile consacrée, Asher participe matériellement à la vie spirituelle, culturelle et politique du peuple d'Israël. Jacob dit : « *Son pain est gras. C'est lui qui pourvoira aux délices des rois.* » (Gn 49 :20.)

Chagall axe toute sa composition sur l'olivier, ses fruits et sa quintessence, l'huile. Ses choix chromatiques sont dictés par la double couleur des feuilles d'olivier, vert et gris clair, légèrement argenté, et par la teinte chaude de l'olivier. Symbole de la tribu d'Asher, le motif de l'olivier est décliné en tout point du vitrail décrivant ses divers usages et sa signification symbolique. Il semble que Chagall ait voulu établir une sorte d'échelle des valeurs. En bas, les objets rituels ; plus haut, la souveraineté royale et messianique, surplombée par la colombe symbole de la paix universelle.

Un **oiseau couronné** évoque l'huile consacrée qui permet l'onction des rois et du Messie : « *Tu prendras alors l'huile d'onction, que tu répandras sur sa tête, lui donnant ainsi l'onction.* » (Exode, XXIX, 7)

Assiette royale bordée des mots *maadanei melek* (« délices du roi ») renvoyant à la fin de la bénédiction de Jacob : « *Pour Asher, sa production sera abondante, c'est lui qui pourvoira aux jouissances des rois* » (Gn, XLIX, 20).

Une **jarre d'huile** sert à alimenter la flamme perpétuelle, symbole de lumière spirituelle.

Veau couché sur le dos, les pattes en l'air, en référence au rôle joué par l'huile dans la consécration de l'autel des sacrifices.



Colombe au rameau d'olivier.

L'**olivier** borde tout le côté droit de l'œuvre, les branches lourdes de fruits et de feuilles.

Menorah, dont l'éclat lumineux provient de la combustion d'une huile d'olive pure.

Bol contenant des aliments pouvant s'apparenter à des petits pains, en référence à la bénédiction de Jacob, ou à des beignets cuits dans l'huile (mets traditionnels de Hanouca).

Pour aller plus loin :

La tribu de Dan, 1959-1960
Gouache, aquarelle, pastel,
encre de Chine et collage de papier
40,5 x 30 cm
Collection Meret Meyer

