

Pour l'humour de Dieu

Sur quelques sources d'un imaginaire

Gérard Barrière,
critique d'art, Paris

«Le monde de Chagall, cette Nature maternelle et primitive habitée par des couples de fiancés, des ânes et des anges, est le monde sacré et mythologique de l'enfance.»

Mircéa Eliade

Il est une chose dont nous ne nous étions pas aperçus, et c'est sans doute le recul (faible, mais tant de choses immenses ont eu lieu depuis sa mort en 1985!) qui nous permet maintenant de la voir: Chagall est le seul peintre du sacré que ce siècle ait vu et retenu. Sans cesse, en ce temps-là, la culture s'acharnait à désacraliser, la philosophie à démythifier, et tous les artistes à surenchérir dans le matérialisme ou le blasphème; en ces temps, la moindre référence à une spiritualité suffisait à cataloguer définitivement tout peintre ou poète s'y abandonnant comme suppôt de la réaction bourgeoise. Pendant ce temps, seul Marc Chagall continuait à peindre des épisodes bibliques sans qu'on lui en fît rigueur.

Etrange destin d'artiste que celui-ci, qui s'affirma contre un monde trop sacré pour qu'il y fût permis de peindre, puis se confirma contre un temps trop acharné à la profanation pour qu'y soit toléré de peindre des anges. C'est sur cette transgression à double détente qu'est fondé le génie de Marc Chagall; encore faudrait-il examiner ce qui l'a rendu possible. En d'autres termes, pourquoi le seul univers délibérément sacré admis dans les anti-temples que sont nos musées d'art moderne est-il celui de Marc Chagall? Il faut, pour commencer d'esquisser une réponse, interroger les origines mêmes de cet imaginaire.

Ses sources les plus lointaines semblent le hassidisme, d'une part, et, de l'autre, l'imagerie populaire russe des *loubki*. Toutes les monographies consacrées à Chagall mentionnent ces sources, peu familières au public occidental, mais très peu justement s'y attardent suffisamment pour en donner idée et rendre ainsi justice à leur importance dans l'élaboration de l'univers chagallien.

Et d'abord le hassidisme, potion magique de l'émerveillement perpétuel où le petit Marc tomba dès sa naissance, qui bouillonnait même avant celle-ci dans le secret de ses gènes. Il serait d'une rare présomption de prétendre résumer ici ce courant de la mystique juive qui embrasa l'Europe orientale du XVIIIe siècle à l'Holocauste. Deux livres superbes existent pour nous y introduire: *Les Récits hassidiques* de Martin Buber¹, et *Célébrations hassidiques*², d'Elfe Wiesel. C'est de ce dernier que j'extrais ces lignes qui en sont le meilleur des résumés possibles:

«Au juif isolé, vidé, évoluant en marge, le rabbi disait: "Ton expérience n'est pas inutile, elle est insérée dans un tout qui en tient compte; sache qu'on trouve l'éternité dans chaque instant, que chaque table peut devenir

autel et chaque homme grand prêtre; sache que plus d'une voie mène à Dieu, mais la plus sûre passe par l'allégresse et non par les larmes; sache que Dieu n'aime pas la douleur et la tristesse, et moins encore celles que tu t'infliges volontairement; Dieu n'est pas si compliqué, il n'est jaloux ni de ton bonheur, ni de la bonté dont tu témoignes envers autrui, au contraire: le chemin vers Dieu passe par l'homme. L'enfant qui dort, la mère qui le caresse, le vieillard qui écoute le bruit des arbres: de chacun Dieu est proche, en chacun Dieu est présent".»

Chez le petit peuple juif de cette Extrême-Europe, désespéré par la misère et les persécutions, et se sentant quelque peu délaissé par un talmudisme qu'il percevait comme trop intellectuel, élitiste et rigoriste, ce langage fit l'effet d'un chant, d'une musique joyeuse qui le fit danser.

De même que pour un enfant l'attente d'un cadeau est un moment de joie peut-être plus intense et fébrile que sa réception même, de même que pour des amoureux la tension vers l'instant du rendez-vous est-elle plus extatique encore que celui-ci, de même, le hassidisme apparut comme l'allégresse précédant, pour la hâter, la venue du Messie.

Ce n'était pas une pensée, juste une sensibilité nouvelle, une hypersensibilité même, tellement disposée à l'émerveillement qu'elle devinait en tout être et toutes choses les étincelles dispersées du divin. «Une botte de paille que j'aperçois dans la rue, et parce qu'elle est bottée en long et non point en large, c'est pour moi l'expression de la présence divine», disait un rabbi.

Au point même que les innombrables détracteurs de ce courant en vinrent à formuler à son encontre la redoutable accusation de panthéisme.

Leur connaissance, les maîtres hassidiques, à commencer par le premier d'entre eux, Israël ben Eliezer, dit le Baal-Shem-Tov (1700-1760), ne la transmettaient pas par enseignements arides et abscons, mais, un peu à la manière des «fous de Dieu» du taoïsme ou de l'islam auxquels ils font d'ailleurs souvent penser, par l'action, la plaisanterie, le paradoxe, la danse ou la petite histoire tout à la fois amusante, fascinante et magique.

Ne résistons pas au plaisir de conter l'une des plus belles, et des plus appropriées à nous faire sentir l'univers où se forma la sensibilité de Chagall.

Eizik, fils de Yekel, était un très pauvre juif de Cracovie. Tous les jours, il adressait à l'Eternel, Béni soit-il, la prière d'aider son serviteur accablé de misère. Or une nuit, en un rêve, un ange lui apparut, l'emmena dans les cieux, lui fit survoler l'Europe, jusqu'à Prague. Et là, au-dessus du château de la ville d'Or, il envoya un rayon de lumière, qui s'enfonça jusque sous la terre, pour éclairer un trésor que contenait celle-ci. L'ange lui dit alors que ce trésor était pour lui, que Dieu l'avait, de toute éternité, déposé là à son intention et qu'il devait maintenant partir le chercher.

Réveillé, Eizik ne porta pas attention à son rêve et continua à prier. Une seconde nuit, il fit le même rêve, volant au-dessus du monde dans les bras d'un ange jusqu'à son trésor. Puis une troisième nuit, une quatrième, un mois de suite, à la fin duquel il se décida à partir. Au terme d'un long voyage, il reconnut tout, le château, les fossés, les ponts, et le point sous lequel reposait son trésor. Mais il n'osait creuser, car il y avait une sentinelle,

qui bientôt fut intriguée de son manège et lui en demanda raison. Effrayé, le pauvre Eizik raconte tout, demande qu'on le laisse chercher. Et la sentinelle d'éclater de rire: «Non vraiment, vous, les juifs polonais, vous êtes trop bêtes! Traverser la moitié de l'Europe pour un rêve! Ainsi moi, voici trente nuits que je rêve d'un trésor qui m'attendrait, paraît-il, à Cracovie, sous le plancher de la maison d'un certain Eizik, fils de Yekel, ai-je pour autant entrepris le voyage? Va, et qu'on ne te revoie plus!» Eizik retourna chez lui et y trouva son trésor.

Histoire éminemment chagallienne, à plus d'un titre. On y retrouve l'ambiance onirique de son œuvre, le thème fameux de la lévitation, d'un survol émerveillé de l'espace et des villes, celui aussi de la naïveté récompensée, de l'exaltation d'une foi simple capable de folie. Mais, plus important encore, sans doute peut-on y reconnaître comme le modèle archétypal de l'aller et retour Vitebsk-Paris qui devait sceller, entre 1910 et 1914, son destin d'artiste. Comme Eizik, Chagall dut aller bien loin, faire un très grand et nécessaire détour, pour se rendre compte que son trésor était chez lui, en Russie. Et toute sa vie, même revenu en France, il ne cessa d'explorer et d'exploiter les richesses de son Vitebsk.

Sa ville natale, où il avait certainement entendu cette autre histoire, qui donne l'impression d'avoir été inventée que pour prophétiser ou résumer son œuvre: un enfant vient de naître, et la sage-femme de s'apercevoir qu'il est anormal. Deux moignons d'ailes poussent en effet sur son dos. Apprenant cela, le Vieux est soucieux; son fils stupéfait. Seul le petit-fils saute de joie: «Comme c'est bien! Il faut que les ailes poussent. Qu'elles deviennent de grandes ailes puissantes. Comme c'est bien! L'homme va pouvoir vivre au-dessus de la terre; il ne va plus marcher dans la boue. Le ciel n'est-il pas plus beau que la terre³?»

Il était lui aussi de Vitebsk, ce fameux rabbi Ménaïhem Mendel dont la tradition rapporte que tous les matins il se précipitait à sa fenêtre, avant de soupirer, déçu: «Le Messie n'est pas encore là, puisque le monde n'a pas changé.»

Et l'on ne peut s'empêcher de penser que tout ce qu'on appelle le «fantastique» de Chagall n'est rien d'autre que son obsession de deviner le monde splendide et fou qu'attendait chaque matin rabbi Menahem en ouvrant sa fenêtre. Alors oui, coqs rouges, ânes bleus, rouleaux de la Thora et amoureux candides auraient tournoyé dans le ciel au son du *shofar* et des violons ivres. Alors oui, on verrait le veau dans le sein de la vache, le trésor dans celui de la terre et l'é�incelle divine dans le regard de l'homme et l'éclatant brasier de toutes les ailes des innombrables anges. Dans la plus parfaite tradition hassidique, l'art de Chagall suppose en permanence le miracle accompli, pour justement le contraindre à s'accomplir. C'est en ce sens précis qu'on peut le considérer comme magique, bien plus qu'en celui, beaucoup plus flou, que le surréalisme donnera au mot.

Et c'est peut-être à cette ambiguïté que cet art dut d'être accepté et apprécié par un siècle qui, s'il refusait le sacré, n'en demeurait pas moins avide de merveilleux, surtout d'un merveilleux assez exotique ou ésotérique pour que son éventuelle nature religieuse n'apparaisse et ne gêne.

Mais si l'univers de Chagall doit au hassidisme le merveilleux et la magie de son ambiance, ce n'est pas à lui qu'il doit son style, ni même la totalité de son vocabulaire iconographique. Cela pour la plus simple, la plus évidente des raisons: Il n'existait pas de peinture hassidique avant lui! Même s'il est probable que l'ambiance particulièrement «détendue» du courant hassidique y ait rendu un peu moins difficile l'éclosion en son sein d'une vocation de peintre que dans les zones de strict talmudisme, n'oublions quand même pas l'antique délicatesse en laquelle sont le judaïsme et l'image.

Les images, les premières dont il put nourrir son regard et son désir, lui vinrent donc de l'autre sphère où baignait son enfance, la culture populaire slave, dont l'imaginaire était aussi intense qu'immense. Tradition qu'il connut très tôt et très bien, cela fort probablement par le biais de ces colporteurs qui irriguaient les moindres villages de ces gravures naïves, souvent grossièrement dessinées et bariolées, les fameux *loubki*. Le *loubok*, comme le furent nos fameuses images d'Epinal, était par excellence le lieu d'expression de la verve, de la mémoire, de l'imaginaire du petit peuple. Il illustrait proverbes et hauts faits, phénomènes ou chansons, miracles ou misères. L'on y voit⁴ des baleines échouées, des éléphants de Perse, une éruption du Vésuve, un géant d'Italie, des souris conduire les funérailles d'un chat, .Alkonost et Sirine, drôles d'oiseaux à buste de femme, des diables verts, jaunes et rouges, des cavaliers chevauchant des coqs, et même de pauvres gens *s'envoler par la cheminée* (expression proverbiale signifiant être ruiné) sous les yeux éberlués de leurs créanciers dépités. On y voit beaucoup d'autres choses encore, comme ces oiseaux de feu qui zébreront la musique de Stravinski avant que d'embraser un plafond d'Opéra, mais point n'est besoin d'en prolonger infiniment la liste pour que tous y aient deviné l'abécédaire d'images qui, s'unissant à la joyeuse mélodie hassidique, allait devenir ce que nous nommons «le monde de Chagall».

Plus intéressant sera de rappeler qu'en 1913, à Moscou, précisément au salon de la Bolchaïa-Dmitrovka, le jeune peintre Mikhaïl Larionov organisa une exposition intitulée: « Icônes originales et *loubki*». Près de deux cents pièces étaient présentées en cette première exposition dont le retentissement fut exceptionnel.

Dans sa préface au catalogue, Larionov énumère les différentes dettes des artistes modernes envers cet art populaire et longtemps méprisé. Il remarque⁴ «une extraordinaire variété du contour et une grande liberté dans la représentation sur un même plan, et sans en rompre l'intégrité, des différents côtés d'un objet vu de différents points *».

Ainsi donc, Chagall ne serait-il venu à Paris que pour apprendre de Picasso que le trésor du cubisme l'attendait en sa Russie originelle ! Comme dans le conte du double rêve.

G . B .

Paris, Editions du Rocher, 1984.

² Paris, Editions du Seuil, 1972.

³ Peretz: *Le Temps du Messie. Contes et récits*, Moscou, 1941.

⁴ Signalons le superbe livre d'Alla Sytova: *Le Loubok. L'imagerie populaire russe, XVIIe - XIXe siècles*, Paris, Editions du Cercle d'art.

* C'est moi qui souligne.