



Marc Chagall
(Liozna 1887-1985 Saint-Paul-de-Vence)

Étude pour le « Golgotha »

1911

Crayon sur papier

236 x 275 mm

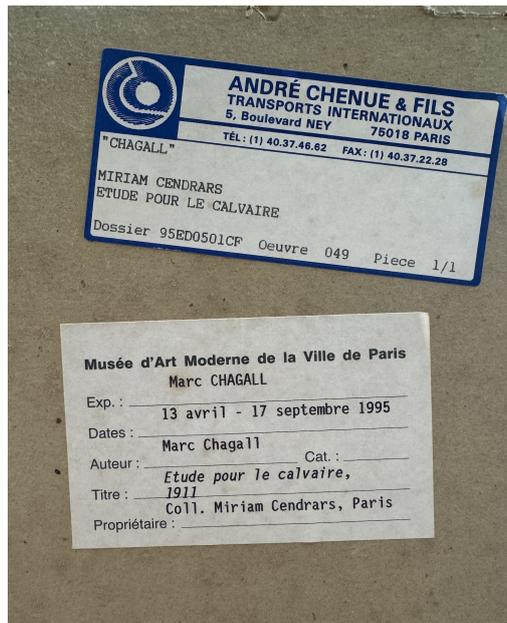
Provenance :

Don de l'artiste à Blaise Cendrars (avant 1914).

Collection Miriam Cendrars.

Exposition :

Marc Chagall. Les années russes, 1907-1922 (cat. exp., 13 avril-17 septembre 1995, musée d'art moderne de la ville de Paris), Paris, Paris musées, 1995, n°68, p. 267 (ill. p. 90).



Étiquettes collées au verso du montage.

Marc Chagall (Moïshe Zakharovitch Chagalov) est né en 1887 à Vitebsk, dans l'actuelle Biélorussie, autrefois rattachée à l'Empire russe. Issu d'une famille modeste, il passe son enfance dans une ferme, entouré d'animaux : cet environnement rural va profondément marquer son imaginaire. Ses parents, fervents juifs hassidiques¹, l'inscrivent à l'école primaire juive traditionnelle.

Marc Chagall s'exerce à la peinture dès son plus jeune âge. Après un court passage dans l'atelier de Jehuda Pen à Vitebsk, il suit les cours de l'école de dessin fondée par la Société impériale pour la protection des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg jusqu'à l'été 1908. Il travaille ensuite avec Léon Bakst, peintre spécialisé dans les décors et les costumes d'opéra, qui collabore, entre 1909 et 1921, aux Ballets Russes. Marc Chagall découvre « l'art moderne vivant » en fréquentant les cercles littéraires russes.

Une bourse offerte par l'avocat Vinaver lui donne l'opportunité de s'installer à Paris entre 1910 et 1914. Il se confronte alors à l'émulation artistique et intellectuelle parisienne. Chagall séjourne à la Ruche et rencontre les différents protagonistes de l'École de Paris, les « Montparnos », tels que le couple Delaunay, Fernand Léger, Modigliani et l'écrivain d'origine suisse Blaise Cendrars (de son vrai nom Frédéric-Louis Sauser). Nés tous deux en 1887 et liés par l'usage de la langue russe, Chagall et Cendrars partagent le même intérêt pour la modernité urbaine et les formes artistiques nouvelles. Les images verbales et les mots en liberté du poète font écho à la structure des tableaux du maître. Fasciné par l'univers onirique et fantaisiste de Chagall, Cendrars lui consacre en 1913 son quatrième *Poème élastique*, tandis que le peintre fait don de notre dessin à l'écrivain.

¹ Courant du judaïsme né au milieu du XVIII^e siècle en Pologne à l'initiative du Baal Chem Tov, un mystique qui prônait la joie populaire contre l'austérité et l'élitisme des autorités religieuses de son temps. Il fait de nombreux émules de l'Autriche à la Russie.

Notre feuille est préparatoire au *Golgotha*² (ill. 1), réalisé à l'automne 1912, pendant la période parisienne de Chagall. Le tableau est présenté au Salon d'Automne à Paris la même année, avec la version cubiste du *Mort* et *Le Berger*, grâce à la recommandation, entre autres, de Le Fauconnier et de Robert Delaunay. Il est ensuite exposé au premier Salon d'Automne de Berlin organisé par la galerie Der Sturm et Herwarth Walden. C'est Blaise Cendrars qui joue le rôle d'intermédiaire entre Chagall et Walden comme en témoignent deux lettres datées des 28 juillet et 23 août 1913³. Cendrars fait rebaptiser la toile *Dédié au Christ*, qui devient ainsi le pendant d'une autre œuvre de Chagall, *Dédié à ma fiancée*. En modifiant le titre du tableau, l'écrivain met la composition de Chagall en relation avec ses propres poèmes dans lesquels il médite sur le personnage du Christ : *Les Pâques à New York* et *Journal* qui ouvre le cycle des *Dix-neuf poèmes élastiques*.

L'œuvre, acquise à l'issue de l'exposition par le collectionneur berlinois Bernard Köhler, mécène du *Blaue Reiter*, est conservée aujourd'hui au Museum of Modern Art de New York, léguée par Lillie P. Bliss.



ill. 1 : Marc Chagall, *Golgotha*,
huile sur toile,
175 x 192 cm,
daté et signé (en bas à droite) : « 1912 / Chagall »,
New York, MOMA.

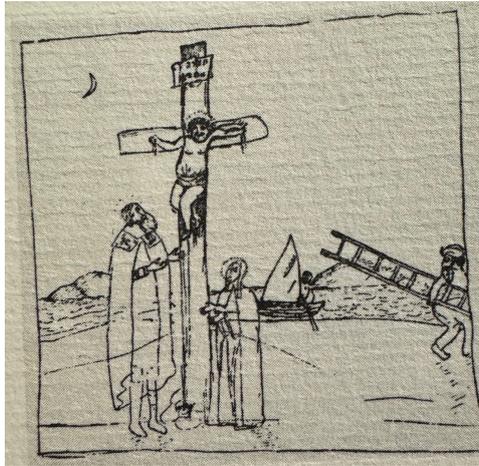
Un dessin à la plume réalisé avant le départ de Chagall pour Paris (ill. 2) constitue la première pensée pour cette crucifixion⁴. Les trois motifs principaux de *Golgotha* y figurent déjà : le Christ-

² Le Calvaire ou Golgotha, qui signifie « le lieu du crâne » en grec ancien, est le nom donné à la colline située dans l'Antiquité à l'extérieur de Jérusalem, où Jésus fut crucifié par les Romains.

³ Elisabeth Pacoud-Rème, « États d'âme. Chagall et Cendrars, de l'amitié au doute » dans *Dis-moi, Blaise : Léger, Chagall, Picasso et Blaise Cendrars*, dir. Maurice Fréchuret et al. (cat. exp., 27 juin-12 octobre 2009, Biot, musée National Fernand Léger, Nice, musée national Marc Chagall, Vallauris, musée national Pablo Picasso), Paris, R.M.N., 2009.

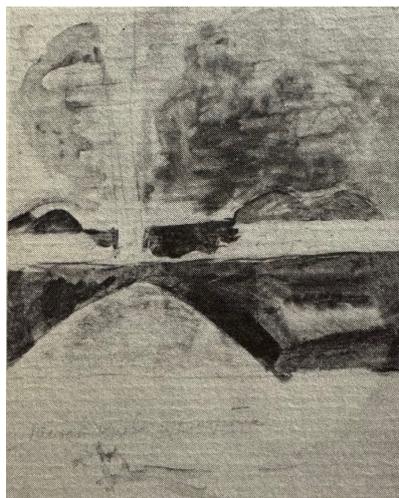
⁴ *Marc Chagall, œuvres sur papier*, dir. Pierr Provoyeur et al. (cat. exp., Paris, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne du 30 juin-8 octobre 1984), Paris, Centre Georges Pompidou, 1984, p. 74, doc. 21.

enfant entre la Vierge et saint Jean, l'homme barbu sortant du tableau à droite avec l'échelle sous le bras, et le rameur tirant sa barque vers l'île visible à l'arrière-plan.



ill. 2 : Marc Chagall,
Crucifixion,
1909-1910,
dessin,
localisation actuelle inconnue.

Au revers d'une esquisse pour *l'Adam et Eve* de 1912 (**ill. 3**), Chagall réalise un essai de couleurs pour le paysage seul. La croix est à peine ébauchée en quelques coups de crayons, corroborant ainsi les propos du peintre : « Il n'y avait pas de croix à proprement parler, seulement un enfant bleu dans les airs. La croix m'intéressait moins. » Cette feuille porte une annotation en russe : « Paysage de sang et de mort »⁵. Le peintre esquisse les îles au fond et le mont Golgotha. Il met déjà en place le déroulement horizontal des plans.



ill. 3 : Marc Chagall,
esquisse pour *Golgotha* (revers d'une esquisse pour *Adam et Eve*),
1912,
New York, collection Hans S. Edersheim.

⁵ *Idem*, doc. 22.

Blaise Cendrars suppose que Chagall s'est représenté lui-même dans *Golgotha*, sous la forme d'un Christ-enfant au corps bleu. Une lettre adressée à Alfred Barr nous apprend également que l'artiste aurait placé ses deux parents aux pieds de la croix⁶. Le peintre suggère ainsi que le fils de Dieu, à peine né, est destiné à mourir. L'enfant est l'expression de l'innocence et de la force juvénile du Christ qui prend sur lui la souffrance du monde.

Dès ses débuts, Chagall traite de façon polémique des thèmes issus du Nouveau Testament, traduisant ainsi, de manière détournée, sa réaction face à l'antisémitisme des Russes. Il pourrait faire allusion ici à sa propre enfance hantée par la vue d'un pogrom. Il renverse également la légende calomnieuse qui prétendait que les juifs crucifiaient les enfants chrétiens pour se servir de leur sang dans leurs rituels⁷. Ziva Amishai-Maisels, spécialiste de l'art juif qui travailla sur les sources ayant inspiré Chagall, suggère que le peintre fait référence, dans *Golgotha*, à Menahem Mendel Beilis, un juif ukrainien accusé d'avoir commis un crime rituel en 1911. Cette affaire entraîna une forte controverse médiatique sur la politique de l'Empire russe à l'égard des Sémites.

Enfin, le large nimbe derrière la croix et les autres cercles feraient allusion aux diagrammes de la « brisure des vases », étape de la création du monde. Ce concept de la kabbale lourianique joue un rôle considérable dans la culture juive⁸.

L'identification du peintre à Jésus le juif, tout comme la fusion du temps contemporain avec le temps historique, le recours à l'iconographie chrétienne et l'expression d'une pluralité de messages à travers une seule image, constituent le fondement des compositions religieuses de Chagall. Dans sa première pensée pour *Golgotha*, le peintre s'identifie déjà à Jésus : il lui donne sa chevelure bouclée et on peut lire « Marc » en hébreu à la place de l'acronyme *I.N.R.I.* (**ill. 2**). Dans la toile finale (**ill. 1**), l'homme sur le navire, dont la coiffure bouclée évoque également celle de Chagall, symbolise le peintre s'éloignant de la Russie gorgée de sang, dans l'espoir d'échapper à la persécution, vers un paradis à la fois visible et lointain⁹. Mais la couleur rose de l'île vers laquelle il navigue – Paris – semble elle aussi teintée d'antisémitisme. Dans une variation de ce thème¹⁰ – une gouache datée de 1912 dans laquelle l'artiste renouvelle la gamme chromatique, le rythme et les lumières (**ill. 4**) – un Chagall roux retire l'échelle tandis qu'il s'échappe, ce qui témoignerait de son sentiment de culpabilité de laisser derrière lui ses coreligionnaires souffrir en Russie.

⁶ Ziva Amishai-Maisels, « Chagall's Dedicated to Christ : Sources and Meaning », dans *Jewish Art*, vol. 21-22 : *Eastern Europe 1*, 1995-1996, p. 74, lettre à Alfred Barr (11 octobre 1949), New York, Museum of Modern Art.

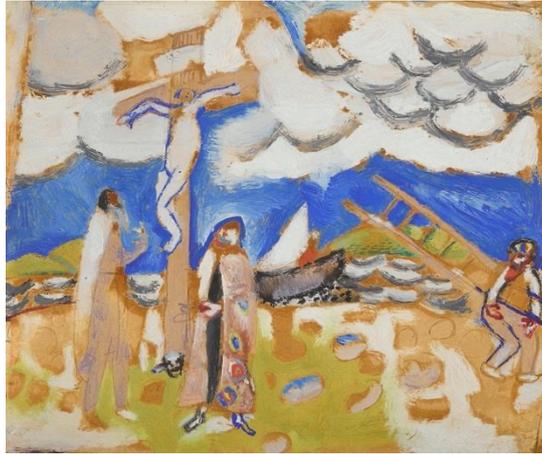
⁷ Ziva Amishai-Maisels, *op. cit.*, pp. 71-73, 77, 83-86. Reproduit dans Franz Meyer, *Marc Chagall : Life and Work*, New York, Abrams, 1964, p. 172.

⁸ Ziva Amishai-Maisels, *op. cit.*, p. 68-92.

Dans l'enseignement d'Isaac Louria (1534-1572), la « brisure des vases » définit l'étape charnière entre la troisième et la quatrième phase de la création du monde.

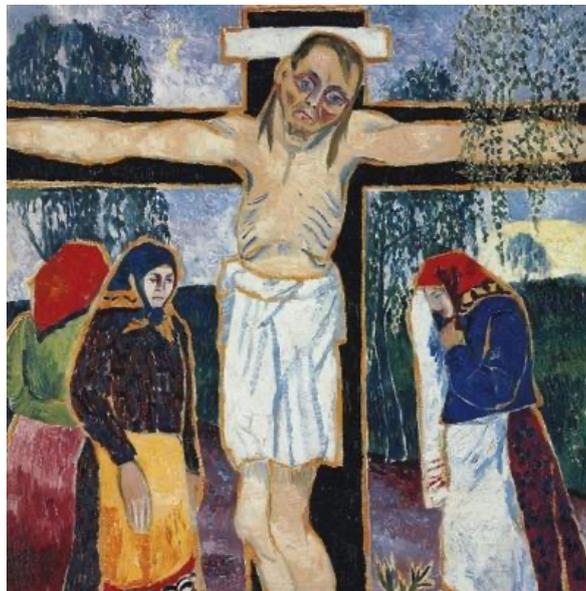
⁹ Ziva Amishai-Maisels, « L'image biblique chez Chagall : conflit et réconciliation », dans *Chagall et la Bible* (cat. exp., Paris, Musée d'art et d'histoire du judaïsme, 2 mars-5 juin 2011), Paris, Skira-Flammarion, musée d'art et d'histoire du judaïsme, 2011.

¹⁰ 1912, MP 197.



ill. 4 : Marc Chagall,
Étude pour le Golgotha,
vers 1912,
marché de l'art, 2018.

Le procédé consistant à prêter ses traits à un saint personnage pour dénoncer la décadence humaine se retrouve plus tôt dans une *Crucifixion* exécutée en 1906 par Natalia Gontcharova (**ill. 5**). Dans cette œuvre, Jésus présente une étrange ressemblance avec son compagnon, le peintre Michel Larionov, et les trois femmes au pied de la croix sont incarnées par des paysannes russes. La scène religieuse fait écho aux événements catastrophiques du début du siècle : la défaite de l'armée et de la marine impériale pendant la guerre russo-japonaise en 1904-1905 et le « dimanche sanglant » de 1905. Le chagrin des milliers de familles russes est symbolisé par le visage accablé de Larionov représenté en Christ agonisant sur la croix.



ill. 5 : Natalia Gontcharova,
Crucifixion,
1906,
huile sur toile, 96,5 x 89,6 cm,
Londres, commerce d'art, 2008.

Il existe encore d'autres études pour le *Golgotha* : une gouache très achevée, également datée de 1912 (**ill. 6**), dans laquelle on retrouve le même style morcelé, ainsi qu'un dessin au crayon détaillant les deux personnages priant au pied de la croix, qui porte des indications de couleurs (**ill. 7**).



ill. 6 : Marc Chagall,
Golgotha,
gouache, aquarelle et crayon sur papier,
47,4 x 59,2 cm,
New York, MOMA.



ill. 7 : Marc Chagall,
Esquisse pour le Golgotha,
vers 1912,
Paris, collection Louis Loudmer en 1984,
marché de l'art, 2021.

Notre esquisse peut être considérée comme un véritable document de travail, très fidèlement suivi dans la composition définitive. On y décèle de nombreux repentirs (notamment dans l'inclinaison des visages et de l'échelle), qui témoignent des recherches et des hésitations de l'artiste. Le coup de

crayon est vif, rapide, tantôt léger dans la représentation du fond, tantôt très appuyé, voire incisé pour fixer les attitudes des protagonistes.

Pour concevoir *Golgotha*, Chagall – qui fréquentait les églises orthodoxes de Vitebsk et de Saint-Pétersbourg avant le mois d'août 1910 – puise dans la tradition de l'icône, notamment pour les figures au pied de la croix et pour le porteur d'échelle. L'héritage de la peinture byzantine est palpable dans les motifs floraux de la robe de la Vierge et dans la barbe de saint Jean. Cependant, *Golgotha* (ill. 1) illustre également le caractère « postmoderne » de l'art du peintre¹¹. Bien que l'artiste se soit défendu d'adopter les schémas formels des Parisiens, ses racines stylistiques émanent indéniablement de la capitale française, directement ou au travers du prisme russe.

Chagall peut être considéré comme le maître de l'éclectisme démonstratif : dans cette œuvre, on trouve des articulations cubistes et quasi géométriques de figures humaines. Le fond, d'inspiration suprématisante, est composé de cercles et de triangles imbriqués. Notre artiste privilégie les mouvements dynamiques, en diagonale, qui font écho au rayonnisme mis au point en 1909 par Gontcharova et Larionov. Les déformations des corps et des visages préfigurent également l'expressionnisme.

L'exubérance des tonalités vives (le sol rouge s'oppose au ciel vert et jaune) trahit enfin l'influence de la peinture fauve. Chagall affirme lui-même : « Mes tableaux de Russie étaient sans lumière. En Russie, tout est sombre, brun, gris. En arrivant en France je fus frappé par le chatoiement de la couleur, le jeu des lumières et j'ai trouvé ce que je cherchais aveuglément, ce raffinement de la matière et de la couleur folle¹². »

Au-delà de son intérêt pour les procédés stylistiques modernes, le peintre définit un monde fictionnel qui lui est propre, fait d'éléments décoratifs hétérogènes flottant dans l'espace de façon onirique, transformés et recombinaisonnés d'un tableau à l'autre.

Dans notre étude, tous les caractères de la composition définitive sont réunis : Chagall établit une synthèse entre la tradition et les formes nouvelles, mises au service d'un discours hautement spirituel et personnel.

Amélie du Closel

¹¹ Voir à ce sujet : *Marc Chagall. Les années russes, 1907-1922* (cat. exp., 13 avril-17 septembre 1995, musée d'art moderne de la ville de Paris), Paris, Paris musées, 1995, p. 18.

¹² *Marc Chagall*, dir. François Mathey (cat. exp., Paris, musée du Louvre, Pavillon de Marsan, juin-octobre 1959), Paris, musée des Arts décoratifs, 1959, p. 88.

Bibliographie en rapport :

Ziva Amishai-Maisels, « The Jewish Jesus », *Journal of Jewish art*, Chicago, 1982, vol 9.

Marc Chagall. Les années russes, 1907-1922 (cat. exp., 13 avril-17 septembre 1995, musée d'art moderne de la ville de Paris), Paris, Paris musées, 1995.

Franz Meyer, *Marc Chagall*, Paris, Flammarion, 1995.

Elisabeth Pacoud-Rème, « États d'âme. Chagall et Cendrars, de l'amitié au doute » dans *Dis-moi, Blaise : Léger, Chagall, Picasso et Blaise Cendrars*, dir. Maurice Fréchuret *et al.* (cat. exp., 27 juin-12 octobre 2009, Biot, musée National Fernand Léger, Nice, musée national Marc Chagall, Vallauris, musée national Pablo Picasso), Paris, R.M.N., 2009.

Caroline Béland, *Les représentations chrétiennes et la culture juive dans l'art pictural moderne, Le cas de Marc Chagall*, mémoire de fin d'études, université de Montréal, Montréal, 2011.