



Fabula / Les Colloques

**Figure(s) du musicien. Corps, gestes, instruments
en texte**

La représentation du violon et la figure du violoniste dans la culture juive d'Europe de l'Est à travers les Arts

David Ravet



Pour citer cet article

David Ravet, « La représentation du violon et la figure du violoniste dans la culture juive d'Europe de l'Est à travers les Arts », *Fabula / Les colloques*, « Figure(s) du musicien. Corps, gestes, instruments en texte », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document4041.php>, article mis en ligne le 04 Novembre 2016, consulté le 25 Avril 2024

La représentation du violon et la figure du violoniste dans la culture juive d'Europe de l'Est à travers les Arts

David Ravet

Le violon a toujours joué un rôle prédominant dans la culture juive d'Europe centrale et d'Europe de l'Est, non seulement par sa musique traditionnelle avec le développement du kletzmer au début du xxème siècle, mais également par l'importance de la figure du violoniste en poésie, dans les récits et dans la peinture du xixème siècle et du xxème siècle.

Dans cet article, nous utiliserons une approche transartistique confrontant Littérature, Arts et culture d'un peuple, en étudiant les rapports entre poésie yiddish (Péretz, Avron Sutzkever, Aba Stoltzenberg), peintures de Chagall, de Mané Katz, et romans juifs yiddishs européens comme *Les Flammes de la Terre* d'Isaïe Spiegel de 1963.

Nous analyserons les représentations du corps et des gestes du violoniste, le rôle et la fonction de l'instrument et du musicien. Nous comparerons la structure, les procédés et l'esthétique de ces œuvres littéraires et picturales centrées sur le violoniste. Nous nous interrogerons sur la symbolique du violon et du violoniste dans la culture juive de la diaspora et sa relation étroite avec l'errance et le thème de la persécution.

Le grand poète yiddish Itzkak-Leibush Peretz (1852-1915) écrit ainsi l'importance du violon dans la vie des Juifs, notamment chez les Hassidim, dans sa nouvelle *Métamorphose d'une mélodie* :

Vous me demandez d'où nous vient ce génie de la musique. Peut-être l'avons-nous hérité, peut-être aussi tient-il tout simplement de la région. C'est que, dans notre région de Kiev, vous ne trouverez pas une maison qui n'ait son violon.

Un fils de bonne famille ou, comme on dit chez nous, un « fils à papa » doit absolument posséder un violon à lui et doit savoir jouer. Vous voulez savoir combien d'hommes habitent telle ou telle maison, vous n'avez qu'à jeter un regard sur le mur. Comptez : tant de violons accrochés au mur, tant d'hommes dans la maison. Chacun manie son violon.

Le grand-père fait de la musique, le père fait de la musique, le fils fait de la musique. Le seul inconvénient, c'est que chaque génération a son répertoire, joue autrement, fait sa musique particulière. Le vieux grand-père joue des Airs du Sinaï ou des morceaux tirés du répertoire synagogal : Kol Nidré, Chochanat Yacov,

Guédi Kechour Yadaïm ou quelque autre chose. Le père, hassid comme il se doit, donne naturellement dans les airs hassidiques. Mais le fils, lui, cherche déjà sa musique dans les notes. Il joue des airs d'opéra. Telle génération, telle musique¹.

Cette citation montre l'omniprésence du violon dans la culture juive et sa transmission de génération en génération. Mais plus le musicien est jeune, plus il se focalise sur la modernité artistique, plus il assimile la culture européenne. Cependant ce qui intéresse les peintres juifs du XX^e siècle, c'est justement le violoniste comme symbole de l'identité juive dans la diaspora russe et ukrainienne. Le violon devient certes un enjeu artistique mais aussi un enjeu culturel majeur.

Plusieurs questions centrales se posent alors : comment le violoniste est-il représenté et que symbolise-t-il ? Quels enjeux religieux et culturels sont véhiculés par sa représentation picturale ? La littérature et la peinture yiddish ont-elles les mêmes conceptions du violon et du violoniste ?

Marc Chagall et le violoniste

La figure du violon et du violoniste est récurrente dans l'œuvre picturale de Chagall dès les années 1910 : de la période russe et parisienne jusqu'à ses derniers tableaux sur le cirque ou la Provence. Culturellement, le violon reste l'un des instruments privilégiés des Juifs de l'Est pour une raison à la fois économique et socio-politique. Il est plus facile en effet de fuir les pogroms et les incendies des villages et les persécutions en prenant un violon dans ses mains qu'un piano ou une contrebasse.

Au niveau culturel, la musique traditionnelle juive, appelée Kletzmer se prête aussi au développement du violon. Il est allié à la clarinette, à l'accordéon, à la contrebasse, au trombone. Dans les fêtes du mouvement Hassidique, la mélodie joue aussi un grand rôle, laissant au violon une place de choix.

Étudions à présent *Le violoniste* de Marc Chagall de 1912-1913. Le violoniste est représenté au centre de la toile. Il est démesurément grand par rapport aux maisons, aux églises et autres personnages d'une ville sous la neige. Ce procédé de disproportion renforce l'importance du musicien dans la vie quotidienne d'une ville russo-juive, et lui donne un caractère symbolique.

Le violoniste est habillé d'une veste bicolore blanche et beige et de bottes beige. Son visage vert, sa barbe bleue, ses yeux dissymétriques et espiègles donnent au musicien une dimension surnaturelle et poétique. Il surplombe la ville : son pied droit repose sur le toit enneigé d'une maison. Sa position est symbolique : il relie le

¹ PERETZ, Itzkak-Leibush, *Métamorphose d'une mélodie* in Royaume juif, trésors de la Littérature yiddish, édition établie et présentée par Rachel Ertel, tome 1, Robert Laffont, Paris, 2008, p.131-132.

monde matériel, représenté par la maison, et le monde céleste, dévoilé par la présence d'un ange sortant d'un nuage noir, au dessus du chapeau du violoniste. Le pied gauche du musicien semble s'ancrer, non seulement dans la ville, mais également sur la sphère terrestre où les couleurs printanières et les oiseaux contrastent avec le paysage enneigé. Ce procédé irréaliste montre un musicien passeur entre les saisons, un musicien permettant la transformation des êtres et de la Terre grâce à la magie de sa mélodie.

La couleur jaune du premier plan fait alors écho à la couleur du violon. Le violon est peint par une forme allongée, non réaliste. Il fait corps avec le musicien. Il épouse la forme de son bras. L'archet est tenu d'une main lourde, grossièrement dessinée. La main gauche est sur les chevilles de l'instrument. Le peintre ne recherche pas le réalisme de la représentation mais son caractère surprenant et symbolique. Il utilise un contraste des couleurs très marqué cristallisé par l'opposition nette entre le noir et le blanc. Ce contraste souligne une fragmentation de la composition picturale : isbas devant lesquelles dansent trois personnages, église orthodoxe à l'architecture polygonale, scène printanière poétique (arbre bleu et vol de colombes). Par sa couleur et sa position structurante, le musicien relie tout dans une unité bienfaitrice. La musique dépasse et transcende ainsi les contrastes. Ce contraste des couleurs et ce jeu structurel en courbes et lignes horizontales du noir et blanc rendent plus dynamique la représentation du violoniste qui danse aux sons de sa musique.

Le violon est également mis en valeur par l'emploi d'une couleur chaude contrastant avec le vert et le bleu du visage du musicien et le blanc de sa veste et du paysage.

De simple mortel, le violoniste devient le lien essentiel entre l'Homme et la création, entre l'Homme et Dieu. La mélodie de son violon dépasse la simple vie quotidienne triste et mélancolique des villages russes pauvres. Elle transcende la réalité du monde. Les violonistes prennent place sur les maisons. Ce sont des personnages aériens ou ils sont représentés dans d'autres tableaux comme des anges.

Une perception et une représentation analogues du violoniste se font jour dans un court poème de l'écrivain Aron Kurtz (1891-1964), grand admirateur de Chagall :

Un violoniste est
Un
Violon.
Un batteur est
Une
Batterie.
Un bandouriste est une
Bandoura.
Un homme est ce qu'il fait et ce qu'il joue

Et un visage est
Ce qu'il révèle.

Un homme est un beau rêve. Les rêves volent par le monde,
Volent dans le ciel
De la grande fête
De son existence terrestre².

Le violoniste est considéré dans ce poème comme le musicien aérien par excellence, le musicien des états d'âme. Il fait corps avec son violon. Il devient instrument. Cette même fusion entre musicien et instrument est représentée par Chagall au moyen de plusieurs figures d'Hommes-violoncelles, notamment remarquable dans son plafond de l'opéra Garnier ou dans son tableau *Le Musicien* de 1939, où une vache joue d'ailleurs du violon au premier plan à droite.

Le Violoniste vert de 1923-1924

Dans *le Violoniste vert* de 1923-1924 (réduction du panneau *La Musique*, destiné au théâtre de Moscou), Chagall utilise aussi des procédés de contraste colorimétrique, une disproportion entre le corps du musicien et les autres personnages et bâtiments présentés dans sa toile. Les pieds du violoniste sont installés sur le toit de deux maisons et au-dessus d'une église orthodoxe. Son manteau violet travaillé par l'alternance entre la tonalité claire et foncée renforce son caractère vif, dynamique et joyeux. C'est d'autant plus remarquable que cette couleur froide est entourée principalement de blanc, entraînant un contraste saisissant. Le village est une nouvelle fois représenté en hiver comme dans *Le Violoniste* de 1912-1913 précédemment analysé. Autre point commun des deux toiles : le visage vert du violoniste, son nez tordu comme un boxeur, sa bouche entrouverte, la position de son violon, un personnage aérien surplombant encore le violoniste au dessus de son chapeau.

Mais un autre procédé est remarquable : la mise en abyme picturale. En effet, à gauche du violoniste vert, un personnage peint en miniature est en uniforme. Il tient un violon par le manche d'une manière inattendue et quelque peu comique. Son chapeau violet le relie aussi au grand Violoniste. De petites scènes annexes fourmillent mais certaines sont tournées vers le musicien : le Bœuf mettant ses pattes sur une maison et regardant amoureusement le Violoniste, l'oiseau blanc sur un arbre, un homme accoudé à une fenêtre.

Le figuralisme de Chagall revêt une dimension très spécifique, donnant au violoniste une dimension magique, de l'ordre du merveilleux et du féérique. Sa présence

² Aron Kurtz, « Un violoniste », *Anthologie de la poésie yiddish, Le Miroir d'un peuple*, NRF, Poésie/Gallimard, 2000, p.135.

transforme le village. Le corps du violoniste est une partition géométrique structurant l'espace, d'où l'emploi de certaines figures stylistiques du cubisme. Ce tableau montre un intérêt certain mais méfiant de Chagall envers le mouvement surréaliste.

Selon Ingo F. Walther et Rainer Metzger,

Chagall entretenait avec ce mouvement des rapports hésitants. Influencé par la spontanéité de l'art populaire de son pays natal, le peintre avait découvert longtemps avant les surréalistes l'importance des rêves, des visions et de l'irrationnel dans l'élaboration de son art. Les surréalistes, dont les conceptions rejoignaient ici celles de Chagall, recherchèrent souvent l'adhésion du peintre à leur mouvement. Or Chagall trouvait excessif leur culte de l'inconscient, trop ostentatoire leur étalage d'illogismes, pour qu'il ait pu s'identifier à eux. Il n'y avait pas pour lui contradiction entre l'attachement à ses rêves et son respect de la réalité³.

L'originalité de Chagall par rapport aux représentations iconographiques antérieures est indéniable. Chagall se démarque des toiles des maîtres flamands, des peintres impressionnistes comme Degas ou Renoir, ou même de ses contemporains comme Matisse. Cette originalité se remarque par le procédé de la disproportion symbolique, l'utilisation irrationnelle des couleurs, donnant au visage des musiciens une contenance surréelle, par la mise en abyme picturale, par la fragmentation cubiste, par le net contraste des couleurs chaudes et froides, par la structure métaphysique de ces toiles.

Cette vision fantastique du violoniste, mais teintée d'une grande mélancolie, se manifeste aussi dans la poésie juive d'Avrom Sutzkever qui signe avec *Le violoniste du ghetto* l'une de ses œuvres les plus poignantes :

Un mur gris lui voile la face
Depuis qu'il n'entend plus le son,
Le rêve et le réel s'effacent
Tant lui manque son violon.

Le monde et son âme sonnante
S'envolèrent avec le son.
Il advint, merveille étonnante,
Que lui manquait son violon.

Au plus secret de sa tristesse
Comme un fût de vin l'enterra,
De l'autre côté de la porte
Avant même ici qu'il entrât.

³ Ingo F. Walther et Rainer Metzger, *Marc Chagall*, Benedicht Taschen, 1990, 95 p., p. 57.

Sans violon, quel sens a sa vie ?
Sans toit, un édifice d'os !
Le temps le traverse, dérive,
D'où il vient repart aussitôt. [...]

Une fois, portant une pelle,
La nuit en cachette il sortit
Pour déterrer le violon fidèle
Sous son foyer anéanti.

Le violon, il doit le découvrir,
Boire à sa source la clarté
Et tout d'un coup l'on vit s'ouvrir
La dernière couche éclatée.

Il l'aperçoit en bas, il le capture,
Le violon brille et lui jette un éclat
Et de nouveau il glisse le long des murs
Du quartier juif où le portent ses pas.

Et pour le gris des mêmes pierres
Il joue alors selon son cœur,
Que se purifie la moindre poussière,
Chaque son devient empereur.

Comme des enfants les mots se réjouissent
Enfants qui sont mélodieux accords,
Voilà maintenant que frémissent
Réveillés par l'archet les morts.

Et des fosses les foules sortent,
Compagnons vêtus de rosée,
Et vient aussi l'épouse morte
Vient aussi le fils bien-aimé.

Et chacun de ceux qui l'écoutent,
Devient plus fort, plus lumineux,
Les larmes ne sont plus des larmes
Un univers s'épure en chacun d'eux.

Et tous marchent, tous s'émerveillent,
Pour la première fois se voient.
Le son les recrée et réveille
Cœur neuf en eux, nouvelle voix⁴.

Ce poème relate ainsi l'histoire d'un musicien juif dont le violon est enterré sous le ghetto. Les sentiments de l'homme se transmettent à son violon. C'est bien la musicalité qui est au centre de l'interprétation juive de la musique. La mélodie du violon donne accès au monde terrestre mais également au monde des morts. En effet, quand il déterre son violon et qu'il joue, il fait revenir les morts à la vie. Le violon est perçu alors comme objet magique. La musique permet un voyage initiatique fantastique du trépas à la vie. Elle permet une purification des objets et créations du monde. Jouer du violon signifie alors s'inscrire dans le rêve et le réel, de lier les deux mondes comme dans les représentations de Chagall. Le violon est passeur de mondes. Les mélodies du violon permettent finalement l'accès des morts à la joie intérieure. Elles provoquent l'harmonie après la destruction violente et les persécutions meurtrières.

Dans le roman *Les Flammes de la Terre* d'Isaïe Spiegel, au chapitre intitulé « Le stradivarius mort », le violon est aussi un être fantastique, une présence magique qui protège la mourante de ses démons, de ses délires, de ses souvenirs et des fantômes du ghetto de Łódz.

Depuis qu'Anton avait dissimulé le violon dans le coffre de la couchette, la malade, sentant sous son corps moribond la présence du stradivarius dans son étui allongé et dur, éprouvait une étrange passion de jeune fille pour le merveilleux instrument qui sommeillait dans l'obscurité. Au cours des longues heures d'agitation fébrile et de visions morbides, pendant l'interminable agonie de son corps, elle voyait derrière ses paupières closes le stradivarius aux teintes chaudes, qui, tel un être fantastique, lui faisait signe et l'appelait de sa sombre cachette. [...] Autour de son lit, il y avait comme un murmure de source cachée. Elle s'agitait sur son lit et l'étui de bois émettait un grincement plaintif. Une corde du stradivarius caché avait une vibration sourde, comme un soupir d'enfant. Elle tendait l'oreille et écoutait longuement le son qui frémissait sous son corps et qui dissipait, comme par enchantement, les dizaines de fantômes autour de son lit. Ils se retiraient d'abord vers les coins les plus éloignés de la pièce, se fondaient avec les taches d'ombre sur les vitres, s'évanouissaient dans le crépuscule du ghetto⁵.

Chez Chagall, le violoniste est aussi perçu comme un homme juif souffrant. Il n'est plus seulement cet être rayonnant qui transforme la réalité en rêve. Le violoniste est l'un des protagonistes symbolisant le destin du peuple juif dans la tourmente.

Dans son tableau très important et très célèbre *L'Exode*, peint de 1952 à 1966, on remarque un violoniste (en bas à gauche) près d'un village en proie aux flammes. Ce personnage est lié à une autre figure centrale mise en scène par Chagall dans un principe de renversement. En effet, la crucifixion du Christ longtemps reprochée

⁴ Avrom Sutzkever, « Le violoniste du ghetto » in *Anthologie de la poésie yiddish : le Miroir d'un peuple*, poèmes rassemblés par Charles Dobzynski, Paris, NRF/Poésie Gallimard, 2000, p. 538-540.

⁵ Isaïe Spiegel, *Les Flammes de la Terre*, 1963, traduit par Rachel Ertel, Paris, Gallimard, 1973, p.42.

aux Juifs devient pour le peintre le reflet des persécutions chrétiennes contre le peuple juif d'Europe. Cette relation entre Jésus et le violoniste est perceptible aussi par la structure de l'œuvre et le rappel de la couleur jaune. Cette couleur structure l'œuvre en associant le Christ, l'incendie des villages juifs et le violon, le tout composé dans une diagonale de droite à gauche.

Ce principe de renversement est utilisé également pour le mythe du Juif errant. La peinture juive du XX^e siècle s'approprie donc les mythes antisémites et xénophobes pour les renverser et défendre la liberté, l'identité, la tradition et l'art juifs.

Crucifixion du Christ Juif, figure d'un Violoniste artiste-rêveur et représentant des malheurs de son peuple, représentation du Juif errant concourent à poser l'identité juive d'Europe de l'Est mêlant musique, métaphysique, politique, et religion. Cette idée centrale est renforcée par l'introduction d'un violon au centre d'un tableau symbolique de Chagall : *Solitude* de 1933. Le peintre y présente le Juif errant tenant fermement la Torah, dans un état de désespoir, au cœur des premières tourmentes de la période nazie. Le Juif errant est lié à l'œuvre religieuse millénaire base de la civilisation juive, mais aussi au violon et au bœuf : symbole de pureté et de sacrifice. Dans le ciel, un ange-prophète tournoie dans de sombres nuages. Tous les éléments de l'identité juive sont réunis sous l'égide d'une désespérance prémonitoire.

L'importance de la musique dans la Shoah est un sujet délicat. Nous nous bornerons ici à citer un passage de « Pour une danseuse juive », poème de Peretz Markish (1895-1952) :

De nouveau par les rues rumeur de noces passe,
La complainte éveillée des festins anciens.
Seuls sont brisés le violon, la contrebasse,
Seuls sont tués sur le chemin les musiciens.

Mais toi danse, les pieds légers comme des ailes,
Et le cœur assourdi de ta propre douleur,
Comme marche à la mort la douce tourterelle,
Porte, porte le deuil des adieux et des fleurs.

Te font cortège au loin les astres quand tu glisses
Les yeux écarquillés et la tête penchée,
Tant de mères ainsi marchèrent au supplice
Apportant des fagots à leur propre bûcher.

Alors arrache un peu de vie à ta chair lasse,
Danse, et de leur sommeil tire les lointains.
Seuls sont brisés le violon, la contrebasse,
Seuls sont tués sur le chemin les musiciens⁶.

Ce poème entre dans la thématique plus traditionnelle de la danse macabre. Les instruments à corde deviennent des symboles de tout le peuple juif exterminé. Le poème devient une prière des morts, ce que l'on nomme en Hébreu le Kaddish. Il est organisé ainsi en quatrains et son refrain litanique très violent montre la cruauté de la destruction d'une culture.

Contrairement à cette dimension tragique du violon et du violoniste, le peintre Emmanuel Mané-Katz (1894-1962), juif ukrainien de la même génération que Chagall, s'intéresse à magnifier la vie et la puissance musicale au service des fêtes traditionnelles juives, aussi bien les mariages que les Bar-Mitzva ou la période du carnaval appelé Pourim. Son esthétique est très proche de celle des fauves, avec un éclatement des couleurs chaudes, une technique de flou, des aplats de couleurs bien délimités comme chez Gauguin, notamment dans *Le Quartet* de 1930 et *Mariage* de 1961. Ces procédés et sa conception des musiciens se rapprochent de la vision religieuse des Hassidiques qui prônent une dimension joyeuse de l'acte religieux. Elle est également visible dans un tableau peu connu de Chagall : *Le Violoniste* de 1975.

Les couleurs éclatantes et chaudes : rouge et jaune embrasent la représentation du village juif. Le violoniste est présenté entre les deux parties de la grand-rue. Il fait le lien, permet le passage entre les différents moments de la vie des habitants, les Noces des Mariés perchés sur une poule blanche représentant la pureté. Le violoniste est ancré au cœur même des sentiments et des éléments célestes : entre un homme caché et une femme vêtue de blanc, entre le lever du soleil et son coucher. Il est le premier personnage de la longue perspective de joie et de bonheur qui illumine le village. C'est un intermédiaire, celui des émotions, des sensations, des vibrations.

Conclusion

Symbole du judaïsme ashkénaze dans la littérature, la poésie et la peinture juives, le violon est l'instrument de la culture face aux persécutions antisémites animales et brutales. Le violoniste est un personnage idéalisé surplombant la misère des villages russes et des *shtetl*. Il permet le lien entre ciel et Terre. C'est également un personnage magique, son instrument ayant des propriétés fantastiques. Enfin, le violoniste mêlé à un orchestre de cordes permet aux villageois d'accéder à la félicité. Pour Mane Katz c'est le symbole de la transmission des fêtes religieuses traditionnelles. Il est donc un hymne à la résistance et au bonheur.

⁶ PERETZ-MARKISH, « Pour une danseuse juive » in *Anthologie de la poésie yiddish : le Miroir d'un peuple*, poèmes rassemblés par Charles Dobzynski, Paris, NRF/Poésie Gallimard, 2000, p.310-312.

Œuvres picturales citées

★

CHAGALL, Marc, « Le Violoniste », 1912-1913, Huile sur toile, 188x158cm, Stedelijk Museum, Amsterdam.

CHAGALL, Marc, « Le Violoniste vert », 1923-1924, Huile sur toile, 158 x108,5cm, New York, Guggenheim Museum.

CHAGALL, Marc, « Solitude », 1933, Huile sur toile, 102x169cm, Musée de Tel Aviv.

CHAGALL, Marc, « L'Exode », 1952-1966, Huile sur toile de lin, 130x160,2cm, Paris, Centre Georges Pompidou.

CHAGALL, Marc, « Le Violoniste », 1975, Huile et tempera sur toile, collection particulière.

MANE-KATZ, Emmanuel, « Le Quartet », 1930, Huile sur toile, collection particulière.

MANE-KATZ, Emmanuel, « Mariage », 1961, Huile sur toile, collection particulière.

Bibliographie sélective

CHAGALL, Marc, *Les Musiciens de Chagall*, Musée de Sarrebourg, catalogue d'exposition du 10 mai au 15 juin 1991.

KURTZ, Aron, « Un violoniste » in *Anthologie de la poésie yiddish, Le Miroir d'un peuple*, NRF, Poésie/Gallimard, 2000, p.135.

LEMAIRE, Frans C., *Le Destin juif et la musique : trois mille ans d'histoire*, Paris, Fayard, 2001.

MARKISH, Peretz, « Pour une danseuse juive » in *Anthologie de la poésie yiddish : le Miroir d'un peuple*, poèmes rassemblés par Charles Dobzynski, Paris, NRF/Poésie Gallimard, 2000, p. 310-312.

METZGER, Rainer, WALTHER, Ingo F., *Marc Chagall*, Benedicht Taschen, 1993.

PERETZ, Itzak-Leibush, *Métamorphose d'une mélodie in Royaume juif, trésors de la Littérature yiddish*, édition établie et présentée par Rachel Ertel, tome 1, Robert Laffont, Paris, 2008, p.131-132.

ROY, Stella-Sarah, *Musique et traditions ashkénazes*, Paris, Budapest, Torino, l'Harmattan, 2003.

SHILOAH, Ammon, (traduit de l'anglais par Cyril Aslanoff), *Les Traditions musicales juives*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1995.

SPIEGEL, Isaïe, *Les Flammes de la Terre*, 1963, traduit par Rachel Ertel, Paris, Gallimard, 1973.

SUTZKEVER, Avrom, « Le violoniste du ghetto » in *Anthologie de la poésie yiddish : le Miroir d'un peuple*, poèmes rassemblés par Charles Dobzynski, Paris, NRF/Poésie Gallimard, 2000, p. 538-540.

PLAN

- [Marc Chagall et le violoniste](#)
- [Le Violoniste vert de 1923-1924](#)
- [Conclusion](#)

AUTEUR

David Ravet

[Voir ses autres contributions](#)

Docteur

Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle