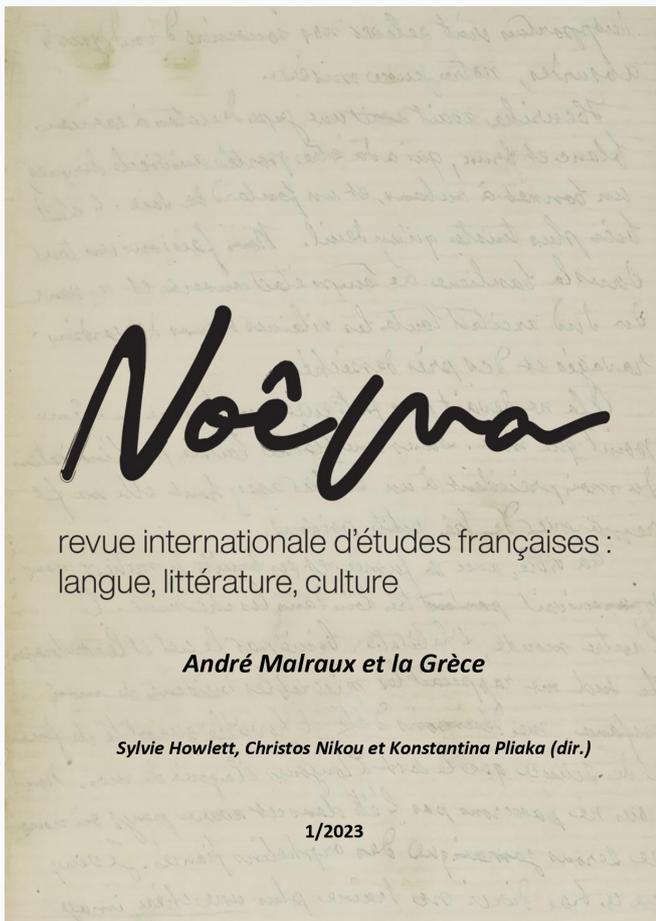


Noêma, revue internationale d'études françaises : langue, littérature, culture

Vol 1, No 1 (2023)

André Malraux et la Grèce



La Grèce ou la naissance de l'humanisme occidental

Moncef Khemiri

doi: [10.12681/noema.41101](https://doi.org/10.12681/noema.41101)

Copyright © 2023



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

Khemiri, M. (2025). La Grèce ou la naissance de l'humanisme occidental. *Noêma, Revue Internationale d'études françaises : Langue, littérature, Culture*, 1(1), 11–21. <https://doi.org/10.12681/noema.41101>

La Grèce ou la naissance de l'humanisme occidental

Moncef KHEMIRI

Université du Koweït
moncefkhem@yahoo.fr

« La première sculpture qui représente un visage humain, simplement un visage humain ; libéré des monstres... de la mort... des dieux. Ce jour-là, l'homme aussi a tiré l'homme de l'argile... », *Les Noyers de l'Altenburg*¹.

La Grèce, avec ses paysages, son art et sa philosophie occupent une place de choix dans la vie et l'œuvre d'André Malraux. Fruit d'une longue et profonde expérience de l'art, jointe à une constante méditation philosophique sur la tragédie et la sculpture helléniques, la référence malrucienne à l'art grec est allée croissant, des *Voix du silence* au *Miroir des limbes*, en passant par *la Métamorphose des dieux*, et a donné lieu à une ample réflexion où l'art grec a été considéré comme la première manifestation de l'humanisme occidental, un humanisme réconcilié avec les dieux de l'Olympe.

Nous voudrions dans cette étude nous pencher sur les origines de la passion grecque d'André Malraux, sur les images où elle s'est incarnée et sur la fonction que ces dernières ont pu remplir dans le Musée Imaginaire de l'auteur.

Rappelons que l'un des moments forts de son premier grand voyage d'art a été la découverte de la Grèce et plus précisément l'Acropole d'Athènes. C'est en effet, en 1921, qu'il s'y est rendu en compagnie de Clara. Mais si cette dernière avait manifesté quelque réticence devant la rigueur de l'architecture athénienne², Malraux a été, au contraire, immédiatement conquis par la majesté de l'Acropole. C'est qu'il est sans doute arrivé à Athènes, la mémoire bruissant de tant de réminiscences historiques et littéraires : celles de la *Prière sur l'Acropole*³ de Renan qu'il évoquera dans les

¹ André Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome II, 1996, p. 664. Cette *Tête d'Éphèbe* est présentée dans *Le Musée imaginaire*, Lausanne, Albert Skira Éditeur, 1947, p. 92.

² « Nous revenions de Grèce, d'une Grèce qui m'avait vu renâcler. L'Athènes des années 20 n'étant point celle d'aujourd'hui : ville alors presque provinciale, dans laquelle s'inscrivaient avec naturel de minuscules églises rondes, où l'on parvenait jusqu'à un Parthénon moins riche que l'actuel en colonnes verticales, à travers les broussailles. Mais une fois sur l'Acropole, tout n'était qu'ordre. Je me détournais de ces mathématiques pour regarder au loin les îles douces. Puis une fin d'après-midi, cette rigueur inhumaine s'anima dans une lumière rose qui la rapprocha de moi, plus émouvante de s'être durement défendue. Appuyée contre une des colonnes vivantes, j'accepterai la justesse avec laquelle le paysage se découpait, délimité pour la volonté humaine. », Clara Malraux, *Le Bruit de nos pas II : Nos vingt ans* [1966], Paris, Bernard Grasset et Fasquelle, 1992, p. 232-233.

³ Ernest Renan dans *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse* (1865) célèbre l'éclatante révélation du miracle grec, manifestation fulgurante de la raison, de la beauté et du divin : « Ô noblesse ! Ô beauté simple et vraie ! déesse dont le culte signifie raison et sagesse, toi dont le temple est une leçon éternelle de conscience et de sincérité, j'arrive tard au seuil de tes mystères, j'apporte à ton autel beaucoup de remords. », Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983, p. 46. Malraux renvoie à Renan en écrivant : « la Grèce demeurerait pour Anatole France – encore vivant – ce qu'elle avait été dans la *Prière sur l'Acropole* : l'adversaire rayonnante du christianisme. », *Le Miroir des limbes*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome III, 1996, p. 511. Cette célébration de l'Acropole est également présente dans l'esprit d'Elie Faure qui voyage en Grèce au printemps de 1906. Dans une

premières pages consacrées au divin grec¹, ou encore celles de Maurras ou de Barrès². Sur les marches du Parthénon, comme pour communier avec l'art et l'âme de la Grèce, le jeune amateur d'art se met à lire l'auteur qui en a exprimé au plus haut degré l'héroïsme, la grandeur et la sagesse : Eschyle. Dans *Le Miroir des limbes (Hôtes de passage)*, l'évocation de l'illumination de l'Acropole en 1959, réveille dans la mémoire de l'auteur le souvenir de ce premier séjour grec : « Quand j'ai lu *Les Perses* sur une marche de ce temple, j'avais une vingtaine d'années³ ». Dans la description qu'il donne de l'Acropole, la note réaliste est d'ailleurs vite dépassée vers une vision glorieuse et héroïque : « En 1922, Athènes était resserrée au pied de l'Acropole, menue ville jaune aux poivriers légers sous le grand ciel bleu [...] J'avais noté sur mon exemplaire d'Eschyle : « Athènes n'a peut-être pas découvert la joie mais elle en a découvert la gloire⁴ ». Il s'agit là d'une formule clé que l'auteur reprendra dans *Le Surnaturel*, en la modifiant légèrement : « La Grèce n'a inventé ni la joie, ni la jeunesse, mais elle en a inventé la gloire⁵ ». Désormais la Grèce incarnera pour Malraux la victoire de l'humanisme sur les sombres puissances de l'invisible : « Déjà, j'aurais pu écrire, ajoute Malraux, "Ici, le destin de l'homme commence et le Destin finit"⁶ ». C'est là une phrase matricielle qui générera plus d'un développement dans *Les Voix du silence*.

Des images plus concrètes, nées sans doute de cette première découverte de la Grèce et de ses monuments, surgiront comme d'obsédantes réminiscences dans les œuvres que l'auteur composera après ce premier séjour en Grèce. Ainsi, dans *La Tentation de l'Occident*, ce que Ling écrit, dans sa cinquième lettre à A.D., peut valoir également pour l'auteur : « Rome et Athènes, depuis que je les ai quittées, vivent en moi⁷ ». À Ling qui revient d'Athènes, Malraux prête aussi certains de ses propres souvenirs comme « le charme des poivriers légers » dont il est question dans *Hôtes de passage*, l'impression de majesté qu'inspire l'Acropole, « symbole d'un peuple lauré, dressé sur les murs d'une forteresse⁸ », et surtout le souvenir du « petit musée de l'Acropole, intime et silencieux où un vieux militaire⁹ [lui] montra quelques pierres qui

lettre à sa femme datée du 7 avril, il écrit notamment : « J'ai vu le soleil mourant embraser la colline glorieuse de sous les premiers rayons de la lune, le Parthénon grandir peu à peu. Pour la première fois depuis notre arrivée, j'ai pénétré dans son intimité, nous nous sommes parlé comme de très vieux amis. C'était doux à pleurer et j'ai moi aussi dit en face de l'Acropole une prière muette que j'essaierai de retrouver. », Elie Faure, *L'Art antique*, Denoël, 1985, dossier critique établi par Martine Châtelain-Courtois, p. 371.

¹ « Seule vraie déesse », dit Renan à Pallas Athénée. *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome v, 2004, p. 41.

² Dans une première version de *Hôtes de passage* Malraux écrit : « Nous n'avions pas encore oublié l'enthousiasme de Maurras, ni la phrase de Barrès "sur le petit temple bizarre" », cité par Marius-François Guyard, « Notes et variantes », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome III, 1996, p. 1229.

³ Dans le manuscrit de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, la date est 1921. Cf. « Notes et variantes », *Le Miroir des limbes*, dans *Œuvres complètes*, tome III, op. cit., p. 1230.

⁴ *Ibid.*, p. 511.

⁵ *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, op. cit., p. 58.

⁶ *Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome IV, 2004, p. 1421 (voir aussi p. 272).

⁷ *La Tentation de l'Occident*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1989, p. 72.

⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁹ Mais ce militaire qui « caressait [ces pierres] comme un collectionneur modeste », leur préfère quand même l'olivier qu'il rapporte : « Mais il leur préférerait l'olivier de la déesse dont il m'offrit un rameau

Noéma

sont le meilleur symbole qu'[il] connaisse de l'Occident¹ », et lui vendit un rameau, d'olivier, attribut de la déesse Athéna.

Parmi ces sculptures figure cette « tête de jeune homme aux yeux ouverts » qui s'impose à Ling comme « l'allégorie du génie grec² ». Il s'agit sans doute de cette *Tête d'Ephèbe* qui sera reproduite dans *Les Voix du silence*³ et devant laquelle Malraux va exalter la naissance d'un humanisme délivré des terreurs orientales et accordé au cosmos. C'est « la résonance d'un tel accord [...] qui nous arrête, au musée de l'Acropole, devant la *Tête d'Ephèbe* [...] devant les premiers visages qui ne furent que des visages humains⁴ ».

Cette fascination par la sculpture grecque explique la place majeure qu'il lui attribue dans son essai sur *Le Surnaturel* où il en fait l'expression d'une humanité délivrée du sacré oriental : « C'est en Grèce qu'on entend pour la première fois, par la voix d'Euripide : "Je n'aime pas les dieux qu'on adore la nuit". Alors commence l'art fragile des dieux qui doivent mourir avec le soleil...⁵ ».

En effet, au régime nocturne du sacré, Malraux oppose ainsi le régime diurne du divin grec. À ses yeux, l'art grec ne peut se réduire à une quelconque « conquête de l'apparence⁶ », par l'invention de nouveaux procédés illusionnistes, car il est avant tout la création d'un puissant imaginaire, un imaginaire « délivré de l'épaisseur nocturne où la mort et l'éternel se mêlent⁷. »

En rejetant les formes hiératiques du « sacré de l'Orient », et en sculptant la *Caryatide⁸ siphnienne*, *l'Ephèbe blond* et la *Coré d'Euthydikos*, le sculpteur grec a rompu avec l'imaginaire oriental qui subordonnait les hommes aux dieux et la vie à la mort, et a fondé un nouvel âge dans l'histoire de l'humanité : « vous... connaissez la tête de jeune homme du musée de l'Acropole ? demande Vincent Berger aux participants au colloque de l'Altenburg. La première sculpture qui représente un visage humain, simplement un visage humain ; libéré des monstres... de la mort... des dieux. Ce jour-là, l'homme aussi a tiré l'homme de l'argile⁹... ». Cette naissance de

contre une juste rétribution », précise encore Ling, dans *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p. 72. Dans *Hôtes de passage*, Malraux cite une anecdote qui est presque identique : « Le gardien de l'olivier de la déesse m'en avait offert une feuille contre une juste rétribution... », *Le Miroir des limbes*, dans *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 511.

¹ *La Tentation de l'Occident*, dans *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p. 72.

² *Ibid.*, p. 73.

³ *Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I...*, *op. cit.*, p. 274.

⁴ *Ibid.*, p. 276.

⁵ *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II.*, *op. cit.*, p. 41. Le vers d'Euripide (*Hippolyte*, v. 160) est cité encore dans *Le Miroir des limbes*, dans *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 510.

⁶ *Ibid.* À Léopold Sédar Senghor qui considère que l'art occidental a obéi pendant deux mille ans, à la « *physeos mimésis* », Malraux répond que « la sculpture grecque [...] n'a pas apporté l'imitation de la nature (en quoi la *Coré boudeuse*, et même la *Vénus de Milo*, sont-elles plus "réalistes" qu'une statue égyptienne ?) mais la victoire de l'idéalisation sur la spiritualisation ». *Le Miroir des limbes*, dans *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 495.

⁷ *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II.*, *op. cit.*, p. 41. Caryatide femme de Karyes, bourg de Laconie. Vitruve (*De Architectura*, I, I, 5) raconte l'histoire de ce bourg dont les hommes furent tués par les Grecs en châtement de leur sympathie pour les Perses ; les femmes furent emmenées en esclavage, et en souvenir, les architectes les représentent comme des statues supportant un entablement. Il s'agit là d'une fable qui justifie un certain type de sculpture courant dans l'ordre ionique. Voir dans *Le Surnaturel* la *Caryatide de Siphnos* (526-526 av. J.-C.), planche n° 17, dans *Écrits sur l'art II...*, *op. cit.*, p. 47.

⁸ *La tête d'Ephèbe*, voir *Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I...*, *op. cit.*, p. 276.

⁹ André Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg*, dans *Œuvres complètes*, tome II, *op. cit.*, p. 664.

l'homme face aux « fatalités orientales » Malraux la scandera dans tous ses essais esthétiques et autobiographiques. Dans *Les Voix du silence*, il affirme que, comparé à l'art égyptien ou hindou, l'art grec est le premier qui nous semble profane¹, parce qu'il a substitué « les passions fondamentales² » de l'homme « à la valeur suprême de la contemplation³ ». Il s'attache en particulier à combattre la conception erronée que l'on s'est faite d'une Grèce tragique dominée par un Destin implacable. Aux yeux de l'auteur, assimiler l'imaginaire grec à l'univers tragique de Sophocle et d'Euripide est extrêmement trompeur car ce que la Grèce antique a exalté par-dessus tout, c'est « l'esprit et le courage⁴ ». Dans son discours prononcé près de l'Acropole, le 28 mai 1959, Malraux prêtant à la Grèce une solennelle prosopopée, lui fait dire : « J'ai inventé l'indépendance de l'art et de l'esprit. J'ai dressé pour la première fois, en face de ses dieux, l'homme prosterné partout depuis quatre millénaires⁵ ». Il reprend cette idée dans *Le Surnaturel*, où, mettant l'accent sur ce changement d'attitude envers les dieux, il écrit encore : « Le geste cultuel qui symbolise la Grèce, c'est la présentation de l'offrande⁶ », et non la prosternation devant les dieux.

Pour lui, la tragédie des Atrides que met en scène le théâtre grec ne doit pas, par conséquent, être interprétée comme l'expression de la fatalité mais comme la manifestation du pouvoir libérateur de l'art : « La tragédie, ici, nous trompe. La fatalité des Atrides, c'est d'abord la fin des grandes fatalités orientales. Les dieux s'y occupent des hommes autant que les hommes des dieux. Ses figures ne viennent pas de l'éternité du sable babylonien, elles s'en libèrent en même temps que les hommes comme les hommes : au destin de l'homme, l'homme commence et le destin finit⁷ ». Dans l'épilogue des *Voix du silence*, l'auteur précisera le sens de cette libération en la rapportant à la valeur salvatrice de l'acte de création par lequel se réalise « l'intrusion de l'homme parmi les forces dont il n'était que l'enjeu – l'intrusion du monde de la conscience dans celui du destin⁸ ». Ce qui compte le plus dans la tragédie grecque, pense Malraux, ce n'est pas « la mise en scène d'un sacrifice humain⁹ », mais la mise en forme à laquelle ce sacrifice est soumis et qui le transforme en œuvre d'art. Plus qu'une catastrophe, une tragédie d'Eschyle, de Sophocle ou d'Euripide est « poème : « le masque, le vers, la musique écartent de l'*Orestie* et d'*Œdipe roi* l'insistante horreur que l'Europe croira y découvrir au temps des mélodrames¹⁰ ». Par l'art s'opère donc la transmutation du mal en beauté, du cri en chant, car « la stylisation du théâtre grec n'en renforce pas l'atrocité, mais elle l'affaiblit¹¹ ». La fonction poétique, dirions-nous à la manière de Jakobson, triomphe des fonctions référentielles et expressives.

Le renversement des valeurs par la magie de l'art, Malraux l'a également relevé dans la statuaire grecque où les Caryatides qui représentent des femmes réduites en

¹ *Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I...*, op. cit., p. 272.

² *Ibid.*, p. 272.

³ *Ibid.*, p. 271.

⁴ « Mais l'Acropole est le seul lieu du monde hanté à la fois par l'esprit et le courage », « Hommage à la Grèce » (*Oraisons funèbres*), dans *Œuvres complètes*, tome III, op. cit., p. 922.

⁵ *Ibid.*, p. 922.

⁶ *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, op. cit., p. 52.

⁷ *Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I...*, op. cit., p. 272.

⁸ *Ibid.*, p. 886.

⁹ *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, op. cit., p. 62.

¹⁰ *Ibid.*, p. 62.

¹¹ *Ibid.*, p. 62.

esclavage, se transforment en figures rayonnantes et glorieuses : « La cariatide de l'Acropole est présente dans notre mémoire comme le symbole de la liberté grecque, parce que l'entablement du temple qui pèse sur elle la raidit dans la souple fierté des porteuses d'amphores, et sa bouche effacée redit aux siècles l'immortelle réponse d'Antigone : [...] "Je ne suis pas venue pour partager la haine, je suis venue pour partager l'amour"¹ ». Assimilant la cariatide à Antigone, Malraux fait de l'esclave une révoltée et donne à cette dernière la beauté et le mouvement souple de la statue.

Si le tragique est transcendé ainsi par l'expression artistique, l'on ne peut cependant pas ne pas s'interroger sur le sens de l'omniprésence des dieux dans l'imaginaire grec. En quoi participent-ils à la libération de l'homme et non pas à son écrasement ?

Pour Malraux, la religion grecque, comparée aux religions orientales, est une religion puissamment libératrice. Cette libération s'est accomplie non par la rupture avec les dieux, mais grâce à la métamorphose de ces derniers et à la modification de la nature du rapport que les hommes entretiennent avec eux.

En effet, le cosmos grec n'est pas moins peuplé de dieux que celui de l'Inde, mais ceux-ci ont perdu tout caractère hostile ou dangereux. Ils ne sont plus que des figures imaginaires qui magnifient le monde en en divinisant les forces. Dans le domaine de la fable mythologique l'homme s'émancipe du sacré, objet de fascination et d'horreur, et pénètre dans le monde du divin, celui du rêve et de la poésie. Expliquant cette « métamorphose des dieux », Malraux écrit :

de toutes les puissances secrètes ou éclatantes qui la hantent, la Grèce fait des dieux fort peu semblables à ceux de l'Inde. Lorsque nous disons qu'elle a divinisé les sources, ou la fécondité, nous semblons dire toujours qu'elle en a fait des allégories ; elle en a fait aussi des déesses. Pour l'Orient, l'esprit-des-eaux, qui habite la source, appartient au sacré. La naïade ne lui appartient pas ; mais elle n'habite pas la source avec la clandestinité des fées, elle la magnifie. Déméter n'est pas la Fécondité aveugle, elle est la noblesse de la fécondité. La Grèce, qui ne connaît pas de vrai sacré, ne connaît pas de vrai profane : toute vie recèle son divin, et tout divin magnifie la vie qui le recèle².

Elle a créé ainsi des figures idéalisées, humanisées sans pour autant devenir totalement humaines, et qui ne vivent « ni dans le temps, ni dans l'éternité³ » mais dans le domaine de l'imaginaire où Aphrodite « est une figure radieuse, inséparable de son éclat⁴ » et où Zeus « ne jugera pas Achille pour l'éternité⁵ ». Malraux définit alors ce divin engendré par « une âme oublieuse de l'Éternel⁶ », animée par

¹ Discours prononcé le 30 mai 1952 au Congrès pour la Liberté de la Culture, cité dans *Espoir, Revue de l'Institut Charles de Gaulle*, Plon, 1973, p. 34.

² *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, op. cit., p. 54-55.

³ *Ibid.*, p. 55.

⁴ *Ibid.*, p. 55.

⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁶ *Ibid.*, p. 59.

l'admiration du cosmos¹, et soulevée par un puissant sentiment d'enthousiasme² comme le domaine du « romanesque ébloui³ », et de la poésie⁴.

Cet humanisme réconcilié avec le cosmos s'est exprimé à travers un ensemble de formes plastiques absolument nouvelles dans lesquelles Malraux a reconnu l'imaginaire du divin. Ce sont la beauté, le sourire et le mouvement.

Présentés comme des figures anthropomorphes, les dieux grecs ne peuvent se distinguer du monde des apparences que par leur beauté rayonnante. Mieux que leurs attributs conventionnels, la beauté assure aux dieux leur souveraineté. Elle ne représente pas une qualité accidentelle externe, mais une valeur essentielle constitutive de leur nature divine : « Les dieux, explique Malraux, sont à la fois les Autres et les Admirables. Seulement autres, ils ne seraient pas les Olympiens ; seulement admirables, ils ne seraient que des héros. La beauté n'est donc pas une de leurs parures : elle tient à leur essence⁵ ». Grâce à leur beauté exceptionnelle, les dieux échappent au monde réel, marquent leur distance vis-à-vis des hommes et accèdent au monde de l'imaginaire d'où ils tirent toute leur puissance.

Pour Malraux, la beauté exprime le divin comme la « laideur » a manifesté le sacré. La beauté est ce par quoi les dieux se distinguent des hommes, et non ce par quoi ils leur ressemblent. Mais comme le terme « beauté » a été marqué par une tradition académique qui en a figé la signification dans la fameuse théorie du « Beau idéal », l'écrivain est appelé à restituer à cette notion son rayonnement imaginaire, son éclat divin ; « Ce que l'art au v^e siècle entend par beauté n'a rien de commun avec ce qu'on appellera ainsi après lui : c'est la prise de l'homme sur le caractère proprement divin des dieux, sur leur dissemblance essentielle – ce qui saisit le divin comme la spiritualité saisissait le sacré. La *Parthénos* est pour Athènes entière l'apparition d'Athéna⁶. »

On pourrait objecter à l'auteur que la beauté n'est pas le caractère exclusif des dieux puisque de simples mortels comme le *Discobole* (le lanceur de disque), *L'Aurige de Delphes* (le conducteur du char) ou la *Koré d'Euthydikos* (une orante) en sont dotés tout autant qu'*Apollon*, *Aphrodite* ou *Athéna*. Malraux répond à cette objection en affirmant que le sculpteur grec ne cherche pas l'imitation fidèle de la réalité, et que son art est inséparable de sa volonté de doter les figures qu'il crée d'un éclat divin : « Que le sculpteur grec sculpte un athlète, un couros ou Apollon, il cherche, dans ce qu'il élit de l'apparence, un moyen d'expression du divin⁷ ». Pour lui, les statues des athlètes ne sont pas des « portraits⁸ » mais des ex-voto offerts aux dieux. La création idéalisée dont ils sont l'objet vise à les rendre dignes des dieux. Pour souligner leur caractère « religieux », Malraux les compare à certaines statues du Moyen Âge : « les

¹ « Le surmonde de la Grèce ne s'oppose pas seulement à celui de l'Orient, mais encore par sa couleur : jamais avant lui les hommes n'avaient connu le sentiment aussi profond que la conscience du sacré, qui leur fit désigner par le même mot : *cosmos*, le monde, son ordre et sa beauté », *ibid.*, p. 60.

² « Tout ce qui suscite l'enthousiasme (l'enthousiasme, non la prosternation orientale) participe de ce divin », *ibid.*, p. 60.

³ *Ibid.*, p. 59.

⁴ « et tout art grec est poésie », *ibid.*, p. 59.

⁵ *Ibid.*, p. 64.

⁶ *Ibid.*, p. 65.

⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁸ *Ibid.*, p. 72 et 101. « La Grèce du divin n'avait connu le portrait qu'épisodiquement ; représenter un individu semblait un travail d'artisan, comparé au pouvoir démiurgique de révéler les dieux de la cité. Comme le sacré, le divin dédaignait l'individuel », *ibid.*, p. 101.

Noéma

athlètes couronnés les offrent au temple comme Philippe Auguste victorieux offrira un saint à l'église¹ ». D'ailleurs, Jean Charbonneaux, grand spécialiste de l'art antique, qui a collaboré à l'établissement de la « Documentation archéologique » des œuvres reproduites dans *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale* a précisé à propos de *L'Aurige de Delphes* (planche n° 127) que ce bronze qui date de 478 ou 474 av. J.-C. est la seule statue qui subsiste du groupe dédié par Polyzalos, prince grec de Sicile, après sa victoire. Loin d'être une activité profane, les « jeux, explique l'auteur, tiennent dans le monde du divin le rôle que tiennent dans celui du sacré les grandes fêtes religieuses² ». Mais pour omniprésent soit-il, le sentiment du divin n'écrase pas l'homme, mais lui permet de s'épanouir pleinement, de réaliser sa « part divine³ ». Dans l'art qui est « le seul domaine où le divin soit visible⁴ », le sculpteur, d'autant plus émancipé de l'autorité des castes sacerdotales⁵ qu'il vit dans une « religion sans Livre et sans gardiens du livre⁶ », invente librement les figures du divin en donnant aux dieux les formes de ses rêves, et non pas celle de ses cauchemars comme ce fut le cas dans l'imaginaire du sacré : « “le miracle grec” – la révolution – n'est pas que le sculpteur soumette à l'apparence les formes qu'il soumettait hier au sacré, c'est qu'il *invente* les formes qui expriment le divin, comme ses prédécesseurs avaient inventé celles qui manifestaient le sacré. Et c'est cette invention, non l'idéalisation de l'apparence, qu'il appelle la beauté⁷ ».

Cette beauté, Malraux, l'associe à l'image de la lumière : elle est éclat, éblouissement, soleil⁸. Et c'est sur l'Acropole que le divin grec, chassant « les dieux qu'on adore la nuit⁹ » dont parle Euripide, connaît son apothéose. Au sanctuaire obscur de l'Orient où règnent des dieux terribles succède la célébration des dieux du soleil « devant la façade » du temple¹⁰. Et de loin, « les marins grecs saluent depuis le cap Sounion le casque éclatant d'Athéna¹¹ ». Épiphanie des dieux, « style du surnaturel grec¹² », la beauté s'associe au sourire et au mouvement pour exprimer la nature de la relation que la Grèce a établie avec le cosmos¹³. Pour Malraux, l'humanisme grec qui a fait de l'homme « la mesure de toutes choses¹⁴ », a essentiellement pour emblème le sourire qui le réconcilie avec le monde.

¹ *Ibid.*, p. 65.

² *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, *op. cit.*, p. 69.

³ *Ibid.*, p. 80.

⁴ André Malraux, *Les Voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951, p. 637.

⁵ *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, *op. cit.*, p. 79.

⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁷ *Ibid.*, p. 72 souligné par l'auteur.

⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁹ *Ibid.*, p. 80. Le vers d'Euripide (*Hippolyte*, vers 160) est cité encore par l'auteur à la page 80 pour souligner l'avènement d'un nouvel imaginaire.

¹⁰ *Ibid.*, p. 80.

¹¹ *Ibid.*, p. 80.

¹² *Le Miroir des limbes*, dans *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 512.

¹³ « La civilisation grecque est inséparable du fait qu'elle est reliée au cosmos par les dieux », a déclaré Malraux à Guy Suarès, dans *Malraux, celui qui vient* (entretiens entre André Malraux, Guy Suarès, José Bergamín précédés d'un portrait à l'eau-forte d'André Malraux par Vieira Da Silva), Paris, Stock, 1979 [1974], p. 18.

¹⁴ *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II.*, *op. cit.*, p. 80. Opposant la quête de l'Orient à celle de la Grèce, Malraux illustre le sens de l'interrogation grecque par la phrase de Protagoras qu'il commente, puis cite

Le premier rayon du divin grec qui a dissipé l'ombre orientale est en effet ce sourire qui s'esquisse sur les lèvres des statues grecques, et que « n'avaient connu ni l'Égypte, ni la Mésopotamie ni l'Iran¹ » et qui n'est pas celui des têtes d'Angkor², écrit déjà Malraux en 1947 dans *Le Musée imaginaire*. Et dans *Les Voix du silence*, il précisera que ce sourire n'est pas celui du bouddhisme³. À l'opposé du sourire bouddhiste qui exprime l'état de *nirvana* auquel a accédé le prince Siddharta après une longue recherche méditative qui lui a permis de se délivrer de la vie et de la pensée⁴, le sourire grec est un signe d'acquiescement à la vie et non pas de renoncement.

Dans son *Hommage à la Grèce*, Malraux a célébré dans le peuple grec, le peuple qui « "aime la vie jusque dans la souffrance"⁵ ». De même qu'il a rappelé à diverses occasions⁶, que pour lui l'héroïne qui a mieux incarné la quête de la Grèce est Antigone, née pour partager l'amour et non la haine⁷. Autant elle dit « Non⁸ » au Mal, à la mort, et à la guerre, autant elle dit « oui » à la vie, à l'amour et à la fraternité. Malraux croit même reconnaître « sur les lèvres tristes de la *Coré boudeuse*, un énigmatique écho de la voix d'Antigone⁹ ».

Cette adhésion totale à la vie malgré l'horreur de la mort est présentée par Malraux comme une victoire sur le destin incarné par la figure monstrueuse du Sphinx égyptien dont la Grèce s'est totalement détournée : « L'*Athéna* de Phidias ne connut assurément pas la majesté léonine avec laquelle la griffe du Sphinx semble enfouir dans le désert sa proie d'étoiles¹⁰ ». À cet ennemi de la lumière et de l'ordre humain, elle va opposer le sourire symbole rayonnant du *cosmos* qui signifie, rappelle l'auteur : « le monde, son ordre et sa beauté¹¹ ». Mais comme il s'agit d'un ordre non pas révélé mais découvert ou instauré par l'homme, le sourire est alors interprété comme l'emblème de l'aventure conquérante de la Grèce : « Bien plus que dans ses draperies, la Grèce est dans ce retroussement des lèvres qui suggère l'*Odyssée*¹² ».

Dans la documentation iconographique de ses différents essais, Malraux a mis un soin particulier à souligner ce sourire qui s'esquisse sur les lèvres des statues grecques. Ainsi dans *Le Musée imaginaire* et dans *Les Voix du silence*, il le met en valeur grâce à une vue de profil¹³ du *Kouros de Kalivia* (VI^e av. J.-C.) et dans *Le Surnaturel*, il souligne

en note : « L'homme est la mesure de toutes choses : de ce qui existe, si cela existe, et de ce qui n'existe pas, si cela n'existe pas », *ibid.*, p. 80, note 1.

¹ *Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I...*, *op. cit.*, p. 276.

² *Ibid.*, p. 1428.

³ *Ibid.*, p. 276.

⁴ Voir *Le monde du bouddhisme*, sous la direction de Heinz Bechert et Richard Gombrich, Paris, Bordas, 1984, p. 49-50.

⁵ « Hommage à la Grèce » (*Oraisons funèbres*), dans *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, 924.

⁶ Voir par exemple *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 213, 351, 459, 508, 665, 689, 788, 924 et 958. Voir aussi la revue *Espoir*, revue de l'Institut Charles de Gaulle, Plon, 1973, p. 58.

⁷ Voir *Le Miroir des limbes*, dans *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 459.

⁸ Pour Malraux, le peuple grec est « le seul peuple qui célèbre la fête du "Non" ». Et il rappelle que ce « Non » avait été d'abord celui d'Antigone et de Prométhée, *ibid.*, p. 508.

⁹ *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, *op. cit.*, p. 42.

¹⁰ *Ibid.*, p. 82.

¹¹ *Ibid.*, p. 59.

¹² *Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I...*, *op. cit.*, p. 276.

¹³ Voir dans *Le Musée imaginaire*, Genève, Albert Skira Éditeur, 1947, p. 94, et dans *Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I...*, *op. cit.*, p. 276.

Noéma

le surgissement de ce sourire sur les lèvres du *Sphinx des Naxiens* (560 av. J.C) qui est, d'après Jean Charbonneaux, « l'un des premiers témoins de l'apparition du sourire archaïque [...] dans la sculpture attique¹ ». Il recourt également à une vue de la *Caryatide de Siphnos*² dont le sourire rayonnant est particulièrement mis en valeur par un fond sombre.

Allant plus loin que Sapho³ qui a célébré dans l'un de ses poèmes dédiés à Aphrodite, « le sourire qui éclaire [le] visage immortel⁴ » de la déesse, Malraux y voit surtout le signe de la victoire de l'homme sur les puissances des ténèbres, et le symbole d'une royauté difficilement conquise et jamais définitivement acquise : « chaque fois que [ce sourire] reparait, quelque chose de la Grèce est près d'éclorre, depuis le sourire de Reims jusqu'à celui de Florence ; et chaque fois qu'il devient roi, l'homme accordé au monde a reconquis le royaume fragile du royaume obsédant et limité qu'il conquiert pour la première fois sur l'Acropole de Delphes⁵ ». Malraux élève ainsi le sourire grec au rang d'un symbole universel dont la manifestation signifie l'avènement de la souveraineté humaine.

Cette proclamation de la victoire humaine s'est exprimée par le sourire mais aussi par le mouvement.

À l'imaginaire du sacré égyptien ou sumérien qui se caractérise au plan plastique par l'hiératisme, c'est-à-dire par des formes rigides, sobres et statiques, associées à l'éternité, Malraux oppose l'imaginaire du divin grec où la statuaire se libère grâce à l'introduction du mouvement, synonyme de vie, de la « catalepsie » orientale, se délivre de « la paralysie sacrée⁶ » et s'élanche dans l'air sous forme de Victoires ailées.

La sculpture orientale lui apparaît de ce point de vue comme un art chthonien, soumis à l'attraction de la terre et aux dieux souterrains, alors que la statuaire grecque tient par le mouvement qui anime le drapé aux formes curvilignes et aux ailes déployées, d'un art aérien, mû par un puissant élan ascensionnel : « Il y a dans la sculpture de l'Orient une pesanteur invincible, comme si elle était clouée au sol par le clou de fondation des bronzes chaldéens, comme si l'art devait enfoncer ce qu'il figure dans la terre des morts ; l'Orient qui invente les êtres ailés ne les fait pas voler. La naissance de l'art grec coïncide avec le refus de cette possession de l'éternel⁷ ».

Prévoyant l'objection que l'on pourrait lui faire au sujet bas-reliefs égyptiens sur lesquels sont représentées des scènes de danse, Malraux écrit que « [l]a représentation des danseuses égyptiennes fixe un mouvement, [alors que] que celle

¹ André Malraux, *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale. La Statuaire*, Paris, Gallimard, coll. « La Galerie de la Pléiade », 1952, La Documentation archéologique, planche n° 115, p. 718.

² *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, op. cit., p. 47 (planche n° 17).

³ Sapho est une poétesse grecque (Lesbos, v. 625 – id. 580 av. J.-C). Elle a composé neuf livres de longueur inégale dont on ne possède guère aujourd'hui plus de 650 vers. Elle a chanté la nature, composé des prières à Aphrodite et exprimé avec beaucoup de lyrisme sa conception de l'amour, de la vertu et de la mort.

⁴ Malraux cite ce vers de Sapho dans *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, op. cit., p. 55.

⁵ *Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I...*, op. cit., p. 276-277.

⁶ *Ibid.*, p. 277.

⁷ *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, op. cit., p. 46, 49. Malraux associe dans *Les Voix du silence*, la terre à « la terrible royauté des Mères » (*Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I...*, op. cit., p. 277). Pense-t-il aux Sept Mères des grottes d'Ellora, dansant sur les cadavres des enfants ?

des danseuses grecques en suggère un¹ ». Il désigne ce mouvement virtuel que le personnage pourrait effectuer par le terme de "désinvolture" qu'il emploie au sens où on l'utilisait au xv^e siècle au sujet de Raphaël².

Néanmoins, l'auteur ne considère pas cette représentation du mouvement comme un progrès décisif dans l'art de l'imitation, comme on l'a vu au xix^e siècle³. Pour lui l'hiératisme est un style approprié à l'expression du sacré comme la beauté, le sourire et le mouvement ont servi à manifester le divin. On peut les opposer, mais on ne peut pas établir une hiérarchie entre eux. Malraux estime que les sculpteurs égyptiens auraient pu, en raison de l'habileté qu'ils ont montrée à sculpter le *Masque d'Akhénaton*⁴, introduire dans leur art réalisme et mouvement, mais ce n'était l'objectif qu'ils poursuivaient. Pour eux, ce qui comptait, c'était de « traduire – dans un langage d'autre monde⁵ », de faire du *Masque d'Akhenaton* une figure délivrée du temps humain et accordée à l'éternité⁶. Le style n'est pas orienté par le souci d'imitation de la nature, mais par les schèmes d'un imaginaire. Ainsi l'invention du mouvement dans la statuaire grecque viserait d'après Malraux, à relier l'homme à « l'ordre des astres [qui] a cessé d'être fatalité pour devenir harmonie ». Ce mouvement qui parcourt les draperies des divinités culmine dans la suggestion de l'envol. En effet, après avoir évoqué la statue grecque de Persépolis⁷ que semble agiter le vent, Malraux écrit : « Vue d'Asie, la Grèce est un envol de voiles⁸ ». Ce mouvement aérien, est si important, à ses yeux, qu'il peut, à lui seul, résumer l'orientation de l'imaginaire du divin. Et c'est à une figure légère et ailée, *La Victoire de Samothrace* – à qui il a réservé une magnifique vue dans *Le Surnaturel*⁹ – que Malraux confie le soin d'incarner l'âme grecque résolument tournée vers un monde qui a triomphé des instincts, du mal et de la mort, et élevé sur l'Acropole le royaume de l'homme. *La Victoire de Samothrace* « n'est-elle pas dressée vers l'Acropole ? », note Malraux dans *les Voix du silence*¹⁰. Et c'est sur sa puissante aile que l'imagination de l'auteur s'élève vers ce monde où tout n'est qu'ordre, sourire et beauté. Faisant l'éloge de cette œuvre dont la mutilation a paradoxalement dévoilé le sens, Malraux écrit : « ce montre radieux a perdu sa tête sans dommage, et n'eût pas perdu ses ailes sans mourir¹¹ ».

La statue de la Victoire de Samothrace – dont Malraux avait choisi lui-même l'emplacement – en la dressant sur le grand escalier du Louvre est l'une des plus belles manifestations de l'humanisme et du divin grecs, valeurs qui lui paraissent à la pointe même de la modernité.

¹ *Le Surnaturel*, dans *Écrits sur l'art II...*, op. cit., p. 49.

² *Ibid.*, p. 49.

³ *Ibid.*, p. 49.

⁴ *Ibid.*, p. 50 (planche n° 19).

⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁶ *Ibid.*, p. 51 (planche n° 20).

⁷ *Ibid.*, p. 57 (planche n° 23).

⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁹ *Ibid.*, p. 84 (planche n° 36).

¹⁰ « Sans or, sans bras, et sans buccin, elle a retrouvé sa proue, et trouvé le haut escalier du Louvre, qu'elle domine comme un héraut du matin : ce n'est pas vers Alexandrie que nous la dressons, c'est vers l'Acropole », *Les Voix du silence*, dans *Écrits sur l'art I...*, op. cit., p. 263-264.

¹¹ *Ibid.*, p. 840.

Noéma

Références bibliographiques

- BECHERT H. et GOMBRICH R. (dir.), *Le monde du bouddhisme*, Paris, Bordas, 1984.
- MALRAUX A., *Le Musée imaginaire*, Lausanne, Albert Skira Éditeur, 1947.
- MALRAUX A., *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Pierre Brunel avec la collaboration de Michel Autrand, Daniel Durosay, Jean-Michel Glicksohn, Robert Jouanny, Walter G. Langlois et François Trécourt, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1989.
- MALRAUX A., *Œuvres complètes*, édition de Marius-François Guyard, Maurice Larès et François Trécourt avec la collaboration de Noël Burch, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome II, 1996.
- MALRAUX A., *Œuvres complètes*, édition de Marius-François Guyard avec la collaboration de Jean-Claude Larrat et François Trécourt, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome III, 1996.
- MALRAUX A., *Écrits sur l'art I. Œuvres complètes*, édition de Jean-Yves Tadié avec la collaboration d'Adrien Goetz, Christiane Moatti et François de Saint-Cheron, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome IV, 2004.
- MALRAUX A., *Écrits sur l'art II. Œuvres complètes*, édition d'Henri Godard avec la collaboration d'Adrien Goetz, Moncef Khémiri et François de Saint-Cheron, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome V, 2004.
- MALRAUX A., *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration de Philippe Delpuech, Christiane Moatti et François de Saint-Cheron, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome VI, 2010.
- MALRAUX C., *Le Bruit de nos pas II : Nos vingt ans*, Paris, Bernard Grasset et Fasquelle, 1992 [1966].
- Malraux, celui qui vient* (entretiens entre André Malraux, Guy Suarès, José Bergamín précédés d'un portrait à l'eau-forte d'André Malraux par Vieira Da Silva), Paris, Stock, 1979 [1974].
- RENAN E., *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1865), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983.