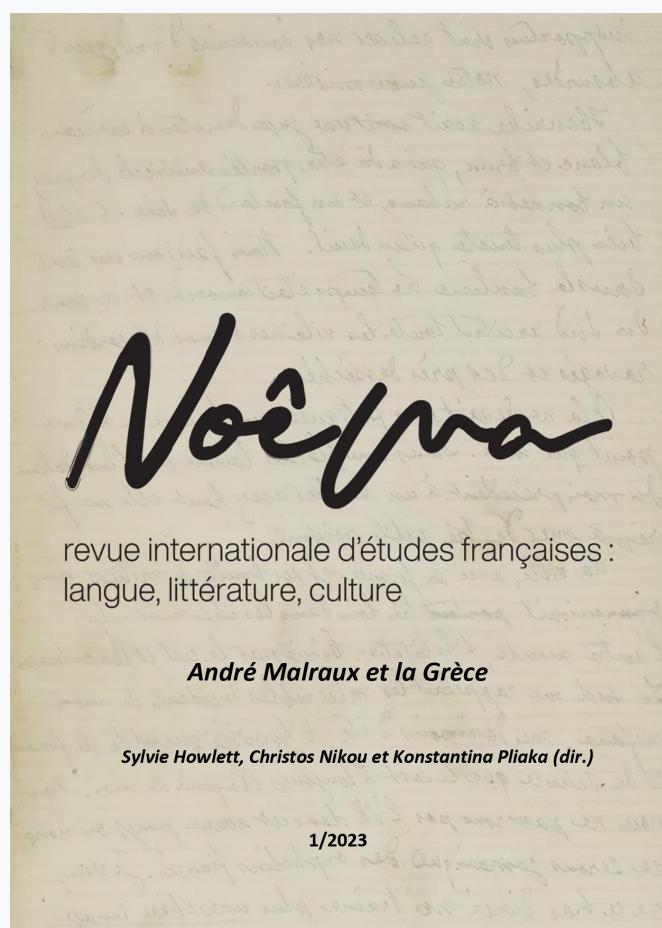


Noêma, revue internationale d'études françaises : langue, littérature, culture

Vol 1, No 1 (2023)

André Malraux et la Grèce



« [...] dans quelque cour du Gandhāra où les aigles venaient du Pamir » . Malraux et la sculpture gréco-bouddhique

Raphaël Aubert

doi: [10.12681/noema.41110](https://doi.org/10.12681/noema.41110)

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:

Aubert, R. (2025). « [...] dans quelque cour du Gandhāra où les aigles venaient du Pamir » . Malraux et la sculpture gréco-bouddhique. *Noêma, Revue Internationale d'études françaises : Langue, littérature, Culture*, 1(1), 99–110.
<https://doi.org/10.12681/noema.41110>

« [...] dans quelque cour du *Gandhāra*
où les aigles venaient du *Pamir* »
Malraux et la sculpture gréco-bouddhique

Raphaël AUBERT

Écrivain

raphael_aubert@yahoo.fr

André Malraux a très tôt marqué de l'intérêt pour l'art du *Gandhāra*¹, découvert dans sa jeunesse déjà au Musée national des arts asiatiques-Guimet, à Paris.

Jusqu'à son mariage avec Clara Goldschmidt, en 1921, le futur romancier avait surtout fréquenté le vieux Musée d'ethnographie du Trocadéro avec ses vitrines poussiéreuses. On sait combien ce même Trocadéro exerça de fascination sur tant d'artistes et d'écrivains et pour quel bénéfice ! Les œuvres des Picasso, Matisse, Apollinaire n'auraient pas été ce qu'elles sont sans le Trocadéro. Mais grâce à Clara, Malraux devient un habitué du musée Guimet, situé à une trentaine de minutes à pied seulement de la villa familiale des Goldschmidt, avenue des Chalets, dans le 16^e arrondissement.

Pour le jeune écrivain, déjà passionné d'art asiatique, c'est une véritable révélation. C'est là notamment qu'il va prendre connaissance d'une monographie consacrée à « L'Art d'Indravarman² » due à Henri Parmentier (1871-1949), chef du service archéologique de l'École française d'Extrême-Orient (EFEO). Il y est question de la « Citadelle des femmes ». Autrement dit du temple de Banteay Srei. On connaît la suite. Mais il n'y a pas que l'art khmer qui retient l'attention du jeune écrivain.

À la fin des années 1920, le musée Guimet commence à présenter le résultat du travail des archéologues français à l'œuvre en Afghanistan. Son souverain, le roi Amanullah, a accordé pour une durée de trente ans l'exclusivité des fouilles à la France. Partout des chantiers s'ouvrent, Hadda, Begram, Bamyan.

Dans la région de Jalalabad, entre 1926 et 1928, Alfred Fouche (1865-1952), puis Jules Barthoux (1881-1965) ont mis au jour un important ensemble de sculptures gréco-bouddhiques que Joseph Hackin (1886-1941), qui depuis 1923 occupe le poste de conservateur, se charge de mettre en valeur à Guimet à la faveur d'une grande réorganisation des salles du musée. C'est ainsi qu'en février 1929, il peut déjà ouvrir une salle consacrée aux pièces ramenées de Hadda.

Malraux les a bien sûr vues dès leur installation. Il se peut également qu'il ait rencontré, lors de l'une ou l'autre de ses visites, Joseph Hackin, lui-même tenant du comparatisme. Ainsi que le montre le *Guide-Catalogue du Musée Guimet*³ qu'il publia en 1923 et qui porte sur les collections bouddhiques : Inde centrale et *Gandhāra*,

¹ Sur le *Gandhāra*, voir notamment l'étude déjà ancienne (1984), mais qui continue de faire autorité, de Mario Bussagli, *L'Art du Gandhāra*, Paris, Librairie Générale Française, 1996. Nous utilisons ici la transcription latine de la forme sanskrite du nom *Gandhāra*, sauf pour les citations de Malraux qui en utilise la forme francisée.

² Henri Parmentier, « L'art d'Indravarman », *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, n° 19, 1919, p. 1-98.

³ Joseph Hackin, *Guide-Catalogue du Musée Guimet*, Paris, G. van Oest et C^{ie}, 1923.

Turkestan, Chine septentrionale, Tibet. Ce qui n'a certainement pas été sans influence non plus sur le jeune écrivain.

Enfin, toujours à Guimet, Malraux a aussi au moins feuilleté, à défaut de la lire¹, l'étude de Foucher, *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra. Étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*. Ouvrage dont le premier volume était paru en 1905 et dont deux fascicules du second étaient sortis en 1918 et 1922 – le troisième ne paraîtra qu'en 1951.

C'est aussi à cette même époque – nous sommes avant l'expédition du Cambodge – que se produit une rencontre non moins décisive pour la suite de l'œuvre de Malraux : celle d'Alfred Salmony (1890-1958), conservateur du *Museum für Ostasiatische Kunst* de Cologne. Le couple Malraux fait sa connaissance durant l'hiver 1922-1923, probablement par l'intermédiaire de Daniel-Henry Kahnweiler, à moins que ce soit à l'occasion d'un séjour en Allemagne. L'intérêt de Salmony pour l'art de la Chine et du Siam se double d'une autre passion : l'art comparé.

Lors d'une soirée à Paris chez les Malraux, Salmony montre aux jeunes gens des reproductions de sculptures et de bas-reliefs de provenances diverses. Mais, plutôt que de les associer en fonction de leur origine, khmère, Han, romane, il les agence par parenté de style².

Pareille démarche, alors profondément novatrice, ne peut que conforter Malraux dans ce qu'il pressent et qu'il vient de formuler dans son tout premier texte sur l'art, « La Peinture de Galanis ». Datant de 1922, ce texte, on le sait, est tout à fait fondateur dans l'œuvre de l'écrivain, en ce qu'il annonce en filigrane la réflexion qui est au cœur du *Musée imaginaire*, esquissant une méthodologie, une herméneutique dont son auteur ne se départira plus. Mais écoutons-le plutôt : « Nous ne pouvons sentir que par comparaison [...]. Le génie grec sera mieux compris par l'opposition d'une statue grecque à une statue égyptienne ou asiatique, que par la connaissance de cent statues grecques³ ».

En germes, tous les *Écrits sur l'art* d'André Malraux se trouvent déjà contenus là. Aux yeux du jeune écrivain, aller à la rencontre d'autres cultures ne sera dès lors pas simplement affaire de curiosité ou d'ouverture d'esprit, et encore moins de lucre, quand bien même cet aspect est bel et bien présent, mais répond d'abord et avant tout à une nécessité proprement esthétique, renvoie aux fondements même de toute connaissance de soi. « Comment me trouverai-je, sinon en vous regardant ? », s'écrie Ling, le correspondant chinois de *La Tentation de l'Occident*⁴. Il y a là plus qu'un programme.

Toujours durant cette même décennie, de la fin des années 1920 au début des années 1930, Malraux et son épouse vont beaucoup voyager. Et pas seulement en Asie du Sud-est.

¹ Voir la Notice aux Préfaces, articles et allocutions dans *Écrits sur l'art I. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome iv, 2004, p. 1545.

² Curtis Cate, *André Malraux*, Paris, Flammarion, 1994, p. 68.

³ André Malraux, *Écrits sur l'art I. Œuvres complètes*, tome iv, *op. cit.*, 2004, p. 1170.

⁴ André Malraux, *La Tentation de l'Occident*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome i, 1989, p. 75.



« [...] dans quelque cour du *Gandhāra* où les aigles venaient du *Pamir* »

Malraux et la sculpture gréco-bouddhique

Ils iront jusqu'en Inde en passant par l'Iran et l'Asie centrale. Le couple y accomplira au moins trois voyages. À quelles dates ? Il subsiste un certain flou, tant ici protagonistes aussi bien que commentateurs se contredisent.

Ainsi à propos du voyage, de près de trois mois, durant lequel André et Clara vont se rendre pour la première fois en Inde, et qui les conduit en Turquie, en Iran – à Ispahan –, en Afghanistan – à Tachkent et à Kaboul –, enfin aux Indes – Lahore, Jaipur, Bénarès, le Taj Mahal. La chronologie figurant dans le tome III des *Œuvres complètes* situe ce voyage en 1929, s'appuyant, pour ce faire, sur ce que Malraux en dit lui-même dans les *Antimémoires*¹. Clara Malraux, de son côté, place ce même voyage deux ans plus tard, soit en 1931². Or il semble bien que tous deux se trompent et les commentateurs avec. Et il qu'il faille opter pour l'été 1930. À cela plusieurs raisons.

Le voyage fut en partie financé par Gaston Gallimard³ ; il avait notamment pour objectif de ramener des œuvres d'art, en particulier des sculptures gréco-bouddhiques, pour la future Galerie de la *NRF*. Galerie que les deux hommes, associés pour l'occasion, vont fonder à la fin de l'année, le 2 décembre 1930, pour ouvrir en janvier suivant. Le voyage a donc eu lieu nécessairement avant. Mais surtout ce qui place définitivement ce même voyage durant l'été 1930, c'est un article de Georges R. Manue intitulé « À la recherche des capitales mortes – André Malraux part pour la Mongolie », paru en juin 1931 dans le mensuel *Bravo*.

Le journaliste y évoque le précédent voyage de l'écrivain. « On savait, rapporte-t-il, qu'il avait passé l'été 1930 en Afghanistan dans des régions sans sécurité. Ce qu'il y faisait ? Les uns disaient : la révolution, les autres : des fouilles. Il en est revenu, apportant dans ses bagages les plus beaux spécimens de l'art gothico-bouddhique qu'il avait arrachés aux sables, linceul des villes mortes. Les expositions qu'en fit la *NRF* eurent le don de provoquer la tempête parmi les spécialistes des arts d'Extrême-Orient⁴. » Et l'article de reproduire sur la même page une photographie de l'une des têtes du *Gandhāra* exposées par Malraux.

Sur cette aventure de la Galerie de la *NRF*, peu connue et sur laquelle Malraux ne s'est guère étendu par la suite, il convient de nous attarder un instant. Car, si elle peut prêter à controverse, elle n'en débouche pas moins très directement sur les *Écrits sur l'art*. Et notamment sur la vision que s'est fait Malraux de la sculpture et de l'art du *Gandhāra*.

Durant sa jeunesse, jusqu'au début des années 1930, Malraux fut, comme on le sait, bibliophile et éditeur, mais il fut également marchand d'art. Ce que ses détracteurs ne se font d'ailleurs pas faute de rappeler pour s'en offusquer⁵ et qui constitua bien évidemment une circonstance aggravante lors du procès de l'écrivain

¹ André Malraux, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome III, 1996, p. 78.

² Clara Malraux, *Le Bruit de nos pas IV : Voici que vient l'été*, Paris, Grasset, 1973, p. 118.

³ Nous nous appuyons ici sur l'excellente contribution de Jean-Marie Lafont, « André Malraux en *Gandhāra*, 1930-1932. Le sourire de l'Ange de Reims et le Bouddha apollinien », in Jean-Claude Perrier (dir.), *André Malraux et l'Inde*, Paris, Gallimard, 2004, p. 84-111. Voir aussi l'ouvrage de Régis Koetschet, *À Kaboul rêvait mon père. André Malraux en Afghanistan*, Bruxelles, Éditions Nevicata, 2021.

⁴ G.-R. Manue, « À la recherche des capitales mortes. André Malraux part pour la Mongolie », *Bravo*, n° 30, juin 1931, p. 29.

⁵ Ainsi un Olivier Todd, dans sa très contestable biographie *André Malraux, une vie* (Paris, Gallimard, 2001), notamment tout le chapitre « Voyageur marchand », p. 121 sqq.

en Indochine. Or, c'est oublier un peu vite, si ce n'est à dessein, que durant l'entre-deux-guerres, nombre d'écrivains et d'artistes collectionnent, achètent, mais aussi revendent, bref, font commerce. Ainsi un Paul Éluard ou un André Breton, qui réunira la collection que l'on sait, ont en partie vécu de la vente d'objets d'art. Et parfois sans s'encombrer de beaucoup de scrupules, comme en 1931, lors de l'Exposition coloniale de Vincennes.

Alors que le groupe surréaliste publie un pamphlet s'en prenant violemment à la manifestation, « Ne visitez pas l'exposition coloniale ! », signé notamment par Breton, Éluard et Péret, à l'Hôtel Drouot, les 2 et 3 juillet, en pleine exposition donc – elle s'est ouverte en mai 1931 – est dispersé un ensemble tout à fait remarquable de « Sculptures d'Afrique, d'Amérique, d'Océanie¹ ». Au total quelques trois cents pièces, appartenant aux mêmes Paul Éluard et André Breton !

Mieux, et peut-être pour faire oublier la vente, le 3 juillet, le groupe surréaliste publie un nouveau manifeste, « Premier bilan de l'exposition coloniale² ! » Voilà en tout cas ce qui s'appelle, comment dire, jouer sur les deux tableaux !

C'est au contact notamment de Daniel-Henry Kahnweiler, qui lui avait été présenté par Max Jacob, que Malraux s'est familiarisé avec le commerce d'art³. Car s'il a travaillé à ses côtés comme éditeur, il a aussi collaboré aux activités de sa galerie.

Auprès du marchand, dont le réseau s'étend bien au-delà de Paris, jusqu'en Amérique, le jeune écrivain s'initie au métier. Et bientôt il peut négocier lui-même des tableaux, participer à des transactions importantes, jouer parfois les intermédiaires. Comme ce fut le cas en particulier pour une œuvre de Le Nain que Kahnweiler souhaitait acquérir. Ce qui vaudra en retour à Malraux une substantielle commission.

Enfin, à l'occasion de son expédition indochinoise, Malraux fut, semble-t-il, chargé de négocier pour un riche client américain l'achat à Bangkok d'une importante collection d'art asiatique appartenant à un prince siamois. Il était autorisé à proposer jusqu'à cinquante mille dollars. Le commanditaire de la transaction était, selon Walter G. Langlois, un « marchand de tableaux possédant des relations internationales⁴ ». De qui d'autre pouvait-il s'agir, sinon bien évidemment de Kahnweiler ?

La Galerie de la *Nouvelle Revue Française* est donc créée en décembre 1930. Située d'abord au n° 5 de la rue Sébastien-Bottin, elle émigrera par la suite au n° 17 de la rue de l'Université. Une quinzaine d'expositions au total y seront organisées jusqu'à la cessation de ses activités en 1933, dont plusieurs d'art asiatiques contemporains ou encore d'artistes soviétiques ; deux seront également consacrées à Jean Fautrier.

L'inauguration de la Galerie de la *NRF* a lieu le 22 janvier 1931. Elle s'ouvre avec une exposition d'une partie des pièces archéologiques ramenées par Clara et André Malraux à la suite de leur périple asiatique de l'été – ou faut-il dire plutôt de leur expédition ?

¹ Voir à ce sujet Marine Degli et Marie Mauzé, *Arts premiers. Le temps de la reconnaissance*, Paris, Gallimard / RMN, coll. « Découvertes », 2000, p. 94 sqq.

² On trouve les deux manifestes reproduits en fac-similé dans le hors-série des *Cahiers du Musée d'art moderne*, « Dossier André Breton surréalisme et politique », Paris, Centre Pompidou, 2016, p. 44 et p. 48.

³ Voir à ce sujet Raphaël Aubert, *Malraux & Picasso*, Gollion, Infolio « Archigraphy poche », 2013, p. 31 sqq.

⁴ Walter G. Langlois, *André Malraux. L'aventure indochinoise*, Paris, Mercure de France, 1967, p. 8.



« [...] dans quelque cour du *Gandhāra* où les aigles venaient du *Pamir* »
Malraux et la sculpture gréco-bouddhique

Dès le 1^{er} janvier, la *NRF* avait prévenu ses lecteurs : « Pour la première fois au monde. Exposition de quarante statues gothico-bouddhiques du *Pamir*. L'esprit gothique en Asie mille ans avant Reims ». Cette première exposition, qui se tiendra jusqu'au 29 janvier, est suivie presqu'aussitôt d'une deuxième, du 3 au 10 février, comprenant « un ensemble unique d'œuvres indo-hellénistiques. Fouille du *Pamir*¹ ». Au cours des mois suivants, ces mêmes œuvres seront encore montrées à New York puis à Londres. Or avant même son ouverture, l'exposition suscite immédiatement la controverse.

Ainsi, le mercredi 21 janvier, veille du vernissage, le journal *Comœdia* titre « L'écrivain archéologue. Qui sculpta les pierres que M. André Malraux a rapportées du *Pamir* ? Des corps décapités par les Huns heptalites... ». L'article est signé Gaston Poulain².

Il vaut la peine d'en citer quelques extraits, car Malraux, interrogé par le journaliste, y fait preuve alors d'un aplomb, sinon d'un culot mêlé de désinvolture, tout à fait stupéfiant : « Comment les fouilles ont-elles été organisées ? lui demandais-je. – Je suis parti en juin avec ma femme. Je pensais qu'il y avait quelque chose, j'ai cherché, j'ai trouvé [...] – Vous êtes resté longtemps sur le plateau du *Pamir* ? – Trois mois et demi. ». Et plus loin : « Croyez-vous qu'une mission scientifique découvrirait de nombreuses pièces ? – Pourquoi pas ? Mais le pays est terriblement dangereux. À soixante kilomètres de Kaboul, il faudrait être muni de mitrailleuses... – Mais vous ? – Pour moi, ce n'est pas la même chose, j'ai été commissaire du peuple à Canton³ ». La suite est à l'avenant !

On est bien sûr ici dans l'affabulation pure. Mais on peut y voir aussi la part du rêve. Cette part tellement importante, si profonde, chez Malraux. À l'instar de l'un de ses modèles T.E. Lawrence, le jeune romancier se rêve alors archéologue, comme il s'est révélé, lors de la parution des *Conquérants*, « Commissaire du Guomindang pour la Cochinchine [...]. Délégué à la propagande auprès du mouvement nationaliste à Canton sous Borodine », ainsi qu'on a pu le découvrir, quatre ans auparavant, dans la notice biographique accompagnant la sortie du roman⁴.

Deux jours après l'article de *Comœdia*, c'est Pierre Lazareff qui prend la plume dans *Paris-Midi*⁵. Le futur patron de *France-Soir* et de *Cinq colonnes à la une* s'y montre à la fois sceptique et ironique tout en laissant percer une réelle admiration mêlée de fascination pour « l'auteur de ce beau livre *Les Conquérants*. »

« Comme le plateau du *Pamir*, toit du monde, écrit-il, n'est pas d'un accès facile (fut-ce à un commissaire du peuple à Canton), il n'en fallait pas davantage pour que les quarante têtes gothico-bouddhiques du *Pamir* nous fussent sympathiques. Mais voilà que des doutes s'élèvent [...] On conteste même qu'elles viennent du *Pamir*. C'est à en perdre la tête... »

Interrogé sur leur provenance par Lazareff, Malraux se refuse d'abord à répondre avant d'annoncer qu'une étude de M. Strygowsky va bientôt paraître, « Le public aura

¹ Jean-Marie Lafont, *op. cit.*, p. 87.

² *Comœdia*, n° 5576, mercredi 21 janvier 1931, p. 3.

³ Curtis Cate, *op. cit.*, p. 199.

⁴ Voir notamment Christian Bert et al., *Malraux La création d'un destin*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1996, p. 51.

⁵ *Paris-Midi*, n° 1759, 23 janvier 1931, p. 2.

ainsi tout apaisement ». « Tant mieux, conclut Lazareff, car, quoi qu'il en soit, ces têtes sont remarquables et belles ».

À ses détracteurs, Malraux répliquera quelques semaines plus tard à la faveur du texte rédigé pour la plaquette de l'exposition de février, « Œuvres indo-hellénistiques ». Là aussi il vaut la peine de le citer¹ : « L'exposition des objets que j'ai rapportés d'Asie centrale a fait monter, écrit-il, une série de ludions rageurs. Il y a celui qui s'étonne de tant de têtes sans corps (alors que le Guimet possède moins de corps que nous), celui qui explique l'archéologie avec des fautes d'orthographe dans le nom des lieux de fouilles ; un M. Hiver, plus connu comme saison que comme critique d'art, qui explique la géographie en se trompant de Pamir ». Et plus loin : « Je l'ai dit déjà : s'il n'y a que des têtes, c'est parce que je suis en train de fabriquer les pieds, et les lieux où il fallait fouiller m'ont été révélés par une table tournante. »

À ceux qui l'interrogent alors sur sa découverte, Malraux, ainsi qu'on le voit, répond par l'humour (« Monsieur Hiver plus connu comme saison »). Mais il s'agit encore de faux-fuyants laissant entière la question, parfaitement légitime, de la provenance de ces mêmes sculptures.

Les pièces, une centaine au total, dont quatre-vingt-dix têtes, ramenées par Malraux et son épouse ne proviennent bien évidemment pas de fouilles qu'auraient menées le couple. Et celui-ci n'est pas davantage demeuré trois mois dans le Pamir. La vérité est plus simple, encore que tout autant romanesque.

On ne l'apprendra que quarante ans plus tard, en 1973, grâce au récit autobiographique de Clara Malraux, *Voici que vient l'été*, quatrième tome du *Bruit de nos pas*, dans lequel elle revient sur les voyages du couple au tournant des années 1920-1930. Elle y évoque longuement l'acquisition des fameuses têtes, « qui authentiquement, écrit-elle, traversèrent les siècles pour se blottir dans le creux de nos mains, à seule fin de compenser notre échec cambodgien, de permettre à mon compagnon de dire : "Je rate une première fois, je réussis la seconde" ou encore : "Je mens, puis mes mensonges deviennent vérité"² ». »

C'est aux Indes, à Srinagar, au Cachemire, où ils séjournent pour quelques jours après leur périple afghan, que Clara, André s'étant alors absenté, reçoit la visite de deux marchands proposant de pseudos souvenirs. Clara décline : « – Vous n'avez pas ce que je désire. – C'est quoi ce que vous désirez ? – Les têtes blanches que l'on trouve dans la terre et que les Anglais interdisent de vendre ». Après un instant d'hésitation, les deux hommes répondent : « Des têtes blanches que le gouvernement ne veut pas que l'on vende, nous en avons ; beaucoup même³ ». Mais ils ne les ont pas avec eux bien sûr, elles se trouvent à Rawalpindi.

Après avoir rencontré à son tour les deux hommes, Malraux déclare à son épouse : « – Il faut savoir jouer aux dés [...] On y va⁴ ». Trois jours plus tard, les Malraux partent, le rendez-vous étant fixé au coin d'une rue de Rawalpindi.

Pour Clara et André, en raison de l'état des routes, relève Dominique Bona, biographe de Clara, « c'est une expédition presque aussi rude que leur marche à

¹ On le trouve reproduit dans la Notice aux Préfaces, articles et allocutions des *Écrits sur l'art I. Œuvres complètes*, tome IV, *op. cit.*, 2004, p. 1546.

² Clara Malraux, *op. cit.*, p. 128.

³ *Ibid.*, p. 131.

⁴ *Ibid.*, p. 132.

« [...] dans quelque cour du *Gandhāra* où les aigles venaient du *Pamir* »

Malraux et la sculpture gréco-bouddhique

cheval dans la jungle indochinoise¹ ». Leur voiture tombe en panne : « le moteur est mort ; nous avons descendu le plus clair de l’Himalaya en roue libre, réalise Clara. Rois fainéants sans faste, nous pénétrons dans Rawalpindi grâce à deux buffles attelés devant la Ford² ». Et c’est dans une pièce sombre, donnant sur une arrière-cour, où les deux hommes remisent leur butin, que Clara et André concluent l’affaire, grâce à un nouvel envoi d’argent de Gaston Gallimard.

Pas question néanmoins de convoyer eux-mêmes en France les pièces acquises ; André et Clara ont retenu la leçon de Banteay Srei. Aussi est-ce par bateau, via Bombay, que les œuvres sont expédiées dans l’Hexagone, toujours par l’entremise de leurs vendeurs. Fin de l’aventure, qu’il est évidemment permis d’apprécier diversement.

On est très loin en tout cas du récit un peu trop merveilleux des fouilles réalisées au Pamir que l’écrivain se plut à répandre lors de l’inauguration de la Galerie de la *NRF*. Demeure pourtant la question de la provenance des pièces achetées par Clara et André.

Leur présentation à New York et à Londres, au cours des mois suivant l’exposition parisienne, donna lieu à un catalogue préfacé, ainsi que l’avait annoncé Malraux à Lazareff, par Josef Strzygowski (1862-1941). L’historien autrichien y affirme, peut-être sur la base des déclarations de l’écrivain, que les œuvres avaient été trouvées tout à l’est de l’Afghanistan, dans la zone frontière proche de la ville tadjike chinoise de Tash-Kourgan.

Ce que réfutera un autre orientaliste, l’Allemand Ernst Waldschmidt (1897-1985), estimant, à partir du style des œuvres, qu’elles devaient plutôt provenir du site de Hadda, au sud de Jalalabad, ou encore, plus probablement, de Taxila, autre site archéologique important, dans la région de Rawalpindi³, là précisément où Clara et André avaient rejoints leurs vendeurs.

Dans la suite de sa vie et de son œuvre, Malraux n’évoquera plus guère l’aventure de la Galerie de la *NRF* qui prendra fin en 1933. Peut-être parce qu’elle renvoie par trop directement aux souvenirs d’erreurs de jeunesse qui lui ont été – qui lui sont toujours – tellement reprochées.

Du vivant de Malraux, plusieurs documents s’y rapportant figureront pourtant dans l’exposition qui lui sera consacrée par la Fondation Maeght, à Saint-Paul-de-Vence, en 1973⁴. Quant au fameux voyage, si l’écrivain l’évoque dans des pages magnifiques des *Antimémoires*, s’il s’arrête, non sans mélancolie, aux lieux parcourus, il ne parle évidemment plus de fouilles. Pour autant, le *Gandhāra* ne cessera pas de l’intéresser.

Tout comme Clara, il conservera tout au long de sa vie plusieurs pièces ramenées de leur périple. À commencer par le sublime bodhisattva, proche du *Génie aux fleurs* du musée Guimet, et même, à certains égards, plus beau, à côté duquel Malraux se fait photographier en 1931⁵. Cliché qui sera maintes fois reproduits, notamment sur la couverture de l’édition du Livre de poche de 1972 de *La Tentation de l’Occident*.

¹ Dominique Bona, *Clara Malraux*, Paris, Grasset, 2010, p. 217.

² Clara Malraux, *op. cit.*, p. 134.

³ Mentionné par Jean-Marie Lafont, *op. cit.*, p. 87.

⁴ Cf. le catalogue de l’exposition *André Malraux. Fondation Maeght 06 Saint Paul, du 13 juillet au 30 septembre 1973*, Paris, Arte-Adrien Maeght, 1973, p. 90.

⁵ La photographie est due à Albert Harlingue (1879-1963). Elle figure dans le fonds Roger-Viollet.

D'autres pièces apparaissent également dans les photographies prises à Boulogne et, plus tard, à Verrières. Car jusqu'au bout la fascination de Malraux pour cet art – mais qui ne l'éprouve pas ? – demeurera intact.

Si Malraux s'est pareillement intéressé à l'art du Gandhāra jusqu'à partir sur ses traces, c'est bien sûr et peut-être d'abord en raison de sa profonde beauté, de l'étrangeté même qui s'en dégage, du mystérieux langage esthétique qui est le sien. Mais c'est aussi et tout autant parce qu'il représente en quelque sorte le paradigme même de la conception de l'art que l'écrivain est alors en train de se forger et qu'il développera dans *Le Musée Imaginaire*.

Parce qu'il s'agit d'un art de la limite, des confins. Un art de la frontière dans tous les sens du terme, géographique et bien sûr culturel. La frontière entre les ultimes avancées de la civilisation hellénistique, dans la foulée d'Alexandre, et le monde de l'Inde, lorsque la Grèce, jetant ses derniers feux, a rencontré le premier bouddhisme.

L'une des représentations antiques les plus précises du phare d'Alexandrie n'a-t-elle pas été découverte sur le site de Begram, à 60 km au nord de Kaboul ? Elle figure sur un gobelet de verre de la fin du 1^{er} siècle¹, souvenir qu'un Grec d'Afghanistan avait sans doute rapporté à la suite de sa visite de la ville égyptienne.

Le Gandhāra est en quelque sorte fait pour la pensée sur l'art de Malraux, toujours en quête de correspondances. Pour qui la « métamorphose est [...] la loi même de la vie de l'œuvre d'art dans le temps² », ainsi qu'il l'affirmera bien plus tard dans *L'Intemporel*. Et ajoutons-nous, elle est ce qui anime le geste créateur de l'artiste se perpétuant de siècle en siècle.

Pour l'heure, Malraux se borne à noter, dans le texte de présentation des expositions de la Galerie, texte qui paraît dans le numéro de février 1931 de *La Nouvelle Revue Française*, que « Notre esprit est arrêté ici, et séduit, parce qu'il cherche des références, a sans cesse l'impression d'en approcher, et ne les trouve pas³ ». Car c'est bien cela d'abord qui séduit Malraux dans l'art du Gandhāra.

Et Clara de raconter, toujours dans *Voici que vient l'été*, que dans la cave de Rawalpindi où leurs fournisseurs les ont conduits, examinant les têtes, d'emblée André et elles jouent aux jeux des comparaisons, des correspondances : « Après avoir baptisé les têtes, écrit-elle, nous nous les passons comme des joueurs de football les ballons : "Donnez-moi Saint Louis" (il lui ressemble vraiment avec sa couronne gothique), "en avant le sourire de Reims ; oui, je veux bien la Belle Ferronne, que pensez-vous de Duguesclin⁴ ?" ».

Ce qui fera encore écrire à Malraux, dans le texte déjà cité rédigé pour la *NRF*, que « à Reims et ici, un même sentiment s'exprime : l'attendrissement devant l'être humain conçu comme créature vivante et non comme créature de douleur ». Et, plus loin encore – et c'est déjà toute la problématique qu'il développera plus tard dans *Les Voix du Silence* : « Le bouddhisme refuse le monde, et nous voyons ici l'instant, unique dans l'histoire de l'Asie, où il l'a accepté. Pourquoi ne l'a-t-il accepté qu'ici⁵ ? ».

¹ On le trouve reproduit notamment dans l'ouvrage de Jean-Yves Empereur, *Alexandrie, hier et demain*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 2001, p. 37.

² André Malraux, *Écrits sur l'art II. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome v, 2004, p. 971.

³ Texte repris dans les *Écrits sur l'art I. Œuvres complètes*, tome iv, *op. cit.*, 2004, p. 1179.

⁴ Clara Malraux, *op. cit.*, p. 137.

⁵ André Malraux, *Écrits sur l'art I. Œuvres complètes*, tome iv, *op. cit.*, 2004, p. 1180.



« [...] dans quelque cour du *Gandhāra* où les aigles venaient du *Pamir* »

Malraux et la sculpture gréco-bouddhique

Je viens de mentionner *Les Voix du silence*. Paru en 1951 chez Gallimard, l'ouvrage constitue une refonte totale¹, comme on le sait, de la *Psychologie de l'art* que Malraux avait donnée à Albert Skira dans l'immédiat après-guerre.

Les titres des trois volumes initiaux sont désormais ceux des subdivisions du nouveau livre. Auxquelles vient s'ajouter une quatrième, celle-là entièrement inédite, placée immédiatement après « Le Musée imaginaire » par quoi s'ouvre l'ouvrage. Elle est intitulée « Les Métamorphoses d'Apollon ».

Ce sont ces pages des *Voix du silence* qui nous intéressent ici, tout un chapitre de cette section étant consacré à la sculpture du *Gandhāra*. Elles sont le fruit direct de l'aventure de la Galerie de la Pléiade et du périple en Asie centrale de l'été 1930. Que faut-il entendre par « Métamorphoses d'Apollon » ?

Il s'agit du moment de l'Antiquité tardive, mais qui est aussi et d'abord un processus de métamorphose, où les artistes, appelés à représenter des divinités nouvelles, telle que le Christ ou le Bouddha Gautama, vont leur appliquer des modèles connus de l'art hellénistique, mais en les transformant. Et parmi ces modèles il y a notamment la figure d'Apollon.

Ce qui est très sensible, par exemple, dans les sarcophages paléochrétiens d'Arles². Or, relève Malraux, « si dans l'Europe des invasions et à Byzance, les formes antiques devaient rencontrer les Barbares et le Christ, dans les royaumes macédoniens des Indes elles avaient rencontré le Bouddha³ ». C'est qu'il existe plus d'un point commun entre la Grèce et l'Inde bouddhique, selon Malraux.

Si la Grèce a en effet érigé la liberté en valeur suprême face au destin, le bouddhisme, lui, entend y échapper par la libération, la délivrance de sa propre volonté. Or il va trouver, écrit Malraux, « dans les formes grecques celles d'une autre libération⁴ ». Et, de divinité solaire qu'il était devenu dans le *Pamir*, toujours à la suite d'Alexandre, Apollon va se muer en figure de la délivrance. Parce qu'en art, explique encore l'écrivain, « l'absolu a toujours la forme du sentiment qui mène vers lui⁵ ».

Ainsi les premiers Bouddhas du *Gandhāra*, qui sont aussi historiquement les premières représentations de l' « Éveillé » (Le Bouddha, l'Éveillé), sont-ils encore très proches d'Apollon. Jusqu'à emprunter directement ses principaux traits. « Les premiers Bouddhas d'Afghanistan sont des copies d'Apollons, note Malraux, auxquelles ont été ajoutées les signes de la sagesse : point entre les yeux et protubérance au sommet de la tête⁶. »

Ce qui caractérise en effet le bouddhisme et le christianisme, c'est que ce sont deux religions « éthiques plus que métaphysiques », estime Malraux. Et qui, comme en Grèce ou en Égypte, s'appuient certes aussi sur des biographies, mais d'une toute autre nature que celles de Zeus ou d'Osiris. Toutes deux se doivent donc de représenter des individus, Jésus et Siddhārta, mais aussi en quoi ceux-ci sont le Christ et le Bouddha.

¹ Voir la Notice dans les *Écrits sur l'art I. Œuvres complètes*, tome IV, *op. cit.*, 2004, notamment p. 1288.

² Je pense notamment au sarcophage d'enfant montrant le Christ entre deux panneaux décorés de strigiles et tenant des deux mains un rouleau. Marbre, milieu IV^e siècle, Musée de l'Arles antique.

³ André Malraux, *Écrits sur l'art I. Œuvres complètes*, tome IV, *op. cit.*, 2004, notamment p. 353.

⁴ *Ibid.*, p. 353.

⁵ *Ibid.*, p. 354.

⁶ *Ibid.*, p. 356.

Ces deux religions « pouvaient prendre provisoirement pour symboles, poursuit Malraux, Apollon ou le Bon Berger ; mais non en faire leur image. Seul *leur propre style* pouvait exprimer ce que l'un et l'autre portaient de divin¹ ».

C'est donc l'histoire de cette conquête, de cette émancipation que retrace cette deuxième section des *Voix du silence*, illustrée en bonne partie par des œuvres appartenant à l'auteur ainsi qu'à la photographe Germaine Krull (1897-1985), qui acquit plusieurs des pièces ramenées par André et Clara².

On y trouve notamment reproduites, à la faveur d'une double page, dans un saisissant face-à-face, la tête de *L'Ange au sourire* du porche de la cathédrale de Reims (xiii^e siècle) et celle du grand bodhisattva du Gandhāra (iv^e siècle), sculpture appartenant à Malraux que nous avons déjà évoquée.

En apparence, tout semble les rapprocher, mais en apparence seulement. Et Malraux de revenir sur l'expression « gothico-bouddhique » par quoi l'on désigne certaines œuvres du Gandhāra, qui sont en réalité, estime-t-il, plutôt renaissantes. En vérité, « [c]es sourires, explique Malraux, n'ont de commun que la tendresse diffuse où l'idéalisation grecque transformée par la pitié rejoint un gothique qui, du christianisme, ne connaît que les anges³... »

À bien des égards, l'art du Gandhāra demeure profondément d'essence grecque. Parce que, note encore Malraux, « bien qu' [il] prenne sa signification par ses figures qui se délivrent de l'hellénistique et non par celles qui imitent celui-ci, l'esprit grec avait été réellement uni au bouddhisme dans cette région hellénisée⁴ ». Il n'ira d'ailleurs pas sans influencer l'art hindou qui va bientôt naître avec la *Maheçamurti* d'Elephanta (viii^e – ix^e siècle). Car, poursuit l'auteur, « de même que le bouddhisme avait donné au brahmanisme une universalité à laquelle celui-ci ne prétendait pas, cet art fit surgir de l'Inde des figures que celle-ci n'avait jamais connues⁵. »

L'art du Gandhāra va pourtant lui-même connaître une profonde transformation, une profonde mutation à mesure de son expansion jusqu'au Tibet, jusqu'en Chine. Certes, « il y a bien une continuité, relève encore Malraux, de la *Koré d'Euthydikos* à Loung-Men, mais ce n'est nullement celle d'une influence, c'est celle d'une métamorphose au sens précis du mot : la vie de l'art hellénistique en Asie n'est pas celle d'un modèle, mais d'une chrysalide⁶ ». Ainsi « l'histoire de cette aventure [le Gandhāra] n'est pas celle de la vie des formes hellénistiques ; c'est plutôt celle de leur mort⁷ ».

La vision que Malraux s'est faite du Gandhāra, vision qui est le fruit direct, encore une fois, de ses visites à Guimet et plus encore de l'aventure de l'été 1930, n'évoluera plus guère. Et en raison sans doute de la place centrale que l'art gréco-bouddhique occupe dans « Les Métamorphoses d'Apollon », on ne trouve dans *La Métamorphose des dieux*, le grand ouvrage qui fait suite aux *Voix du silence* et que l'écrivain achèvera

¹ *Ibid.*, p. 356.

² Voir Jean-Marie Lafont, *op. cit.*, p. 93.

³ André Malraux, *Écrits sur l'art I. Œuvres complètes*, tome iv, *op. cit.*, 2004, notamment p. 366.

⁴ *Ibid.*, p. 369.

⁵ *Ibid.*, p. 369.

⁶ *Ibid.*, p. 376.

⁷ *Ibid.*, p. 376.

« [...] dans quelque cour du Gandhāra où les aigles venaient du Pamir »
Malraux et la sculpture gréco-bouddhique

quelques mois seulement avant sa mort, que de rares allusions. C'est par un autre biais que Malraux y reviendra, en 1967.

Il l'évoque dans les *Antimémoires*, où l'on retrouve cette même nostalgie mêlée de mélancolie qui marque les pages des *Voix du silence* consacrée au Gandhāra. Pages, à mes yeux, qui sont parmi les plus sensibles que Malraux ait écrites.

Faisant mention du *Milinda-pañha*¹, qui rapporte les dialogues du bouddhiste Nāgasena avec le roi Ménandre, Malraux imagine ceux-ci – toujours cette force du rêve évoquée plus haut – se déroulant, « dans quelque cour du Gandhāra où les aigles venaient du Pamir comme les goélands viennent de l'Océan² ».

Références bibliographiques

- ANDRÉ MALRAUX. *Fondation Maeght 06 Saint Paul, du 13 juillet au 30 septembre 1973*, Paris, Arte-Adrien Maeght, 1973.
- AUBERT R., *Malraux & Picasso*, Gollion, Infolio « Archigraphy poche », 2013.
- BERT C. et al., *Malraux La création d'un destin*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1996.
- BONA D., *Clara Malraux*, Paris, Grasset, 2010.
- BUSSAGLI M., *L'Art du Gandhāra*, Paris, Librairie Générale Française, 1996.
- CAHIERS DU MUSÉE D'ART MODERNE, « Dossier André Breton surréalisme et politique », Paris, Centre Pompidou, 2016.
- CATE C., *André Malraux*, Paris, Flammarion, 1994.
- DEGLI M. et MAUZÉ M., *Arts premiers. Le temps de la reconnaissance*, Paris, Gallimard / RMN, coll. « Découvertes », 2000.
- EMPEREUR J.-Y., *Alexandrie, hier et demain*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 2001.
- HACKIN J., *Guide-Catalogue du Musée Guimet*, Paris, G. van Oest et C^{ie}, 1923.
- KOETSCHET R., *À Kaboul rêvait mon père. André Malraux en Afghanistan*, Bruxelles, Éditions Nevicata, 2021.
- LAFONT J.-M., « André Malraux en Gandhāra, 1930-1932. Le sourire de l'Ange de Reims et le Bouddha apollinien », in J.-C. PERRIER (dir.), *André Malraux et l'Inde*, Paris, Gallimard, 2004, p. 84-111.
- LANGLOIS W. G., *André Malraux. L'aventure indochinoise*, Paris, Mercure de France, 1967.

¹ Traité issu du canon pali, qui fait partie de la littérature classique bouddhique, rédigé entre le I^{er} siècle avant J.-C. et le IV^e après J.-C. Il en existe plusieurs éditions, dont celle parmi les dernières d'Édith Nolot, *Entretiens de Milinda et Nāgasena*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1995.

² André Malraux, *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 197.

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 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 C., *Le Bruit de nos pas IV : Voici que vient l'été*, Paris, Grasset, 1973.

MANUE G.-R., « À la recherche des capitales mortes. André Malraux part pour la Mongolie », *Bravo*, n° 30, juin 1931, p. 28-29.

NOLOT É., *Entretiens de Milinda et Nāgasena*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1995.

PARMENTIER H., « L'art d'Indravarman », *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, n° 19, 1919, p. 1-98.

TODD O., *André Malraux. Une vie*, Paris, Gallimard, 2001.

