

Présence d'André Malraux sur la Toile, article 149, janvier 2013.

Texte repris de *Présence d'André Malraux*, n° 2, hiver 2001-2002, p. 21-30.

Moncef Khemiri

André Malraux et Démétrios Galanis

Moncef Khemiri, auteur du récent André Malraux écrivain d'art¹, s'intéresse aux rapports entre Malraux et le premier des peintres à qui l'écrivain consacra un article : Démétrios Galanis. Bâtie sur une profonde et fidèle amitié, la relation entre les deux hommes s'est prolongée dans le partenariat éditorial; elle a surtout permis au jeune Malraux de se faire critique d'art et d'affirmer certains des principes fondamentaux de sa conception de la création artistique sur lesquels continuent de se fonder ses écrits sur l'art d'après-guerre.

La fréquentation par le jeune Malraux des milieux littéraires et artistiques dans les années vingt et ses dialogues avec les poètes et les peintres ont beaucoup compté dans sa formation littéraire et esthétique. Il avait besoin, lui qui est un autodidacte de l'art comme l'illustre Elie Faure, afin de se familiariser avec la création littéraire et artistique de son temps, de connaître les maîtres de l'art moderne et de discuter avec eux. Et c'est ainsi que ce jeune homme sans appui, riche de son ardente intelligence et d'une culture foisonnante, réussit en ces années vingt à s'insérer dans «ce petit univers qui, de la place du Tertre à la rue Campagne première, produit à peu près tout ce qui s'écrit, se peint et se compose dans Paris», comme le note si bien Lacouture dans sa biographie *André Malraux. Une vie dans le siècle*.

¹ Moncef Khemiri, *André Malraux, écrivain d'art*, préface de l'Henri Godard, Tunis, Publication de la Faculté des lettres - Manouba, 2000, (coll. «Lettres», n° 42). – NDLR.

Les poètes et les peintres, le jeune Malraux allait à leur rencontre, vers les années 1918-1920, en venant de Bondy à Montmartre, quartier pour lequel il avait un attachement particulier, parce que d'une part, il y était né, exactement au 53 rue Damrémont en 1901, et d'autre part parce que ses parents s'y étaient mariés en 1900. D'ailleurs dans *Le Miroir des limbes*, le narrateur, évoquant un dîner au restaurant à Montmartre avec Max Jacob, voit surgir dans sa mémoire le souvenir de ses parents : «Derrière nous [...] le Sacré-Coeur. Et la petite église Saint-Pierre de Montmartre, où se sont mariés mes parents...»

Parmi les premiers artistes qu'il a connus à cette époque, vient en tête le peintre et graveur Démétrios Galanis. Tous les critiques qui se sont penchés sur la jeunesse littéraire de Malraux et sur sa formation esthétique – notamment André Vandegans, Walter Langlois, Pascal Sabourin, Jean Lacouture ou Curtis Cate – ont souligné l'importance de cette première amitié artistique dans la vie et l'oeuvre de l'auteur. Cette amitié a été pour le jeune Malraux puissamment fondatrice et inaugurale. Grâce à Galanis qui était en relation avec de nombreux autres peintres et poètes, Malraux va s'insérer plus facilement dans le milieu artistique parisien. Ensuite son amitié avec Galanis, fondée sur l'estime et la communion dans l'art, annonce un type de relations avec les artistes modernes que Malraux cultivera toute sa vie, notamment avec Alexeieff, Braque, Masson, Fautrier, Rouault ou Picasso. Elle a aussi projeté l'auteur dans le domaine de la critique d'art puisqu'il écrira son premier article de critique d'art sur Galanis, à la demande de celui-ci. Elle lui a donné ainsi l'occasion de mettre en forme sa conception de l'art et son approche comparative de l'art et lui a enfin fait aimer le livre d'art, ou plus exactement le livre illustré dans l'édition duquel il tentera lui-même de s'illustrer.

1. Circonstances

Démétrios Galanis, ce peintre et graveur d'origine grecque fut pour lui «un véritable ami» écrit Vandegans dans *La jeunesse littéraire d'André Malraux*. «Né à Athènes en 1882, de dix-neuf ans l'aîné de Malraux, [il] vint à Paris vers 1900 et entra à l'école des Beaux-Arts où il ne s'attarda guère. Il exposa aux salons d'automne, aux Humoristes et aux Indépendants. Son oeuvre peinte n'est pas très abondant (*La Fenêtre*

Ouverte, La Pinède, Route de Cassis à la Ciotat, Effet de neige à Montmartre, etc.), mais Galanis orna un grand nombre de livres, et c'est comme illustrateur qu'il atteignit la réputation», note encore le critique. Il avait illustré Jammes, Nerval, Gabory, de Rojas. Galanis avait également un grand talent de caricaturiste et, avant-guerre, il avait collaboré

C'est probablement à travers ces journaux que le jeune Malraux qui était un chineur passionné avait découvert l'oeuvre de Galanis. Le jeune homme a dû beaucoup apprécier les toiles et les gravures de cet artiste car, vers la fin de la guerre, mû par un profond enthousiasme, il court chez le peintre pour lui exprimer son admiration. Walter Langlois a évoqué les circonstances dans lesquelles l'auteur est entré en contact avec Galanis. Il écrit notamment :

Le peintre franco-grec Galanis a été l'un des tout premiers enthousiasmes artistiques de Malraux. Comme le rappelle Madame Galanis, c'est peu après la fin de la guerre que se présenta à son modeste appartement de Montmartre un jeune homme éloquent qui demandait à voir son mari. Celui-ci n'étant pas encore démobilisé, Madame Galanis invita le jeune homme, qui se présenta à elle sous le nom d'André Malraux, à entrer et à discuter avec elle. Elle écouta avec intérêt le jeune homme exposant dans un déluge verbal ses théories esthétiques et son admiration pour les peintures et les gravures de Galanis (dont il possédait apparemment un certain nombre). Ce premier contact se transforma en une chaleureuse amitié après le retour de Galanis à Paris.

Malraux allait souvent voir Galanis dans son appartement ou dans son atelier de la rue Cortot. En 1922, après son retour du long voyage qui l'a conduit un peu partout en Europe, Malraux, marié, allait en compagnie de sa femme Clara, retrouver Galanis. Dans ses mémoires, celle-ci rapporte : «Parfois nous montions jusqu'à la rue Cortot où habitait Galanis, graveur et peintre, mais surtout graveur. L'atelier donnait sur un jardin; je crois qu'Utrillo, Utter et Valadon habitèrent un temps ce même immeuble. J'aimais la netteté du trait gravé de Galanis et la sensualité sans vulgarité dont il marquait ses sujets, instruments de musique, fruits ou paysages, mais je m'étonnai quand j'entendis mon compagnon affirmer – en 1922 ou 1923 – que l'année suivante serait l'année Galanis. Plus juste me sembla cette constatation : «Il est un des rares peintres intelligents.» «Cultivé aussi. Liseur et musicien.»

Cette amitié avec Galanis a ouvert à Malraux d'immenses horizons, car c'est probablement par l'intermédiaire de cet artiste qu'il a dû faire la connaissance de Picasso et de Derain, mais aussi de Reverdy et de Marcel Arland qui étaient tous les amis de ce peintre-graveur. Dans l'un de ses écrits autobiographiques, Marcel Arland, qui était lui aussi un grand amateur d'art, se rappelle avoir rencontré pour la première fois le jeune Malraux chez Galanis vers 1919. En compagnie de Galanis et de Marcel Arland, il arrivait à Malraux de déambuler le soir dans les quartiers de Montmartre. L'un des rares souvenirs personnels qu'il ait évoqués à propos de ces équipées nocturnes, se trouve dans son article «Les Illustrations de Galanis». Voici ce qu'il y écrit :

Je me souviens qu'un soir de 1920, un de ces soirs où les démons sauvages de la poésie habitaient encore le vieux Montmartre provincial et où une ivresse légère et volontaire libérait chez quelques hommes qui semblaient vouloir l'oublier un monde d'histoires incomparables, le hasard du désœuvrement nous conduisit – dix peut-être – chez un peintre [Elie Lascaux] qui habitait en face du Sacré-Coeur une immense bâtisse de planches, aujourd'hui disparue, qui s'appelait Panorama, parce qu'un Christ décoloré y souffrait la passion au centre de 200 mètres de toiles.

Suite à un incident qui les avait profondément troublés, Malraux et ses amis quittent l'atelier d'Elie Lascaux et vont finir leur soirée chez Galanis : «Nous partîmes poursuivis par cette image de Breughel, à la fois poignante et burlesque, et Galanis nous conduisit chez lui. Là dans cette pièce où Léon Bloy avait lutté contre sa longue misère, où rôdaient encore des échos de la tragédie d'Utrillo, où semblait s'être établie depuis des années et des années cette fantaisie tragique dont André Salmon a fait une poésie, dans cette pièce où l'ombre déformée de nos mains évoquait le geste des aveugles de tout à l'heure Galanis ouvrit le petit harmonium qu'il a construit et décoré lui-même, s'assit et joua. Tous, nous dressâmes l'oreille : c'était du Bach.» Dans cet épisode, le rôle de Galanis est décisif, salutaire : c'est lui qui invite les jeunes gens troublés par le spectacle des aveugles à l'accompagner chez lui, et c'est lui qui apaise leurs craintes en jouant de la musique. Les jeunes gens se trouvent ainsi délivrés grâce à la musique jouée par Galanis de la vision tragique des aveugles tâtonnant dans la nuit, vision qui les avait si profondément bouleversés qu'elle semble avoir imprégné jusqu'à l'ombre de leurs gestes. Elle libère en particulier le narrateur de ses sombres pensées concernant le destin tragique de Léon Bloy et de Maurice Utrillo, et lui révèle déjà que l'art est antidestin. Galanis s'associe dès lors dans l'esprit du jeune Malraux à la sérénité

conquise par l'art et plus précisément par la musique. A propos de l'oeuvre gravée de l'artiste, où figurent «tuyaux d'orgue, rebecs, flûtes et hautbois», Malraux songera à ce qu'un vieil iranien a dit à Marco Polo dans un conte d'Alexandre Arnoux : «Il n'est au monde hormis la considération de la mort, que la musique....»

La grande estime où Galanis tenait le jeune Malraux n'allait pas tarder à se manifester. En 1922, quand la Galerie de la Licorne offre à Galanis l'opportunité de présenter ses peintures, l'artiste n'hésita pas à demander à son jeune ami de préfacier le catalogue de cette exposition. Cette demande est la preuve indéniable de l'immense confiance que Galanis avait dans le génie de son admirateur. Grâce à cette préface que lui a commandée son ami, Malraux entame une carrière de critique d'art que viendront confirmer les articles qu'il écrira plus tard sur Charles Clément, Sémirani, Jean Fautrier ou Georges Rouault.

Après son retour d'Indochine en 1926, Malraux qui se lance dans l'édition de luxe en créant sa propre maison d'édition «A la Sphère», (dont le nom aurait été probablement inspiré à l'auteur par «le globe de navigateur qui était l'un des motifs d'illustration de Galanis», note Langlois), a fait appel à son ami pour illustrer deux des trois volumes qu'il a publiés : ce sont Rien que la terre de Paul Morand, et Polyphème de l'écrivain symboliste Albert Samain, qui paraissent tous deux avec des cuivres de Galanis. Après une rapide réorganisation, Malraux, qui était entré en conflit avec le libraire Kra, relance sa maison d'édition sous le nom prestigieux de «Aux Aldes». Des dix volumes qu'a publiés Malraux entre 1926 et 1928, deux titres ont été illustrés par Galanis : ce sont *Odes* de Paul Valéry et *Le Roi Candole* de Gide. Quand après la crise de 1929, «Aux Aldes» fait faillite, Malraux qui a rejoint la maison Gallimard en tant que directeur artistique, continue à passer des commandes à Galanis. Celui-ci est chargé en 1930 d'illustrer *Les Nourritures terrestres* de Gide.

C'est pendant cette période que Malraux consacre à l'oeuvre gravée de Galanis un long article qui paraît le 1er Avril 1928 dans les colonnes de la revue Arts et métiers graphiques sous le titre «A propos des illustrations de Galanis». Cet article, comme le signale André Vandegans, était sans doute conçu comme une partie d'une plus vaste étude que Malraux envisageait de consacrer aux graveurs français nouveaux comme cela est annoncé le 28 septembre 1929 dans les colonnes des *Nouvelles littéraires*. Et,

trois ans plus tard, cet article sera reproduit par Edouard Joseph dans le *Dictionnaire biographique des artistes contemporains*, sa préface mise à jour sur le plan iconographique.

En 1949, pour témoigner à Galanis sa compassion et sa sympathie à la suite du décès de son fils Jean-Sébastien Galanis, mort en 1940 dans le naufrage du *Lisieux*, Malraux écrit un bref hommage au défunt, qui sera publié – avec des textes de Paul Valéry, de Marcel Arland, de Max Jacob et de Jean Cocteau pour ne citer que ceux-là – par Daragnès dans une plaquette intitulée *Tombeau de Galanis, Disparu en mer pour la France*. Dans son texte, Malraux rend un hommage au père et au fils; du premier, il célèbre l'art, et du second il exalte le sacrifice : «Comme le visage de *L'Enfant au cheval* mécanique, si souvent dessiné par Galanis, était devenu pour nous tous inséparable de son art, Jean est maintenant inséparable de tous ceux dont le murmure fraternellement mêlé de tués et de survivants maintient, sous l'épouvantable silence, l'accent de ce que fut la voix de la France – de ceux qui permettront à la France d'avoir encore une voix.»

À la réception de cet ouvrage, Malraux écrit à Galanis une lettre de remerciement. Dans cette lettre l'auteur demande également à son ami de lui faire parvenir l'exemplaire qu'il destine au général de Gaulle, et qu'il se chargera de lui remettre en son nom. Voici cette lettre que le lecteur peut toujours consulter aux Archives du Musée de Montmartre:

Monsieur D. GALANIS
12, rue Cortot
PARIS

19bis Avenue Victor Hugo
Boulogne S/Seine
9 mars 1949

Mon cher Ami,

*Merci du livre qui ne fait que rappeler ma tristesse, comme il rappelle la vôtre.
Envoyez-moi personnellement l'exemplaire que vous destinez au Général De Gaulle. Je le lui remettrai. Je sais qu'il se souvient du nom de Jean que le vôtre lui a bien souvent rappelé, et pense qu'il vous écrira personnellement.*

Bien amicalement à Fanny et à vous

André Malraux.

Le lecteur peut d'ailleurs trouver dans cette correspondance encore inédite la lettre très admirative et très élogieuse du général de Gaulle.

Dans les années cinquante, comme en témoigne sa correspondance – déposée à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet – Malraux est toujours en contact avec son ami. Le 20 novembre 1950, par exemple, il écrit à l'artiste pour lui dire combien il est heureux que l'exposition de Lausanne se passe bien; et le 22 décembre 1950, il intervient, sur la demande de l'artiste, pour qu'une plaque commémorative soit apposée au cimetière de Montmartre en souvenir de J.-S. Galanis.

Cette grande amitié entre l'auteur et Galanis, qui traverse les années, culmine dans l'exposition organisée à la Bibliothèque Nationale, en 1963, sur l'initiative du Ministre de la culture, peu de temps avant la mort du peintre en 1966, au 12 rue Cortot. En souvenir sans doute de ce lieu qui a beaucoup compté tant dans sa mémoire affective que dans sa formation esthétique et intellectuelle, Malraux jouera un rôle décisif dans la transformation de la célèbre ruche en l'actuel Musée de Montmartre.

Cette estime était réciproque comme en témoigne le beau portrait de Malraux peint par Galanis et reproduit dans le catalogue de l'exposition *André Malraux et le Japon éternel*, organisée au musée Idemitsu, en 1978. En bas du portrait, Galanis a écrit: «Le fils de l'antique Hellade vous adresse cette image et vous remercie avec ses respectueux hommages – votre ami – Demetrios Galanis»

2. L'art de Galanis et l'approche de Malraux

Dans la préface de l'exposition de 1922, Malraux se montre très sensible à la pureté et à la composition très élaborée des oeuvres du peintre qu'il rapproche des primitifs italiens. Il y formule aussi la conception qu'il se fait de la création artistique, et y met en place sa méthode d'approche de l'oeuvre d'art.

En effet, l'auteur, avant d'aborder l'oeuvre du peintre Galanis formule une problématique générale touchant la question de la rivalité du dessin et de la couleur, et qui semble une lointaine réminiscence de la querelle des rubénistes et des poussinistes au XVIIe. «Subordonner le dessin à la couleur, c'est à proprement parler le supprimer», voilà la première phase par laquelle Malraux inaugure sa carrière de critique d'art. Elle

pourrait aussi rappeler au lecteur des *Curiosités esthétiques* les considérations que développe Baudelaire sur la couleur et le dessin et surtout ce qu'il écrit au sujet de Véronèse dont, dit-il, «la touche mangera toujours la ligne». Mais contrairement à Baudelaire qui célèbre dans la couleur l'essor de la sensibilité romantique, attentive à exprimer le tumulte des passions, l'inquiétude et la souffrance, Malraux qui se montre dans cette préface plutôt «poussiniste», estime que l'abandon du dessin affaiblit considérablement l'impact de l'oeuvre : «La création ainsi réalisée est plus directement plaisante à l'oeil, mais son charme est extrêmement fugitif.» Considérant le dessin comme une grande marque de discipline intellectuelle et l'indice d'une puissante volonté de création plastique, il pense que «l'indifférence au dessin crée d'ordinaire une expression picturale violente et déséquilibrée. L'illusion de puissance qui en résulte ne saurait résister à la comparaison qu'on peut faire avec celle d'un maître [...]» Aux yeux donc de l'auteur, profondément imprégné de l'art de son temps et plus précisément par le cubisme qui répugne au lyrisme et à la séduction, et auquel il reconnaît une profonde parenté avec le classicisme, la peinture ne peut plus se contenter seulement d'exprimer un tempérament, comme l'a souvent écrit Baudelaire et affirmé Zola. Pour Malraux cette conception dans laquelle Baudelaire a identifié la modernité est bel et bien dépassée : «Exprimer surtout un tempérament, tel a été pendant toute la génération qui précéda la nôtre le voeu des peintres. Que le voeu des peintres vivants est différent de celui-là.» Pour Malraux, ce qui définit véritablement l'artiste, ce n'est ni le lyrisme ni l'imitation du réel, mais la volonté de création d'un univers autonome, volonté qu'incarnent, à ses yeux Galanis, Derain, Braque et Picasso : «De ce qu'ils désirent, nous trouvons la réalisation chez Galanis et chez Derain; nous l'avons également trouvé chez les cubistes.» Au plan plastique, cette volonté de création se manifeste autant par le respect du dessin que par le souci d'une composition parfaitement préméditée. C'est d'ailleurs par ces qualités-là que se définit l'art de Galanis: «Le style de ses tableaux est surtout la conséquence de dons étonnants de composition; composition extrêmement heureuse, obtenue par l'équilibre plus que par l'économie des surfaces.» Grâce à leurs grandes qualités plastiques qui témoignent d'une «discipline un peu dure», d'une attitude «sévère», les natures mortes et les paysages de Galanis acquièrent une grande pureté et suscitent une émotion esthétique, qui n'a rien à voir avec l'admiration que l'on pourrait avoir pour des paysages réels : «Le désir de les toucher ou de les voir ne

s'éveille pas en nous. Peu nous importe ce qu'ils seraient vivants; nous savons qu'ils nous toucheraient moins que la toile ne le fait.»

En raison de ce dépouillement extrême et de cette économie de moyens, certains ont critiqué la peinture de Galanis et reproché à l'artiste de pratiquer un art archaïque. Un tel reproche n'a pas de sens en art, pense Malraux, car la création artistique authentique ne s'inscrit pas sur l'axe du temps et n'en subit pas les manifestations éphémères : «Le reproche d'archaïsme que j'ai quelquefois entendu exprimer ici contre lui n'est pas même à discuter; l'art n'est pas situé dans le temps par son sujet. Il ne consiste pas à exprimer des modes. Artistiquement, Racine, auteur de tragédies dont les héros sont grecs ou juifs, représente mieux l'époque à laquelle vivait Louis XIV qu'une chaise à porteurs.»

L'auteur répond également à la critique que l'on a faite à Galanis de ne pas suffisamment varier son style. Pour lui, la notion de variété peut être moins le signe d'une inspiration féconde que le témoignage d'un manque de maturité, d'une personnalité encore sous influence, car «il est bien évident qu'on ne saurait prendre pour de la variété la différence qui ressort du rapprochement de toile influencées par d'autres maîtres; il ne s'agit plus là que de la différence qu'ont entre eux ces maîtres.» L'analogie que l'on perçoit entre les différentes toiles de Galanis, manifeste donc non pas une incapacité à se renouveler, mais la recherche d'un artiste soucieux de perfectionner sa technique et d'approfondir son art en vue de réaliser une oeuvre de meilleure qualité, bref une quête du chef-d'oeuvre : «La peinture est l'art dans lequel l'ensemble des productions d'un artiste a le moins d'importance : son évolution ressortit à l'histoire de l'art, non à l'esthétique.» La variété de styles relève donc de l'histoire de l'art attentive à identifier les influences, mais le chef-d'oeuvre, en tant que conquête d'un style original, d'une vision particulière, qui rompt avec une tradition ou un art dominant, appartient au domaine de l'esthétique où prime l'interrogation sur les qualités et le sens de la création. Malraux esquisse là une problématique qui bénéficiera d'une place importante dans les Essais de psychologie de l'art, et notamment dans *La Création artistique* où il soutiendra que l'artiste est représenté par ses oeuvres de maturité et non pas ses oeuvres de jeunesse où il pastiche son maître: «L'artiste a un “œil”, mais pas à quinze ans; et combien de jours faut-il à un écrivain pour écrire avec le son de sa propre voix ? La

vision souveraine des plus grands peintres, c'est celle des derniers Renoirs, des derniers Titiens, des derniers Hals [...].»

Quant à la méthode que l'auteur élabore en même temps qu'il l'applique au cas de Galanis, elle est fondée sur un double principe : d'une part le rapprochement avec d'autres peintres, et d'autre part le recours à la suggestion poétique. En effet, devant le charme qu'exerce sur lui la peinture de Galanis, l'auteur qui a visité l'année précédente l'Italie où il a admiré l'art renaissant, songe à la peinture italienne : «Si la peinture qu'expose aujourd'hui Galanis doit être rapprochée de quelque autre, c'est de celle des primitifs italiens de la première Renaissance. Non qu'elle procède d'un même idéal artistique; mais grâce à la susceptibilité qu'elle possède de faire ressentir à un artiste moderne des émotions du même ordre que celles que lui pourrait faire éprouver un Giotto. Il y a chez les deux peintres une simplicité, une suppression d'artifices capable d'émouvoir, et qui créent un sentiment d'une extrême distinction.»

Cette démarche n'est pas aussi arbitraire qu'elle pourrait paraître, parce que Galanis a puisé sa culture plastique dans la peinture italienne grecque et française : «C'est du rapprochement du génie grec au génie français et au génie italien qu'est né cet art. Il n'y a pas d'artistes français créés par la tradition française seule; il n'y a pas d'artistes grecs créés par la tradition grecque seule.» C'est cette ouverture de l'artiste sur des héritages culturels divers qui justifie le recours à une méthode comparative que l'auteur s'empresse de généraliser et d'étendre à la littérature : «Nous ne pouvons sentir que par comparaison. Quiconque connaît *Andromaque* ou *Phèdre* sentira mieux ce qu'est le génie français en lisant *Le Songe d'une nuit d'été* qu'en lisant toutes les autres tragédies de Racine. 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 grecques.» La méthode de critique formulée pour la première fois en 1922 constitue la base de l'esthétique comparative que l'auteur va pratiquer dans ses futurs essais. Pour Malraux, le sens est le résultat d'une corrélation, d'une mise en relation d'oeuvres appartenant à des cultures différentes et à des styles différents. Cette approche analytique rappelle ce que Proust écrit dans *Le Temps retrouvé* au sujet de la création romanesque : «[...] la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents et posera leur rapport [...].» Mais si pour Marcel, le but de cette opération est de dégager «l'essence commune» de ces deux objets, l'objectif que

poursuit Malraux consiste à faire surgir d'irréductibles différences de vision : car «un style n'est pas seulement son écriture mais il est la réduction à l'échelle humaine du monde [...] un ordre imposé au chaos selon le désir de l'homme [...]» En outre, les exemples fournis, manifestent l'immense intérêt que l'auteur porte déjà aux arts grec et italien auxquels il réservera une place importante autant dans la *Psychologie de l'art* que dans *La Métamorphose des dieux*.

A cette méthode d'analyse qui est capable de mettre en lumière la spécificité du style d'un artiste ou celui d'une tradition artistique donnée, Malraux joint une approche poétique destinée à éviter que la création artistique ne soit réduite à un «misérable relevé de lignes et de surfaces», comme dit Proust. Il établit alors un parallèle entre la peinture de Galanis et la poésie de Mallarmé pour suggérer l'univers poétique du peintre: «Certains fruits disposés sur une table, certains paysages très simples sont beaux comme des vers de *L'Après-midi d'un Faune*. Ils en ont la pureté, ils en ont aussi la douceur, ils en suggèrent l'émotion.» La littérature intervient ainsi pour suggérer ce que Malraux dans un entretien avec Roger Stéphane appellera «l'ineffable» de l'art; et l'auteur n'hésite pas à citer, quatre vers de ce poème de Mallarmé, pour exprimer la transparence, la luminosité et la beauté des natures mortes de Galanis :

Ainsi, quand des raisins, j'ai sucé la clarté

*Rieur j'élève au ciel d'été la grappe vide
Et, soufflant dans les peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir, je le regarde au travers.*

Cette association en particulier de la peinture à la poésie reviendra comme un leitmotiv dans les essais esthétiques, et en particulier dans *L'Irréel* où l'art maniériste italien réveillera également dans la mémoire de Malraux des images mallarméennes.

Dans le second article qu'il consacre à Galanis, et plus précisément à ses illustrations, Malraux rapproche encore la technique de l'artiste de celle «des grands graveurs italiens de la Renaissance», et exprime son admiration pour la qualité «classique» de ses illustrations où transparait «la passion artisanale du bel objet». L'auteur y met en particulier l'accent sur «la force plastique avec laquelle [le graveur] a su

imposer des formes et des procédés oubliés ou méprisés», et tient chacune de ses «découvertes [pour] une acquisition de la gravure moderne [...].»

Mais ce qui retient encore l'attention dans cet article, c'est de voir l'auteur relater une de ses équipées nocturnes en compagnie de Galanis et de Marcel Arland comme cette visite chez Elie Lascaux, ou évoquer des souvenirs de ses premiers voyages d'art. L'art de Galanis, cet artiste franco-grec dont Malraux admire la pureté et le classicisme, demeure associé dans l'esprit de l'auteur à la beauté de la Grèce et de l'Italie qu'il vient de visiter avec Clara en 1921 : «Deux souvenirs sont liés en moi à l'oeuvre de Galanis. C'est d'abord un soir, à Athènes, sur le Lycabète; une petite fille russe vient m'offrir un panier de figues vertes et de raisins noirs, devant l'éblouissant paysage marin taché de la forme allongée de Salamine comme une fumée; c'est ensuite le jour où je vis pour la première fois Florence. La pureté sûre d'elle-même, se connaissant, appuyée sur d'innombrables morts dont le nom depuis des siècles est une source d'exaltation, et rendue vivante par un fleuve lent et presque sensuel, c'est le spectacle de Florence, c'est celui de la peinture toscane, c'est l'idéal atteint par l'art de Chénier, poursuivi par celui de Galanis.» Malraux inaugure là une écriture originale qui associe des oeuvres d'art et des paysages, la réflexion sur l'art aux impressions du voyageur, écriture qu'il mettra en pratique dans ses grands essais esthétiques et dans ses écrits autobiographiques.

En ce qui concerne l'art d'illustrateur du peintre, Malraux est attentif à la liberté que l'artiste sait prendre avec les textes afin d'exprimer par les procédés qui sont propres à son art et par une sensibilité personnelle une vision nouvelle de l'oeuvre littéraire : «Il ne s'agit pas pour lui, écrit Malraux, de traduire en images des scènes de l'auteur qu'il illustre, mais de trouver un équivalent plastique.» Cette idée, Malraux la reprendra en 1976 dans sa lettre-préface à *Et sur la terre...* adressée Marc Chagall, illustrateur de ce court récit d'un épisode de la guerre d'Espagne. Il recommande en particulier au peintre surréaliste de ne pas rester trop fidèle à son texte : «Il me semble qu'il ne faudrait pas du tout penser à une illustration, comme vous l'avez fait pour les *Ames mortes* ou mes *Antimémoires*, mais à une partition dont mon texte serait le livret. N'attacher aucune importance aux personnages, au plus des ombres.» De ce point de vue, Galanis a été un précurseur, car ses gravures n'imitent pas les textes, mais les réfléchissent et les prolongent selon l'écriture plastique et la vision particulières de l'artiste. «Ces sujets qui semblent d'abord ne s'être imposés qu'au décorateur, mais dont la constance intrigue,

semblent les épaves ou les souvenirs d'une vie de navigateur écoulee à travers les Cyclades [...]], écrit Malraux dans «Les Illustrations de Galanis». La combinaison dans ses gravures des instruments de navigation (boussole, sextant) avec des instruments de musique (lyre, viole, rebec et flûte) montrent que le graveur a construit en marge des textes qu'il illustre un imaginaire propre.

Ainsi les deux textes publiés sur Galanis auront permis à Malraux de faire ses preuves dans la critique d'art, et de s'y imposer déjà comme un véritable maître. Dans ces premiers écrits, il ne se contente pas de rendre compte d'une exposition, en passant en revue les différentes oeuvres présentées mais il formule une méthode d'analyse et la conception qu'il se fait de la création picturale. Plus tard, dans ses essais, il reprendra non seulement cette méthode mais exploitera la plupart de ces idées notamment celles qui touchent à la formation de l'artiste, à son rapport avec son temps, à la signification du chef-d'oeuvre par rapport à l'ensemble de la production artistique d'un peintre. La première passion artistique de Malraux aura été ainsi puissamment fondatrice.

«Entre dix-huit et vingt ans la vie est comme un marché où l'on achète des valeurs, non avec de l'argent, mais avec des actes [...].» Cette réflexion montre combien l'auteur était conscient de l'importance de ces années vingt dans sa formation intellectuelle et esthétique. Entre 1918 et 1924, le jeune homme se constitue un réseau d'amitiés et de relations qu'il s'agira par la suite d'élargir et d'enrichir, mais non pas de former ex nihilo. En matière d'art, ces années ont été sans doute pour Malraux les plus riches en découvertes et en rencontres. Elles ont représenté pour lui non pas celles de la «dérision», comme l'écrit Lacouture, mais véritablement celles des valeurs. Nous pouvons même estimer que Galanis a été l'une de ces principales valeurs. Un passeur «excessivement important» comme aurait dit Malraux.