

D

**ANDRÉ GIDE ET LES BEAUX-ARTS**

by

Christine PETCOFF

A thesis submitted to the  
Faculty of Graduate Studies and Research  
in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of  
Master of Arts.

Department of French Language and Literature  
McGill University, Montreal

August 1984

© Christine Petcoff, 1984

## ANDRÉ GIDE ET LES BEAUX-ARTS

Comme son titre l'indique, ce mémoire se propose d'étudier les rapports et l'impact qu'ont eus la musique et les arts plastiques dans la vie et l'oeuvre d'André Gide. En somme, il s'agit d'une autre façon de poser et de tenter de résoudre le problème de la place occupée par les beaux-arts dans la sensualité et la singularité de Gide. Notre travail n'a pas pour objet d'élaborer à travers Gide une théorie esthétique de l'oeuvre d'art, mais plutôt de saisir les idées du romancier sur chacun des beaux-arts. Nous arriverons donc à définir la notion de beauté à laquelle l'auteur de Paludes aspirait.

Rares sont les écrivains du XXe siècle, qui, comme Gide, ont consacré autant de temps et d'efforts à l'étude de l'art et de la musique, en particulier. Dans le domaine pictural ou sculptural, notre auteur découvre tout un nouvel univers, qu'il envisage souvent en littérateur. Bien que se voulant avant-gardiste, il reste au fond attaché à un certain idéal classique incarné par Poussin, Chardin, Maillol..., tout en demeurant ouvert aux nouveaux courants. Dans le monde musical, Gide se sent plus à l'aise et se montre capable d'analyser des partitions d'une façon originale. Il tient à retrouver un romantisme dompté chez un Chopin et un Schumann. Dans les arts, comme en littérature, Gide est sensible à la sobriété, à l'émotion contenue et à une harmonie d'ensemble. On note en lui une prédilection pour les pièces instrumentales et une recherche de la vie qui émane d'un tableau ou d'une sculpture. Chez Gide éclate le caractère affirmatif de la liberté vécue dans l'art.

Ainsi, il s'agit de faire ressortir dans notre étude l'originalité de la pensée de notre auteur sur les beaux-arts et la diversité de ses intérêts.

## ANDRÉ GIDE ET LES BEAUX-ARTS

As its title indicates, this report proposes to study the impact and relationship that music and the plastic arts had on the life and works of André Gide. In brief, it is about another means of questioning, and attempting to resolve the issue of the place occupied by the fine arts in the sensuality and uniqueness of Gide. Our task does not have as an objective, to elaborate through Gide, an aesthetic theory on works of arts, but rather to grasp the novelist's ideas on each of the fine arts. We shall then be able to define the notion of beauty to which the author of Paludes aspired.

Rare are the writers of the 20th century, who, like Gide, devoted as much time and effort to the study of art and music, in particular. In the pictorial or sculptural arts, our author discovers a whole new universe, which he perceives often as a man of letters. As much as he wished to be regarded as an avant-gardiste, he nonetheless remains deeply attached to a certain classical ideal, such as represented by Poussin, Chardin, Maillol... all the while remaining open to new trends. In the musical world, Gide feels more comfortable and demonstrates his capability to analyse music scores in an original manner. He insists on finding a controlled romanticism in Chopin and Schumann. In the arts, as in literature, Gide is sensitive to sobriety contained, emotion and a general impression of harmony. We note in him, a predilection for instrumental pieces and a quest for the life which emanates from a painting or a sculpture. The positive nature of freedom, as expressed through art, is the main characteristic of Gide's perception.

Thus, our study aims to emphasize the originality of the author's thought on the subject of fine arts as well as the diversity of his interests.

## TABLES DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I - Portrait de Gide -     Quelques-uns de ses amis</b> .....	<b>5</b>
<b>CHAPITRE II - Gide et les arts plastiques</b> .....	<b>19</b>
<b>A- La peinture</b> .....	<b>21</b>
<b>B- La sculpture</b> .....	<b>37</b>
<b>CHAPITRE III - Gide et la musique</b> .....	<b>45</b>
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>81</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>87</b>

INTRODUCTION

Il n'est guère aisé de saisir la nature profonde de Gide. La curiosité, l'ouverture d'esprit, la réceptivité, l'émotivité, la sensibilité, la patience, le sens de l'effort, la rigueur, le goût du risque, de l'aventure et une rare aptitude au bonheur sont les principales facettes de son caractère. Il se plaît à vivre avec son être en "état de dialogue". Il n'essaie pas de fixer son tempérament, mais le laisse s'harmoniser. Grâce à son esprit ouvert, il s'enrichit sans cesse et ne s'enferme jamais dans un système.

Je ne suis jamais, je deviens. (1)

Sa grande disponibilité l'entraîne toujours plus loin. Il ne veut pas rester dans un état de simple contemplation.

Son besoin d'accueil le disperse, (2)

Homme "de l'extrême milieu" (3), le travail acharné et la volonté tendue se mêlent chez lui à un besoin de liberté sans contraintes. Plutôt retiré du monde et silencieux, il a développé un sens aigu de l'observation. Son regard passe de l'admiration du grandiose spectacle de la nature à l'évocation du génie de l'homme dans l'oeuvre d'art. Les divers domaines qu'il

---

(1) André Gide. Journal - tome I. Paris, Gallimard, 1951, p. 830.

(2) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1918-1929). Paris, Gallimard, 1974, p. 146.

(3) André Gide - André Rouveyre. Correspondance (1909-1951). Paris, Mercure de France, 1967, p. 109.

touche correspondent à la variété de son caractère. Il aime la surprise et "l'inouï". Son refus d'envisager la limite d'une chose montre son besoin de découvrir la nouveauté au-delà des apparences. La ligne sinueuse l'attire davantage que la ligne droite.

J'ai dénoncé déjà cet enfantin besoin de mon esprit de combler avec du mystère tout l'espace et le temps qui ne m'étaient pas familiers.  
(4)

Il tient à penser librement. Son envie de surprendre est égale à son goût pour l'étonnement; il existe chez lui un besoin de provocation.

J'aime le jeu, l'inconnu, l'aventure. (5)

Le caractère gidien cherche donc à harmoniser les contraires.

Ainsi, la tâche que nous nous sommes fixée dans ce travail est délicate: car aussi variées que sa personnalité, les appréciations de Gide en matière d'art sont difficiles à simplifier. Toutefois, on peut analyser ses idées en précisant sa prédilection pour le classicisme et son ouverture d'esprit vers tout ce qui est neuf. Sa vision est très riche: vivant à une époque où les artistes refusent de se plier à un modèle unique, Gide reste attaché à un idéal d'ordre et de raison, tout en s'intéressant aux précurseurs et en gardant un espoir dans le futur. Sa quête d'un certain équilibre nous aide également à mieux définir sa démarche vers la notion d'harmonie dans

---

(4) André Gide. Si le grain ne meurt. Paris, Gallimard, 1954, p. 432.

(5) Ibid., p. 526.

l'oeuvre d'art. D'un côté, son homosexualité, face à une société encore fermée, l'incite à rechercher une nouvelle forme de liberté qu'il trouve dans les beaux-arts. Et d'un autre côté, son esprit discipliné le porte à apprécier une certaine rigueur, une sobriété et une intériorité dans la démarche des artistes.

Gide n'était pas un professionnel de la critique. Dans ses écrits sur les arts plastiques, il s'efforce de comprendre un domaine qui ne lui est pas familier. Fréquentant les musées et les expositions, il note ses réflexions, très personnelles, sans songer à faire de la critique. Seule son étude sur Poussin témoigne d'un certain approfondissement. En musique, au contraire, étant lui-même pianiste, Gide est capable de comparer différentes interprétations. Sensible, il ressent le pouvoir de chaque note et recherche surtout l'émotion. Ses pages consacrées à des compositeurs ne laissent jamais le lecteur indifférent. Il a d'ailleurs consacré autant de temps, et parfois davantage, à la musique qu'à la littérature. On constate donc un grand éclectisme chez lui: tout l'intéresse. Il admire Poussin, peintre classique; car tous les détails de ses tableaux composent un ensemble harmonieux. Mais la sculpture de Donatello l'attire plus que toute autre pour le réalisme de ses oeuvres et l'élan équilibré des mouvements du corps humain. Enfin son goût musical le porte d'abord vers Bach et Chopin; à la fois pour la richesse, la hardiesse de la composition et l'harmonie musicale. En somme, malgré la variété des domaines explorés, Gide a su rester fidèle à lui-même.

Ce que je pensais hier, je le pense plus fort aujourd'hui. (6)

---

(6) André Gide. Journal - tome I, p. 740.

- 4 -

Nous tenterons donc dans ce travail de dégager la pensée de l'écrivain sur chacun des arts en nous basant sur ses oeuvres critiques, sur l'étude de son Journal, sur quelques-unes de ses Correspondances et sur La Symphonie pastorale. Le domaine des beaux-arts étant très vaste et les réflexions de Gide nombreuses, nous nous limiterons à l'analyse de certaines écoles en peinture, en sculpture et aux musiciens qui ont le plus compté pour notre auteur. Nous étudierons surtout les périodes classiques et romantiques, ce qui nous permettra de saisir les constances du caractère gidien: l'importance qu'il accordait aux règles, à la discipline, à l'harmonie, à l'équilibre et à une forme de liberté maîtrisée. Mais tout d'abord, avant de tracer les grandes lignes de l'esthétique de Gide, il convient de rappeler les circonstances qui ont amené notre critique à s'intéresser aux arts.

CHAPITRE I - Portrait de Gide  
(Quelques-uns de ses amis)

---

La démarche de Gide vers les beaux-arts est d'abord marquée par l'influence du milieu familial. D'autre part, à travers ses premières oeuvres et ses premières amitiés, on peut noter l'orientation définitive que prend Gide dans les arts plastiques. Enfin, un court tableau sur ses rapports avec la musique nous éclaire sur sa vocation musicale.

Méridionale et protestante du côté du père, normande et catholique par sa mère, la famille Gide marque d'abord le jeune André d'une double ascendance. D'un côté, le milieu familial aux cultures diverses ouvre l'esprit du jeune enfant. Et d'un autre côté, le climat puritain, qui domine sa sensibilité se traduit par un désir de sobriété, de mesure, d'équilibre et d'émotion contenue, maîtrisée. Egalement, le fait d'avoir perdu très jeune son père et d'être tombé sous l'autorité d'une mère austère et sévère a incité Gide à trouver un nouvel univers de liberté, propice à l'épanouissement de sa pensée: la morale de son milieu interdisant toute satisfaction de la chair au profit de l'esprit.

...mais qui fit son fils détester davantage son éducation moraliste et puritaine, aspirer avec plus de ferveur à sa libération, à son déracinement. (1)

---

(1) Claude Martin. Gide. Paris, Seuil, 1974, p. 92.

Son éducation puritaine lui a tout de même imposé le goût d'une discipline qui ne le quittera jamais. Enfin, privilégié par sa fortune, Gide a pu se consacrer entièrement à sa passion pour l'écriture et l'étude des beaux-arts.

Par ailleurs, l'époque de la jeunesse de Gide est celle des années quatre-vingts: la société bourgeoise de ce temps représente un certain obstacle pour le jeune homme dans l'épanouissement de sa singulière personnalité. La sensualité, au début, est à l'origine d'une affreuse torture morale contre laquelle Gide luttera dans sa jeunesse. Les Cahiers d'André Walter, son premier livre, témoignent des efforts de l'auteur pour se libérer des interdits de la morale chrétienne envers la sexualité. Grâce à l'un de ses premiers initiateurs au monde des arts plastiques, Albert Desmarest, Gide découvre un nouvel univers opposé à son environnement bourgeois habituel. Cette discipline neuve répond à sa sensibilité, à son lyrisme. Gide dit de son cousin "qu'il personnifiait à mes yeux, l'art, le courage, la liberté". Le jeune Walter fréquente également, à cette époque, les salons littéraires de Mallarmé et de Hérédia. Ce nouveau monde répond à ses tendances intérieures pour le rêve, la vénération et incarne une forme de liberté, qu'il cherche à trouver. Gide écrit même un livre où il expose une théorie du "symbole", le très court Traité du Narcisse. Il se veut l'un des prêtres de la nouvelle religion: le symbolisme, la religion de l'art libre.

Ce n'est donc plus la sincérité qui préoccupe Walter, mais sa vérité d'artiste, et le souci de la forme esthétique est pour lui une façon de recouvrer le Paradis perdu. (2)

---

(2) Claude Martin. Gide, p. 68.

Mais cette liberté n'était pas suffisamment entière et naturelle pour lui. Déjà dans Le Voyage d'Urien, on perçoit la pensée ambiguë de l'auteur.

Ainsi, plus d'un an avant le vrai départ, sur le mode ironique, qui en fait une satire des procédés symbolistes, le Voyage d'Urien préfigure la libération, le résultat d'un long effort pour exorciser son André Maltréisme, c'est-à-dire les conflits insolubles hérités de l'enfance. (3)

Cette satire du symbolisme commence à montrer la quête d'harmonie de Gide, qui demande à exprimer ses propres aspirations. Enfin, lors d'un voyage en Afrique du Nord (1893), la découverte de la nature et de la vie sexuelle libérée le conduit à renier la morale de St-Paul et la pseudo-liberté des symbolistes. Gide trouve l'équilibre entre la philosophie de Schopenhauer, le réalisme et le Parnasse. Dans son idéal débordant de vie, il préfère la réalité stylisée par le rêve et emportée dans un élan d'optimisme. Ainsi dans Les Nourritures terrestres, l'auteur chante l'hymne à la nature et aux sens, à tous les sens.

J'ai su être un ascète; je reste un voluptueux. (4)

Le mysticisme religieux se transforme ici en ferveur, qui n'a plus d'autre objet qu'elle-même. Pour mieux jouir de la vie, il faut aiguïser et non supprimer le désir des sens, voire même les cultiver et les diversifier.

Il faut sentir le plus possible en analysant le plus possible, conséquence du Premier principe:

---

(3) Claude Martin. Gide, p. 73.

(4) André Gide. Journal - tome II. Paris, Gallimard, 1954, p. 218.

Nous ne sommes jamais si heureux que dans l'exaltation et du Deuxième principe: Ce qui augmente beaucoup le plaisir de l'exaltation, c'est de l'analyser. (5)

Rien ne doit retenir l'homme; aucun choix ne doit le limiter. Or, il est un domaine où toutes les composantes d'une personnalité peuvent s'épanouir: celui des beaux-arts. Il y a là un équilibre des sens dans la diversité et la convergence qui va attirer Gide.

Par la suite, ses compagnons, véritables guides bibliographiques, vont l'aider à se diriger dans l'univers des arts. Ils lui donnent des conseils précieux et le tiennent au courant de l'actualité. Notre auteur se plaît à partager avec eux ses vues sur l'esthétique.

Je m'entends généralement mieux avec les peintres qu'avec les littérateurs. Avec eux, j'aborde tout de suite des questions d'esthétique générale; et puis je trouve que les littérateurs ne savent presque jamais leur métier... (6)

Paul Laurens a été l'un de ses premiers amis peintres; amoureux de la volupté et de la grâce, il était surtout porté vers Watteau et Fragonard.

Je m'accoutume si bien aux Laurens que je m'en effraie presque, tant je les sens me devenir indispensables. Ce n'est une famille élue, et je rêve avec eux mes joies... (7)

---

(5) Claude Martin. Gide. "Les principes de Jersey" qui ont beaucoup influencé Gide.

(6) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1918-1929). Paris, Gallimard, 1973, p. 70.

(7) André Gide. Journal - tome I, p. 37.

Ne répondant pas aux goûts de Gide, il le convie à un nouvel idéal et l'aide à préciser ses objectifs. Au début de leur relation, Gide aime Paul Laurens pour sa sensibilité. Il sent chez lui la portée de son influence et le pousse à s'affirmer. Enfin grâce à son ami, Gide a pénétré dans divers milieux artistiques. Tous deux partageaient les mêmes aspirations: ils étaient réceptifs en art à l'harmonie, à la vie, à la plénitude et à la nouveauté.

Et dans les conversations que nous avons avant le départ, nous nous poussions, je me souviens, vers un idéal d'équilibre, de plénitude et de santé. Ce fut, je crois bien, ma première aspiration vers ce qu'on appelle aujourd'hui le "classicisme". (8)

Jacques-Emile Blanche a été pour Gide un autre ami précieux, même s'il rejetait le milieu feutré d'où le peintre était issu. Ressentant une gêne de ne pas avoir à gagner sa vie, Gide a reproché à Blanche son aisance et surtout son dédain des classes inférieures. On sent entre eux une sorte de gêne qui les empêche de se livrer entièrement l'un à l'autre: la religion, la morale et les questions d'ordre social les séparent. Ils se rejoignent cependant sur le sujet de l'art. Blanche admire la grande intelligence de son ami, et Gide s'enrichit en discutant avec lui peinture, musique et en allant voir les expositions qu'il lui suggère. Leur entente n'était pas parfaite, mais leurs liens étaient profonds. Blanche connaissait le penchant enthousiaste de Gide pour les beaux-arts et son appétit du nouveau, et il savait le conseiller. Il lui a fait connaître quelques peintres, dont Walter Sickert; il lui a montré le côté étonnant de son oeuvre. Gide est attiré par sa manière avant-gardiste. Il y trouve une puissance particulière. Sickert

---

(8) André Gide. Si le grain ne meurt: Paris, Gallimard, 1954, p. 552.

recrée une atmosphère qui lui est propre.

Exposition de Walter Sickert, morose au point de défier la faveur; ce qui me plaît. (9)

Blanche partage également avec son ami l'opinion qu'un artiste véritable est capable de mettre en forme ce qu'il ressent en profondeur. Il est aussi un critique pour Gide, et ne craint pas de tancer le littérateur critique d'art. Sur le texte "Promenade au Salon d'Automne", Blanche lui reproche de chercher en art des "impressions cérébrales", des "opinions", de ne pas comprendre le milieu des artistes et d'être indulgent dans ses appréciations sur la peinture.

Pour eux — et pour vous — la peinture est (malgré qu'ils se réclament des maîtres et des périodes classiques) le produit d'une communion mystérieuse de la sensibilité humaine et de la nature, produit en quelque sorte musical, plein de nervosité, qui n'a plus rien de commun avec les trois dimensions.  
(10)

De son côté, Maurice Denis permet à Gide de mieux comprendre la Renaissance italienne et lui sert de guide dans ses nombreux voyages à Rome. Il le conseille sur certaines lectures, comme La méthode des classiques, de Paul Desjardins. Gide se rend à plusieurs expositions et écoute les leçons de son ami avec un grand respect. Il lui témoigne une profonde confiance; par exemple, Maurice Denis a illustré son livre Le Voyage d'Urien. Renforcé par l'enseignement de Denis, Gide a pu mieux approfondir le domaine des arts

---

(9) André Gide. Journal - tome I, p. 230.

(10) André Gide - Jacques Emile Blanche. Correspondance (1892-1939). Paris, Gallimard, 1979, p. 162.

plastiques, et leur consacre quelques articles.

7 Je ne puis dire que mes sentiments pour Maurice Denis soient extrêmement vifs, et pourtant sa cordialité, son estime me flattent toujours dans le bon sens. Sa santé me reconforte, et ses jugements un peu frustrés mais jamais inintelligents. Si je n'avais que des amis pareils à lui, ma sensibilité ne trouverait à s'épanouir que dans des livres; mais, ces livres, je les écrirais. (11) 2

Peintre et théoricien d'art, Maurice Denis lui a enseigné diverses orientations et l'a familiarisé, entre autres, avec l'esthétique des "Nabis". Sans adhérer entièrement aux diverses idéologies des écoles contemporaines, Gide les comprenait et restait ouvert aux nouvelles tendances. Mais il s'est laissé davantage touché par la démarche des classiques, qui a influencé Denis. Ainsi, il apprécie chez son ami sa vigueur, sa sérénité et le fait d'avoir développé, exalté ses dons naturels sous l'influence de l'école romaine. Gide aime également sa volonté réfléchie qui rend son oeuvre sereine, et sa raison qui tempère sa sensualité et l'empêche de tomber dans l'improvisation facile. De même, les peintres qu'il a rencontrés à Roquebrune, dont Simon Bussy, ont enseigné à Gide une leçon de vie, de courage. Ils ont déployé leurs efforts afin d'aller plus loin vers la perfection. Avec une intransigeante conviction, ils ont mis en évidence leur joie, leur exaltation dans des toiles d'une profonde sensualité maîtrisée.

En somme, les rapports qu'il entretenait avec ses amis peintres n'ont

---

(11) André Gide. Journal - tome I, p. 230.

( )  
Jamais été très intimes; avec André Rouveyre, ils furent plutôt orageux. Au début de leur amitié, une sympathie profonde les unissait: une "fraternité spirituelle". Par la suite, leur entente s'est transformée en véritable débat. Leur sensibilité et leur émotivité les opposent trop souvent. Le seul terrain d'entente est celui de l'art. Gide aime écrire à André Rouveyre sa pensée sur le dessin. Toujours préoccupé par la question de l'oeuvre d'art, il se plaît à partager ses idées et à s'instruire auprès d'un artiste. N'étant pas lui-même peintre, il n'est pas touché dans un tableau par la qualité technique. Seule l'idée d'ensemble, l'effet de la couleur, de la ligne et du sujet le touchent. Il recherche les impressions qui découlent d'une toile, plutôt que la "maestria" de la main. Son analyse des arts plastiques est donc très personnelle et suit les tendances de son caractère.

Au contraire, Gide a été initié très jeune au monde musical. Son éducation protestante a favorisé son penchant pour la musique, qui est la seule lueur joyeuse dans les temples austères. Sa mère l'a conduit à de nombreux concerts, où il affirmait sa sensibilité et son émotivité. Mais dans son goût, pas encore formé, il admirait tout. Par ailleurs, ses premiers maîtres, dépourvus de sens pédagogique, étaient de piètres musiciens. Seul M. de la Nux l'a révélé à lui-même. Grâce à lui, Gide s'est découvert une passion pour le piano. Ses relations avec son professeur étaient dominées par le respect. Gide l'estimait beaucoup et lui était reconnaissant d'avoir débûsqué ses qualités musicales.

( )  
J'avais pour lui une sorte de vénération, d'affection respectueuse et craintive, semblable à celle que je ressentis un peu plus tard auprès de Mallarmé

et que je n'éprouvai jamais que pour eux deux.  
L'un comme l'autre réalisait à mes yeux, sous une  
de ses formes la plus rare, la sainteté. Un in-  
gênu besoin de révérence inclinait devant eux  
mon esprit. (12)

Avec lui, pour la première fois, il comprenait la musique. MO par sa grande  
curiosité, notre auteur avait besoin de décomposer le mécanisme musical,  
afin de l'apprécier; c'est aussi pourquoi il va éprouver une certaine joie  
à mémoriser les partitions.

Avec lui, tout s'animait, tout s'éclairait, tout  
répondait à l'exigence de nécessités harmoniques,  
se décomposait et se recomposait subtilement;  
je comprenais. (13)

Plus tard, plusieurs de ses amis: Pierre Louys, Paul Laurens,  
Jacques-Émile Blanche, notamment, auront des rapports étroits avec la musique;  
mais c'est avec Henri Ghéon que Gide va le mieux partager ses idées sur la  
musique. Dans leur correspondance, on devine un épanchement mutuel et une  
grande liberté de pensée. Ils se fortifient mutuellement en échangeant des  
idées et des partitions, susceptibles de leur plaire et de les exalter.

Ah! mon piano! mes livres! du papier blanc!  
Ah! cher ami, nos conversations obstinées...  
(14)

---

(12) André Gide. Si le grain ne meurt, p. 516.

(13) Ibid., p. 515.

(14) André Gide - Henri Ghéon. Correspondance (1897-1903). Paris.  
Gallimard, 1976, p. 198.

Gide joue du piano pour son ami et il aime l'accompagner au concert. Tous deux, très sensibles, émotifs, laissent leurs sentiments s'épancher sans réserve.

J'ai pleuré à Monteverdi presque autant que si je t'avais eu comme voisin. (15)

Ils se plaisent à faire la critique des différentes interprétations entendues et partagent avec joie leurs réflexions. On note une influence réciproque chez les deux amis. Ainsi, Ghéon a fait découvrir à Gide la beauté des cantates de Franck et la musique de Magnard.

... que ne les ai-je (cantates de Franck) connues plus tôt! quelles bonnes heures nous eussions passées à les lire... (16)

Que je te remercie de me l'avoir (musique de Magnard) enfin fait connaître, et que je te sais gré de l'aimer! (17)

En retour, Gide lui a fait aimer l'oeuvre de Mozart, qui deviendra désormais pour lui un véritable maître dans ses Promenades avec Mozart (18). En revanche, tous deux abominent Wagner, à qui, pourtant, Ghéon avait voué une grande admiration dans sa jeunesse. En somme, les deux amis cherchent ensemble à trouver la musique et l'interprétation qui satisfassent le mieux leur idéal. Mais après la conversion de Ghéon, cette communion spirituelle, source de

---

(15) André Gide - Henri Ghéon. Correspondance (1904-1944), p. 817.

(16) Ibid., (1897-1903), p. 336.

(17) Ibid., p. 587.

(18) Henri Ghéon. Promenades avec Mozart (L'homme, l'oeuvre, le pays). Paris, Desclée de Brouwer et Cie, collection "Les Iles", 1932.

bonheur pour Gide, va peu à peu se détériorer: Ghéon tendra dans sa critique musicale et littéraire à faire prévaloir le point de vue catholique. Les deux amis s'éloignent de plus en plus.

Je me raidis de mon mieux; mais la désertion de Ghéon me cause un chagrin presque intolérable et constamment renouvelé. (19)

Par ailleurs, dans le cercle de Mallarmé, Gide envisageait la musique comme une pure sensation. Il ne voulait pas accorder une signification précise aux pièces musicales. Sensible, émotif, il se laissait toucher par la musique et savait retenir ses passions. Sa raison, toujours présente, sélectionnait les oeuvres qui répondaient le plus à son esthétique.

La sensibilité côtoie l'entendement chez lui. (20)

Peu à peu, l'étude du piano lui devient indispensable. Elle le détend et lui permet d'exprimer tout un aspect de sa personnalité. Toujours porté par le goût de l'effort, il perfectionne sans cesse son jeu. Il passe autant de temps, et parfois davantage, à son piano qu'à sa table de travail. Il a besoin de cette discipline, comme d'une sorte de thérapie, qui l'a aidé à sortir de lui-même.

A quel point me manque un piano mon piano...!  
Certains jours ce besoin, ce regret de musique,  
devient une sorte de douleur presque physique. (21)

---

(19) André Gide. Journal - tome I, p. 704.

(20) Henri Ghéon. "André Gide par Henri Ghéon" dans Bulletin des amis d'André Gide, no 27, juillet 1975.

(21) André Gide. Journal - tome II, p. 97.

Dans son jeu pianistique, toujours sobre, comme l'observe la Petite Dame, il adopte une attitude qui allie des tendances contraires. Sa mimique traduit sa passion, son exaltation. Et son émotion ne vient pas altérer son interprétation. Il se fait pureté, et se laisse guider par sa profonde compréhension des pièces qu'il exécute.

Combien son jeu lui ressemble: ce maximum de grâce sur fond de raideur initiale. Comment arrive-t-il à ces délicatesses inouïes, avec des mains sans souplesse! Son jeu est virginal à force de ne point chercher à l'être; toutes les particularités, il les trouve dans l'approfondissement. Il n'a d'exagéré que sa mimique: tendresse éperdue, le plus souvent grâce amusée jusqu'au rire. (22)

Dans sa recherche de perfection, il gagne une certaine estime de lui-même. Les pièces qu'il choisit de jouer sont équilibrées, harmonieuses et présentent souvent de nombreuses difficultés.

Que de fois n'ai-je porté mon attention, mon étude sur telle fugue de Bach, par exemple, précisément parce que d'abord elle me rebutait; par besoin de me faire violence et guidé par cet obscur sentiment que ce qui nous contrarie et exige de nous le plus grand effort est aussi ce qui peut le mieux nous instruire. (23)

A son piano, Gide fait preuve d'une grande patience. Il préfère revenir sur un morceau difficile, plutôt que de l'abandonner. La conquête se fait par "un lent et méthodique investissement" (24). En menant une entreprise à son

---

(22) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1918-1927), p. 33.

(23) André Gide. Journal - tome I, p. 875.

(24) Ibid., p. 541.

terme, il comble son besoin d'idéal et parvient à l'équilibre de son être.

Excellent travail. Joie; équilibre et lucidité.  
(25)

Par ailleurs, Gide se plaît à mémoriser les partitions musicales. Il apprivoise en comprenant chaque note, l'idée dominante de l'auteur. Son étude approfondie lui permet d'acquérir une grande maîtrise. Car il laisse agir sa raison, qui l'aide à recevoir la musique d'une manière plus complète. Les structures d'une oeuvre, leur fonctionnement l'intéressent avant tout.

L'invention des formes, des techniques est chez lui plus significative que la substance de son oeuvre; ou, plus exactement, que ces questions formelles tendant à constituer cette substance même, comme le discours sur la création poétique est au fond du poème mallarméen. Ainsi les Faux-Monnayeurs sont-ils d'abord le roman du roman. (26)

On sent chez lui un don pour la pédagogie musicale. Si Gide avait eu à gagner sa vie, il serait devenu professeur de piano. Au cours des quelques leçons privées qu'il a données, il faisait appel à la mémoire, au jugement, à la sensibilité et au goût musical de ses élèves. Il leur demandait un respect total et une profonde réceptivité pour l'interprétation pianistique. Ainsi, l'exécutant ne devait pas chercher la virtuosité, ni l'exécution mécanique. Il devait ressentir les nuances et transmettre toutes les possibilités de son instrument. Car, pour Gide, le piano est autonome et

---

(25) André Gide. Journal - tome I, p. 634.

(26) Claude Martin. Gide, p. 147.

possède des sonorités riches, épanouies, qui lui sont particulières.

C'est une grave erreur, dit Gide, de vouloir imiter au piano la voix humaine, tel instrument ou l'orchestre. Non, le piano c'est le piano. C'est l'habitude de jouer des partitions d'orchestre qui nous vaut cette tendance. (27)

Bref, la personnalité de Gide a été tout entière orientée vers les arts. La musique d'abord l'a passionné, au point d'y consacrer autant de temps qu'à la littérature. Et enfin les arts plastiques, qui comblaient tous ses sens, lui ont permis de s'épanouir en répondant à son grand éclectisme.

---

(27) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1918-1927), p. 90.

## CHAPITRE II - Gide et les arts plastiques

Parmi les arts plastiques, Gide préfère la sculpture, qui est à ses yeux un art plus vivant: et la peinture l'intéresse par un besoin de culture. Avec le temps, il va même, sans l'avouer, se passionner de plus en plus pour cette dernière forme d'expression.

Je dois beaucoup à la musique; la peinture ne m'intéressait pas naturellement, l'intérêt que j'y prends est le fait de la culture; par contre la sculpture m'a toujours attiré; petit je n'avais d'yeux que pour elle dans les musées. (1)

Sa profonde sensibilité et sa réceptivité le portent à s'émouvoir devant la beauté plastique. Son besoin de liberté l'incite à découvrir ce nouveau monde, qui lui procure un plaisir sensoriel. Enfin, son insatiable curiosité le dispose à comprendre ce qui diffère le plus de lui.

Je n'étais peut-être pas d'abord très sensible à la peinture — moins, qu'à la sculpture assurément — mais animé par un tel désir, un tel besoin de compréhension, que mes sens bientôt s'affinèrent. (2)

Le domaine de l'art n'est pas vérifiable comme la science. Ses propriétés esthétiques ne s'analysent pas facilement, mais provoquent des

---

(1) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1929-1937). Paris, Gallimard, 1974, p. 427.

(2) André Gide. Si le grain ne meurt. Paris, Gallimard, 1954, p. 512.

émotions qui lui sont particulières. Pour Gide, une toile est une symphonie colorée, harmonieuse où chaque élément joue son rôle en participant à l'ensemble. Il aime un dessin bien tracé, aux teintes équilibrées. L'essence du sujet doit être profonde et se laisser découvrir après une lente analyse. La conception de l'art de Gide s'apparente au classicisme. Il lie les notions de perfection et de durée. L'artiste doit tendre à l'immortalité. Ses oeuvres sont à la fois le reflet de son temps et le modèle des écoles à venir.

Afin de pouvoir analyser ces notions, nous tenterons de cerner l'esthétique particulière de Gide. Nous nous demanderons, d'une part, quelle est sa pensée sur le classicisme par opposition au romantisme, et d'autre part, quelle est sa position face aux divers courants de l'époque contemporaine? Les réponses à toutes ces questions nous permettront de mieux situer les vues très diverses de l'auteur de "l'enseignement de Poussin". Enfin, un aperçu sur la sculpture, notamment la statuaire antique et l'art de Michel-Ange, nous montrera l'importance pour Gide d'une certaine vitalité et d'une passion maîtrisée dans les oeuvres qui l'attirent.

## A- La peinture

Comme dans les autres arts, Gide recherche en peinture l'émotion contenue, exprimée avec rigueur: dans la conception d'une oeuvre, l'artiste doit s'appuyer sur un ensemble de règles. On retrouve un trait fondamental de son caractère dans l'importance qu'il accorde à la raison. La Renaissance italienne a comblé Gide de beauté esthétique. Elle lui a montré une perfection accomplie. Epoque d'effervescence, le XVe siècle a redécouvert les lois de la perspective et de l'anatomie du corps humain. Les grands-maîtres, tel Michel-Ange, ont créé en s'appuyant sur un code de règles inspirées de l'Antiquité. Ils ont su tendre leur effort, dépasser leurs limites et ont laissé d'immortels chefs-d'oeuvre.

Le vieil effort de l'homme pour dépasser sa mesure trouve dans l'art italien, de Michel-Ange au Caravage, un étrange épanouissement. (3)

Leurs tableaux sont harmonieux, équilibrés; l'ensemble reste proportionné et chaque détail a sa signification. Gide admire chez ces peintres l'expression d'un lyrisme profond, malgré les règles strictes auxquelles ils devaient se plier. Il est touché par la vibration harmonieuse du dessin, des tons et de la lumière, la nouveauté et la tempérance qui ressortent de leurs toiles.

Pour lui, la ligne, la couleur possèdent une signification particulière et ont un rôle à jouer dans l'harmonie d'ensemble. La peinture s'adresse à l'esprit et réjouit les sens. L'artiste trace sa voie en montrant

---

(3) Giuseppe Ungaretti. "A Rome" dans Nouvelle Revue française, no spécial intitulé "Hommage à André Gide - 1869-1951", Paris, 1951, p. 73.

une profonde originalité; il sait s'exprimer au-delà des principes. Ainsi, le caractère gidien cherche dans l'art une certaine harmonie entre le rationnel et l'émotif. La "modestie" et la "pudeur" sont à la base de sa conception classique. Un peintre devient classique lorsqu'il dompte ses passions. Il montre la puissance de ses émotions dans une grande simplicité et une méthodique maîtrise de lui-même. Il faut savoir analyser les objectifs de l'artiste dans sa profonde "réserve", et lire entre les lignes et à demi-mots.

... l'on sent que la parole, tout en révélant l'émotion, ne la contient pas toute, et que, une fois le mot prononcé, l'émotion qui le précédait continue.  
(4)

Poussin incarne l'idéal classique de Gide. Ce peintre est né à une époque où les notions d'ordre, de mesure et de clarté étaient généralement acceptées: sa peinture est un mélange d'art de l'Antiquité et de la Renaissance italienne. Sa sensibilité s'est épanouie au contact de la nature. Gide l'apprécie notamment pour avoir su assujettir son inspiration, son intuition et son talent aux règles du métier. La matière ainsi soumise devient idéalisée. Le peintre a exprimé son monde intérieur dans des toiles sereines, qui inspirent la joie de vivre.

Et c'est qu'en lui la pensée se faisait aussitôt image, naissait plastique, et qu'ici intention, émotion, forme, métier, tout convergeait et conspirait à l'oeuvre d'art. (5)

---

(4) André Gide. Incidences. Paris, Gallimard, 1924, Chap. "Billets à Angèle", p. 43.

(5) André Gide. Feuillets d'automne. Paris, Mercure de France, 1949, Chap. "L'enseignement de Poussin", p. 158.

Gide l'aime pour sa touche sensible, son assurance et la plénitude qu'on voit dans les moindres détails de ses compositions.

Et malgré son obéissance aux règles, Poussin a été un précurseur. Il a su tirer parti de l'enseignement du passé, obéir aux principes de son temps et montrer une profonde originalité. Gide est touché par son approche sensuelle, naïve et passionnée de l'Antiquité. Il est transporté dans une fête sensorielle, qui naît de l'union des coloris et du sujet. La maîtrise de Poussin s'accorde aussi avec son idéal de raison. Car selon Gide, la conception d'une oeuvre est une maturation de l'idée.

La pensée préside à la naissance de chacun de ses tableaux.

Contrairement aux autres peintres, et je parle des plus grands, il ne s'abandonne pas à ses dons, ne leur donne jamais libre licence. "Il n'y a de bel art sans conscience, et conscience et esprit critique ne font qu'un", écrit Oscar Wilde. (6)

Ainsi tous les éléments des toiles de Poussin ont d'abord été conçus dans sa raison. Il n'improvise pas, mais laisse le temps à son art de mûrir et prendre forme. Sa grande rigueur de composition se perçoit dans son dessin solidement structuré. Son exécution montre une ferme assurance: Poussin livre dans ses compositions l'harmonie qui règne dans son être profond.

N'empêche que la pensée vient habiter ses toiles, y subordonner couleurs et traits, les coordonne et mène tout à l'harmonie. (7)

---

(6) André Gide. Feuillets d'automne - "L'enseignement de Poussin", p. 163.

(7) Ibid.

Toujours à la recherche de sobriété, Gide veut voir chez l'artiste classique la tendance cérébrale dominer le lyrisme. Il aime aussi retrouver dans les arts plastiques "l'expression de la félicité". Le tumulte doit être présenté d'une manière harmonieuse.

Mais tout de même, dans son oeuvre, c'est la félicité qui l'emporte, une joie sensuelle et spirituelle à la fois. (8)

Gide apprécie le cartésianisme de Poussin et sa façon de magnifier la matière en la dominant. Le peintre transforme sa pensée en beauté plastique; sa vision est subjective et poétique.

Poussin est un peintre anti-réaliste; il n'en est pas de plus spiritualiste ou idéaliste que lui.  
(9)

Ses tableaux, comme une fable de La Fontaine, illustrent une vision allégorique de la réalité. Et les passions y sont raisonnées, à l'image du théâtre de Racine. Enfin, comme Molière, il enseigne tout en divertissant. Gide admire autant Poussin que ces trois écrivains, pour leur maturité et leur équilibre.

Où Poussin imite et La Fontaine, et Racine et Molière; et de nos jours, Péguy, Claudel et Valéry. (10)

---

(8) André Gide. Feuillets d'automne - "L'enseignement de Poussin", p. 169.

(9) Ibid., p. 171.

(10) Ibid., p. 172.

A l'image des oeuvres du peintre classique, il veut que l'art pictural soit un mélange de poésie, d'idéal et de naturel.

Pour Gide, la syntaxe est à la langue ce que la composition est à la peinture. Il conçoit un art sobre qui fait appel à la maîtrise de soi. Ainsi, il aime le sens de la mesure d'Ingres, qui fait naître la beauté dans la simplicité des lignes. Il apprécie sa conception de la réalité; car l'oeuvre du peintre ne reflète aucun aspect dramatique. Seule ressort l'esthétique pure d'un dessin bien tracé, dans un effort soutenu.

... admirer, dans la collection des dessins qui servent au détail de cette oeuvre, par quel patient travail avait su se soutenir et se "tempérer" tant de "ferveur". (11)

Gide considère donc dans un tableau la beauté des formes, la luminosité des teintes. Il recherche dans les toiles "ce peu de vie qui reste encore, après que le pinceau les a quittées" (12). De cette manière, il a pleuré devant l'oeuvre du Titien, "L'homme au gant". L'intensité de vie qui se dégage du tableau l'a exalté; de même que la simplicité des moyens qui fait ressortir une puissante force expressive. Très attaché à la nature, Gide ne pouvait aimer l'artificiel ni le factice. Il est séduit dans un tableau par l'harmonie de l'ensemble, où chaque détail remplit une fonction. La composition doit être plastiquement belle et émouvante.

---

(11) André Gide. "Promenade au Salon d'Automne" dans Gazette des Beaux-Arts, tome 34, Paris, 1905, p. 475.

(12) André Gide. Journal - Tome I. Paris, Gallimard, 1951, p. 39.

Gide tient à ce que le but de l'artiste ne soit pas d'étonner le public. Le peintre doit plutôt satisfaire un besoin intérieur, d'une manière sobre: comme Chardin, qui a assujéti la matière et fait triompher la pensée. Le peintre possède des qualités d'équilibre, de mesure, d'harmonie qui sont naturelles à Gide. Chardin montre dans la simplicité et l'ordonnance d'un tableau toute la chaleur et la couleur du monde intérieur. La raison, presque austère, se fait poésie; un climat d'intimité s'instaure dans son oeuvre, qui va de pair avec la rigueur de la construction picturale. Chardin s'est laissé guider par la couleur, comme Gide par les sons et les mots.

Je note son enchantement marqué et sans réserve devant les natures mortes de Chardin; il ne se lasse pas de les regarder, et déclare que c'est Chardin qui l'a initié à la bonne peinture.  
(13)

Ainsi, selon Gide, la raison, la mesure, la pondération, la rigueur, l'harmonie et l'humilité sont les principaux traits du classicisme. L'oeuvre classique ne livre ses passions et son mystère qu'après une profonde analyse. L'impulsion est tellement maîtrisée, qu'il devient difficile de la saisir au premier abord.

Débordante chez Rubens, la sensualité chez Poussin est-elle moins puissante, pour être toute refoulée.  
(14)

Les véritables artistes savent aussi présenter et intégrer dans leurs

---

(13) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1937-1945), p. 38.

(14) André Gide. Incidences - "Billets à Angèle", p. 42.

oeuvres "la totalité des préoccupations morales, intellectuelles et sentimentales de leur temps" (15). Ils sont à la fois contemporains de leur époque et de tous les temps. Ils se détournent de l'archaïsme en recherchant de nouvelles voies. Enfin, le mûrissement de l'idée et le travail assidu pour atteindre humblement la perfection sont les attitudes de l'artiste classique qu'admire Gide.

Par opposition, les aspects du romantisme qui déplaisent à Gide sont l'orgueil, l'expression de soi d'une manière excessive, désordonnée, et surtout la volonté d'une pose, d'une attitude. En ce sens, notre auteur estime que:

... le grand artiste classique travaille à n'avoir pas de manière. (16)

Il refuse la notion de "paraître" aux dépens de celle "d'être", car la manière de se donner en spectacle aux autres et à soi-même manque de sincérité et de profondeur. Gide analyse le mouvement romantique à travers Delacroix. Il a du mal à apprécier son oeuvre. Il se sent et veut se sentir loin du paroxysme de ses sujets qui se remarque d'une part, dans l'accent mis sur la couleur plutôt que sur le dessin, et d'autre part, dans les scènes souvent violentes, où tout respire et semble animé par un sentiment de passion exacerbée. Pour Gide, au contraire, l'intention première du peintre doit être de transmettre une idée de félicité. Toutefois, il aime certaines toiles de Delacroix, comme

---

(15) André Gide. Incidences - "Billets à Angèle", p. 45.

(16) Ibid., p. 39.

"L'intérieur du duc de Normay" ou "Le poêle de fonte". Dans ces deux tableaux, les couleurs chaudes créent un climat d'intimité. Mais en général, chez Delacroix, il y a trop d'idéalisme, d'exaltation et de passion; ses compositions ne sont pas suffisamment équilibrées. Le faste étouffe la sincérité, le peintre se préoccupe avant tout des apparences. Gide lui reproche de ne pas rester fidèle à lui-même, en s'éloignant de sa réalité personnelle. A la lecture de son Journal, il sent la disproportion entre ces deux concepts. Dans son esprit romantique, Delacroix fait primer la parade des sentiments.

Du temps que j'admirais encore Delacroix, la lecture de son Journal a été une grande déconvenue. Pas plus dans son style que dans son art, il ne parvient à être tout à fait près de lui-même, comme font Baudelaire, Stendhal ou Chopin, qu'il savait pourtant admirer. (17)

Gide préfère être touché en peinture par la couleur aux tons harmonieux et par la ligne fermement dessinée. En s'écartant de la conception romantique, il fuit un penchant de sa personnalité.

Depuis que j'avais posé pour Albert (il venait d'achever mon portrait), je m'occupais beaucoup de mon personnage; le souci de paraître précisément ce que je sentais que j'étais, ce que je voulais être: un artiste, allait jusqu'à m'empêcher d'être, et faisait de moi ce que l'on appelle: un poseur. (18)

Néanmoins, il ne veut pas que l'art se sclérose: les artistes n'ont pas à imiter à l'infini les grands maîtres classiques. Ils doivent s'inspirer

---

(17) André Gide. Journal - tome I, p. 1080.

(18) André Gide. Si le grain ne meurt, p. 514.

de leur perfection et trouver leur propre forme de beauté. Gide préconise le mûrissement de l'oeuvre; pour lui, les artistes de son époque et de celle qui s'annonce ne prennent pas le temps de goûter à la vie. Amoureux de la vitesse, il préfèrent vivre de sensations, plutôt que de s'absorber dans une lente observation. De cette manière, l'impressionnisme, qui ouvre des volets sur l'art moderne, fait réfléchir notre auteur. Gide lui reproche "sa vision rapide et superficielle" (19). L'art n'est plus une longue méditation et un ensemble cohérent, approfondi, où tout concourt à une forme d'équilibre. Il se dirige vers une introspection limitée. Il est le produit d'une vision rapide qui semble avoir été ébauchée au rythme de l'inconscient.

Aujourd'hui plus d'artistes que d'oeuvres d'art, car le goût de celles-ci s'est perdu; et l'artiste trop souvent croit avoir fait suffisamment, quand dans sa peinture ou ses vers, il a montré qu'il est artiste, considérant la part de la raison et de la volonté, la composition en un mot, comme négligeable et banalisante — car l'abominable discrédit où la médiocrité des grands faiseurs a jeté ce que l'on appelait, ce que l'on n'ose plus appeler sans sourire, "les grands genres", est cause que les peintres n'osent plus faire de tableaux, que les littérateurs ne savent plus porter un sujet un peu plus d'un an dans leur tête, que triomphe en littérature, en peinture, en musique, l'impressionnisme, la poésie d'occasion. (20)

Il n'est pas attiré par l'évolution causée par l'impressionnisme qui a abandonné le sujet, banni la ligne du dessin en fondant les modèles dans des contours imprécis et en les réduisant à de simples taches de couleur.

---

(19) André Gide. Journal - tome I, p. 310.

(20) André Gide. "Les limites de l'art" dans Oeuvres complètes, vol. 3, Paris, N.R.F., 1933, p. 404.

Cette peinture de l'instant, qui n'obéit pas aux règles classique du modelé et de la composition, ne correspond pas à un aspect de son esthétique, car la raison ne semble plus présente. Son absence rend la vision trop subjective, comme chez Monet, dont il admire pourtant certaines oeuvres, et en particulier la toile "Ad Libitum", qui illustre exactement ce besoin de l'artiste de ne pas représenter un portrait. Ce tableau est plutôt une démonstration scientifique de la lumière. On pourrait également placer l'encadrement n'importe où sur la toile, "Les Nymphes", sans changer l'ordonnance de la composition. Notre esprit ne se concentre pas sur le sujet, mais sur les seuls effets de lumière. Monet en est arrivé à une sorte "d'irréalisme lyrique" (21). Selon Gide, la trop grande liberté dans la recherche picturale éloigne l'art de certains de ses buts fondamentaux.

Cependant, il comprend et approuve que les artistes veuillent écarter de leur art ce qui n'est pas-purement pictural. Ainsi, il aime dans cette école l'étude des effets de lumière sur une composition solidement établie. Manet est un des impressionnistes qui le touche le plus. Car il n'applique pas sèchement les principes d'une technique. Et malgré son dessin ferme, ses compositions harmonieuses, il est impressionniste par l'étude de la lumière et de l'art pur. L'intensité des tons apporte une grande luminosité à ses toiles. Enfin, Gide est touché par l'aspect personnel de sa démarche et sa nouvelle manière d'approcher la réalité.

Puis j'imagine Manet lui répondant: "Tout grand peintre apporte une façon nouvelle de voir; que

---

(21) Petit Larousse. Paris, Larousse, 1952, p. 1547.

lui sert la nouveauté de la main, s'il n'a pas  
la nouveauté de l'oeil? (22)

Donc l'auteur de Sadl tient à sentir la personnalité du peintre dans  
ses tableaux. On le sent réfractaire à l'évolution de l'art moderne, qui se  
dirige de plus en plus vers l'abstraction. Il voit la stérilité dans la dé-  
marche des peintres contemporains: leur seul objectif d'un art pur aboutit  
à l'hermétisme.

But I consider that the fear of "hybridism" has  
caused painting to abandon some of the provinces  
which properly belonged to it and which no other  
art could take possession of without trespassing  
on the domain of painting. (23)

Il veut plutôt retrouver dans une toile la représentation d'une certaine réa-  
lité: comme à propos d'une toile de Derain:

Je vois bien qu'elle représente ou suggère une  
plage où vient mourir en volute une vague, une  
falaise, un ciel bitumeux. (24)

La composition de ce tableau le séduit. Les éléments gardent un rapport avec  
la nature. Or, la peinture, selon Gide, n'est pas uniquement l'agencement de  
formes sans signification, mais elle transmet une vision particulière des  
choses. La toile est une inspiration de la réalité.

---

(22) André Gide. "Promenade au Salon d'Automne", p. 476.

(23) André Gide. "A few reflections on the disappearance of the subject  
in sculpture and painting" dans Verve, vol. 1, no 1, décembre 1937,  
p. 8.

(24) André Gide. Interviews imaginaires. New York, Ed. Jacques Schiffrin  
& Co, 1943, p. 118.

Inexistant ce charme, si le tableau se rapprochait trop du réel; rompu s'il cessait de l'évoquer.  
(25)

Bref, notre auteur aime voir une oeuvre picturale "pleine, robuste, réalisée" (26). Il compare l'art moderne à la chaudière de Médée.

... où celle-ci fait bouillir, découpé en petits morceaux, celui qu'elle prétend rajeunir. (27)

Toutefois, l'époque contemporaine, très riche, présente divers courants. Gide est ravi de cette richesse et de cette variété. Il ne prétend pas résoudre le problème de la grande complexité qui en découle. Mais il aime s'interroger, et reste ouvert aux nouvelles possibilités. Il a sans cesse été attiré par les précurseurs. De même on note que dans sa quête d'harmonie Gide masque un penchant de sa personnalité qui le porte à aimer l'exubérance. Il est difficile de résumer sa pensée très diverse et de suivre sa démarche sinueuse. Comme nous tous, Gide s'intéressait à différents aspects de la peinture, souvent éloignés les uns des autres. Il goûtait, par exemple, avec autant de plaisir que le classicisme, un certain côté irrationnel de l'art de Van Gogh. Lors de son voyage en Bretagne, il fut conquis, dans une sorte de stupéfaction et de joie admirative, par les tons vifs et particuliers des toiles de Van Gogh et de Gauguin.

... l'une après l'autre je les retournai, les contemplai avec une sorte de stupéfaction grandissante; il

---

(25) André Gide. Interviews imaginaires, p. 118.

(26) André Gide. "Préface à la première exposition Raymond Cornilleau" dans Bulletin des amis d'André Gide, nos 18 à 28 (1973-1975), p. 73

(27) Ibid.

me parut qu'il n'y avait là que d'enfantins bario-  
lages, mais aux tons si vifs, si particuliers, si  
joyeux que je ne songeais plus à repartir. Je  
souhaitais connaître les artistes capables de ces  
amusantes folies. (28)

Son attrait pour ces derniers peintres répond à l'autre facette de son caractè-  
re qui recherche la liberté sans contraintes et surtout sans l'emprise de  
la raison. Il aime leurs toiles pour l'agencement des couleurs et les plans  
novateurs. Il est touché par la "lyrique outrance" de Van Gogh et se sent  
attiré vers le langage des couleurs. Ses toiles deviennent pour Gide une  
fête visuelle. Elles expriment une vision personnelle du peintre, à travers  
la pureté de la couleur éclatante. La luminosité dans l'oeuvre de Van Gogh,  
obtenue par la présence du jaune, fait souvent vibrer ses toiles d'une pro-  
fonde émotivité. Ce peintre indépendant répond à une idée de Gide voulant  
qu'une vision nouvelle soit conçue dans une forme nouvelle. Enfin, l'harmonie  
est toujours respectée chez Van Gogh: la ligne sinueuse est à l'image de son  
esprit.

Le point de perfection est atteint seulement lors-  
que la nouveauté de la forme répond exactement à  
la nouveauté intérieure. (29)

Souvent porté à l'admiration, Gide aime parfois réagir sans l'inter-  
vention de son esprit critique. Son goût pour la surprise, l'effervescence  
le guide: l'effet des volumes, des couleurs et des formes fait parfois naître  
chez lui l'émotion. Le mélange de sensibilité matérielle et picturale l'amène

---

(28) André Gide. Si le grain ne meurt, p. 520.

(29) André Gide. Interviews imaginaires, p. 64.

à une joie intense de l'esprit. L'action est d'abord purement sensorielle: le peintre doit porter la matière à sa plus belle expression plastique et la faire vibrer de vie.

... affirmant que pour lui la spiritualité d'un tableau n'est pas surtout dans le sujet, mais que telle projection, telle sensibilité, toute et uniquement matérielle, picturale, peut le mettre dans un état de transe, lui donner une émotion de beauté qui rejoint la spiritualité la plus élevée.  
(30)

De cette manière, la pureté et la poésie qui se dégagent des oeuvres de Cézanne charment Gide. Il se sent dans un état d'extase: face à ces couleurs aux tons vifs et clairs, qui obéissent à un ordre logique interne en formant un parfait équilibre. Par ailleurs, le mouvement "Nabis" l'attire par sa démarche vers l'autonomie de l'art. L'expression des couleurs, où chacune a son sens particulier et explique sa voisine, le touche. Il aime la simplicité des toiles de Vuillard dont les scènes, surtout intimistes, établissent une communication avec le spectateur.

Je connais peu d'oeuvres où la conversation avec l'auteur soit plus directe. (31)

Egalement l'ironie, l'humour, surtout chez Bonnard, l'attirent. Ce style renouvelé, soumis à l'intuition, l'invention et la joie naïve l'excitent: tout ce qui est neuf l'enchanté. Ce mouvement incarne pour lui l'exotisme.

---

(30) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1929-1937), p. 468.

(31) André Gide. "Promenades au Salon d'Automne", p. 480.

L'examen, l'analyse n'épuisent pas cette sorte d'esthétique amusement qu'on y goûte, car il naît de la couleur même, du dessin, et non de quelque explicable ingéniosité. (32)

Il lui reproche tout de même de ne pas être l'expression de la perfection achevée. Car il devine chez les peintres nabis une propension à se satisfaire trop facilement. Pour lui, au contraire, l'artiste doit trouver la beauté dans l'effort.

Enfin, même si Gide est très ouvert et apprécie des esthétiques différentes de la sienne, il demeure constant et fidèle à son idéal classique. On le voit perplexe face à certains peintres, chez qui l'irrationalité semble dominer. Il en va ainsi pour l'art de Picasso, dont il éprouve quelque peine à définir l'essence.

Aujourd'hui, il me semble que nous soyons en pleine mystique: il n'y a plus aucun rapport entre l'objet de la foi et la réalité. (33)

Ce peintre l'intéresse et incarne un même côté étrange que l'on retrouve, par exemple, dans Les Caves du Vatican. Il l'admire, mais qualifie son art de "paradoxe gageure" (34). Picasso joue avec son talent et l'adapte aux besoins de son époque avec une grande facilité.

---

(32) André Gide. "Promenade au Salon d'Automne", p. 482.

(33) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1929-1937), p. 244.

(34) André Gide - Jacques Emile Blanche. Correspondance (1892-1939). Paris, Gallimard, 1979, p. 274.

Ce qui me gêne un peu, c'est que Picasso soit tellement porté par son époque, qu'il nage tellement dans le courant. (35)

L'inconnu, le goût de l'aventure qui plaisent habituellement à Gide le déconcertent souvent chez Picasso. Dans sa recherche d'harmonie, notre auteur veut que la raison, toujours présente, vienne ordonner les éléments de la toile. Il demeure partisan d'une certaine tradition. Malgré tout, il ne nie pas entièrement l'avenir de l'art moderne; son optimisme l'incite à croire à une renaissance possible. Il attend l'artiste au regard neuf, presque naïf, qui dans un effort soutenu saura trouver des moules différents tout en se soumettant à la domination de son esprit.

C'est l'immense espoir qui m'habite, qui me retient de me cramponner au passé. Car, j'aime le passé; mais je préfère l'avenir. Ce qui était m'intéresse, et ce qui est; mais plus encore qui peut être et ce que je voudrais qui soit. (36)

---

(35) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1923-1937), p. 244.

(36) André Gide. Journal - tome I, p. 1083.

## B- La sculpture

La statuaire antique a beaucoup retenu l'auteur de la Porte étroite.

Plongé de 9 hres. à minuit, dans une religieuse contemplation de quelques photographies de Polyclète. (37)

Polyclète cumule une gamme de qualités appuyées sur la raison, et que recherchait Gide. Le plus célèbre bronzier d'Argos a été le sculpteur de l'harmonie du corps humain; les règles de son art sont fondées sur une observation de la nature. Par ailleurs, toujours attiré par les précurseurs, Gide aime Donatello: car ce sculpteur réaliste a lutté contre une certaine tradition antique et a su conférer à ses œuvres un sens dramatique, qui rend ses sujets plus vivants.

A cette exposition de lui, œuvres originales ou moulages, on sent une si extraordinaire et si victorieuse lutte contre la tradition antique. (38)

Notre auteur apprécie ses formes raffinées, la multiplicité des angles de vue et la liberté démontrée par l'artiste dans la représentation anatomique. Il veut retrouver en sculpture l'alliance entre une représentation réaliste et une idéalisation de la forme. De cette manière, il aime chez Donatello une certaine immatérialité que traduit souvent le regard de ses sujets. Enfin,

---

(37) André Gide. Journal - tome I, p. 181.

(38) Ibid., p. 61.

Il perçoit avec plaisir l'aspect nerveux des muscles tendus dans un corps parfait. La vie, la beauté du corps masculin, qu'il décrit dans des termes d'une grande sensualité, le touchent.

Nudité ornée de son David; saveur des chairs; disparition des muscles entre l'ossature et l'expression totale; émaciation, verdeur-parti pris, etc... y retourner comme à l'étude. (39)

En outre, en sculpture, Gide reste sensible au rapport entre l'émotion et la matière. La "Bacchante" de Clodion le déçoit à cause de son marbre blanc qui "sied mal à cette chaude lascivité" (40). Le bronze, matériau privilégié de la Renaissance italienne, l'attire parfois davantage. Il combine dans certaines œuvres les caractéristiques opposées de la grâce et de la volonté.

La matière même du bronze, lisse et polie comme un jaspe, presque noir, semble donner aux contours une décision plus volontaire et durable; aucune mollesse malgré tant de grâce. (41)

Pour Gide, l'artiste doit faire ressortir la beauté de la matière ingrate et chercher sa propre forme de perfection. Comme Michel-Ange, qui en sculptant dans le marbre son "Moïse inspiré", a su montrer une beauté éternelle. Sa réalité est magnifiée, poétisée, non pas tourmentée. L'art naît d'un obstacle

---

(39) André Gide. Journal - tome I, p. 61.

(40) Ibid., p. 119.

(41) Ibid.

vaincu et l'effort soutenu aide à exprimer la grandeur. Le sculpteur ne doit pas se sentir rebuté par la limitation de ses instruments.

L'inspiration est fille du labeur et non point de la nonchalance. (42)

La notion d'effort est donc toujours importante pour Gide. On la sent présente même dans son appréciation de la matière, qui traduit la détermination de l'artiste. L'aspect de masse ne doit pas se faire sentir au détriment de la beauté. Ce dernier concept doit triompher.

Pour Gide, l'artiste doit d'abord chercher à exprimer sa propre conception esthétique. Il reproche aux artistes contemporains de se détourner d'un certain idéalisme, et de se vouer à un réalisme pur. La sculpture, selon lui, doit plutôt exalter l'homme. Un équilibre harmonieux doit faire vibrer l'oeuvre: comme dans les "Athlètes" de Puget et les "Esclaves" de Michel-Ange. Il sent chez ces derniers une plénitude de vie, une santé, une joie et un lyrisme mesuré. On ne peut rien changer à la statue sans l'abîmer. La grâce, la sveltesse et la hardiesse s'y retrouvent. Ainsi, la sculpture de Michel-Ange fait l'admiration de Gide pour la vie qui la domine. Ses oeuvres, malgré un certain maniérisme, ne sont jamais artificielles ou fades; son génie a su pétrir la matière en lui donnant l'image d'une beauté vivante. Et il a rendu l'esthétique du corps parfait, en alliant la nature et l'art.

... dans le marbre, encore palpite d'une vie glorieuse.

---

(42) André Gide. Journal - tome I, p. 210.

De Michel-Ange encore, un très petit bronze sous vitrine, parmi d'autres figurines de la Renaissance, a gardé le charme de la cire amollie. (43)

Au contraire, Gide qualifie les oeuvres de Rodin d'"inégales". Car le réalisme, qui anime l'élan des muscles, crée une inquiétude et une exagération de l'anatomie. Le débordement de la vie intérieure amplifie l'expression de ses modèles. Gide lui reproche, d'un côté, son romantisme, qui se manifeste dans sa liberté lyrique désordonnée; et d'un autre côté, son aspect impressionniste, qui lui fait saisir le geste, l'expression du moment. Il sent l'angoisse et le pathétisme alourdir ses oeuvres. Sa sculpture ne lui inspire pas suffisamment de sérénité, de tempérance et de joie de vivre. Néanmoins, Gide admire Rodin pour son souci du modèle et pour sa démarche vigoureuse.

On vient de voir une salle spéciale du rez-de-chaussée d'inégales oeuvres de M. Rodin, quelques-unes admirables, chacune pantelante, inquiète, significative, pleine de pathétique clameur. (44)

Mais il préfère l'art de Maillol qui montre une grande sérénité. Le sculpteur a représenté, non pas un sentiment ou une angoisse passagère, mais une beauté plastique harmonieuse. Son oeuvre silencieuse est éloquente en elle-même. Gide aime sa puissance et son apaisement. Le refus d'abstraction et le besoin de Maillol de traduire les vibrations de la vie et l'équilibre

---

(43) André Gide. Journal - tome I, p. 235.

(44) André Gide. "Promenade au Salon d'Automne", p. 476.

avec le monde extérieur lui plaisent. Car l'auteur de Si le grain ne meurt goûte l'art pour le bien-être qu'il lui procure.

Elle est belle; elle ne signifie rien; c'est une oeuvre silencieuse. Je crois qu'il faut remonter loin en arrière pour trouver une aussi complète négligence de toute préoccupation étrangère à la simple manifestation de la beauté. (45)

De même, Gide se laisse émouvoir par les sentiments qui émanent des oeuvres de Carpeaux.

Il s'y ajoute une tendresse, je ne sais quelle mollesse, quel abandon... (46)

Il se sent emporté par l'élan et le mouvement de sa sculpture, qui respire d'un souffle nouveau en alliant le naturel, la rapidité et la vivacité des gestes pleins de sensualité et de grâce.

J'ai dansé devant le Houdon, pleuré devant les Rude, tréigné devant les Carpeaux. (47)

Carpeaux fait la synthèse des qualités recherchées par notre écrivain: en mêlant le classicisme par l'équilibre des formes et le baroque, par le mouvement, la vie. Donc il présente l'harmonie de la raison et de la sensibilité.

Nulle part, tant d'esprit et de nerf n'aura plus noblement exalté la volupté. (48)

---

(45) André Gide. "Promenade au Salon d'Automne", p. 476.

(46) André Gide. Journal - tome I, p. 188.

(47) Ibid.

(48) Ibid.

Bref, pour Gide, l'art naît de l'extériorisation de l'émotion, et de l'enthousiasme lyrique ressenti par l'artiste au contact de la matière. Le sculpteur anime sa matière et la rend accessible au public. Enfin, il doit montrer un "délire créateur" heureux et non angoissé.

— couleurs, sonorités, mots et rythmes, pierre ou argile à modeler, — peut suffire à plonger l'artiste dans le délire créateur. (49)

Rodin est trop tourmenté; son inquiétude se reflète dans son oeuvre. Il cherche, comme parfois Michel-Ange, à faire céder la matière. Maillol, au contraire, exprime uniquement la beauté; l'émotion, qui habite son oeuvre, est contenue. La solidité de l'oeuvre d'art se mesure donc à sa sérénité et à sa profondeur. Gide se plaît aussi à voir, comme chez Donatello, l'économie des moyens: aucun détail ne doit être inutile. Tout concourt à l'harmonie de l'ensemble. Enfin, il aime sentir la personnalité de chaque artiste. Et il tient à percevoir l'expression de la volonté: comme chez les anciens maîtres, en particulier chez Michel-Ange. En résumé, Gide se laisse souvent dominer par ses émotions. Dans un musée, comme dans un concert, il pleure facilement. La beauté et la noblesse l'émeuvent, de même que la nouveauté et la naïveté.

D'autre part, j'ai grande abondance de larmes à répandre s'il s'agit de chagrin des autres, que je sens beaucoup plus vivement que les miens propres; mais plutôt encore à propos de n'importe quelle manifestation de beauté, de noblesse, d'abnégation, de dévouement, de reconnaissance, de courage, ou d'un sentiment très naïf, très pur ou très enfantin. (50)

---

(49) André Gide. "Promenade au Salon d'Automne", p. 478.

(50) André Gide. Si le grain ne meurt, p. 611.

On sent vivre en lui diverses tendances en matière d'art: à la fois un amour pour le classicisme de Poussin, et un attrait pour l'art renouvelé aux couleurs vives et pures de Van gogh. Egalement, d'une part, il admet dans les arts plastiques l'indépendance face à la littérature et à l'aspect anecdotique. Et d'autre part, il aime Poussin, qui présente des scènes mythologiques d'une manière toute personnelle. Ces apparentes contradictions dissimulent certaines constances. Ainsi, Gide veut que la volonté, la raison dominent la matière picturale. La sobriété doit se retrouver dans les plans du dessin et du modelé: comme dans les oeuvres équilibrées et harmonieuses de Michel-Ange. De même, l'essence du sujet doit se laisser difficilement pénétrer. Pudeur et diversité sont les qualités premières de l'oeuvre d'art. Gide prône surtout une méthode classique, qui permet à l'artiste d'exprimer rationnellement la puissance de sa personnalité. L'art s'épanouit dans la contrainte. Le classicisme selon Gide se définit donc par la liberté dans la discipline et la surprise dans la sécurité.

Par ailleurs, la valeur de Gide dans sa relation aux beaux-arts est son ouverture d'esprit. Malgré son attachement au passé, il s'est intéressé à l'art de son époque, et a admiré des artistes dont l'esthétique ne correspondait pas à la sienne. Il n'est pas touché par la seule perfection de la technique, mais est attiré par un mélange nerveux d'intelligence, de volupté et d'émotion. L'artiste doit tendre son effort et travailler selon sa personnalité.

Pour moi, un artiste doit dépayser; oui le dépaysement, c'est bien cela. Il doit avoir un cosmos à lui. (51)

Toutefois, les formes nouvelles doivent également obéir aux lois d'un certain équilibre en montrant une composition interne harmonieuse. Enfin, Gide refuse en art le réalisme cru, choquant et pathétique.

---

(57) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1922-1927), p. 76.

### CHAPITRE III - Gide et la musique

Gide ressent la musique jusqu'en ses fibres les plus profondes. Son esprit est naturellement enclin vers l'infini. Individualiste, il préfère les pièces destinées au piano ou au quatuor. Et il préfère la sonate à la symphonie: car la musique orchestrale lui semble souvent trop lourde, trop colorée, superficielle. La musique, selon lui, doit toucher l'âme et non uniquement la raison. Pure sensation, elle transmet la joie. Sans prétention psychologique, concentrée, elle se laisse découvrir. Les notes le guident vers des régions inconnues. Elles semblent improvisées.

La musique, art d'expression pure, vague et subtile, plonge son être en des extases profondes, entre toutes, celle de Schumann ou de Chopin, les grands sentimentaux. (1)

Gide aime également être surpris et entendre des accents nouveaux. Toutefois, les pièces doivent rester solidement harmonisées. Comme en peinture, tous les éléments doivent s'ordonner autour d'un thème central. L'interprète observe les règles du compositeur, sans chercher à se faire valoir. Son attitude, presque virginale, laisse transparaître les qualités du morceau. Et l'émotion ne doit pas déformer la rigueur du rythme: l'interprète sent qu'il est face à une "chose unique", et non seulement à un morceau à exécuter. Cette

---

(1) Henri Ghéon. "André Gide par Henri Ghéon" dans Bulletin des Amis d'André Gide, no 27, juillet 1975.

attitude réservée lui permet de respecter les intentions du créateur.

- Les goûts musicaux de Gide le portent à aimer surtout les oeuvres de Bach, Chopin, Schumann, Mozart, Albeniz et César Franck. Par contre, certains aspects de la musique romantique chez Beethoven, Wagner, Brahms, lui déplaisent. A partir de l'étude de ces quelques compositeurs, nous cernerons l'idéal de Gide en musique.

Le caractère de Gide se retrouve dans les tendances, souvent opposées, de la musique de Chopin.

Je suis comme une harpe accordée, qui chanterait  
au gré du poète un scherzo joyeux ou un andante  
mélancolique. (2)

Et comme Gide lui-même, enclin au bonheur malgré les périodes sombres, Chopin laisse voir dans son oeuvre l'image d'un être heureux, qui tente d'atteindre la félicité malgré les contradictions et les tourments de son monde intérieur. Cette musique, pleine de grâce et d'émotion le fait vibrer. Il apprécie son mouvement régulier et constant. Il est touché par l'art de Chopin qui domine l'incohérence; car avant tout dessinateur, le musicien a su, dans la souplesse et la fluidité de ses partitions, démontrer une fermeté rigoureuse. Avec une grande réserve, il exprime son émotion en s'éloignant du développement oratoire. Gide retient de sa musique romantique la sensualité, le charme et les sentiments humains. Dans sa quête d'harmonie, il a surtout perçu la modestie et le besoin d'équilibre du musicien. Il rappelle l'influence française subie

---

(2) André Gide. Journal - tome I. Paris, Gallimard, 1951, p. 31

par le compositeur polonais. L'ordre, la raison, l'unité se retrouvent dans sa musique: "la plus pure des musiques" (3), d'inspiration slave.

Gide compare Chopin à Baudelaire. Il perçoit un lien de parenté spirituelle et esthétique entre les deux artistes. D'une part, le poète a aspiré à la perfection de l'oeuvre d'art. D'autre part, à travers les images d'un monde intense, le musicien a dépassé une certaine conception romantique et exprimé sa propre esthétique dans une musique dense. Gide aime la densité des oeuvres de l'un et de l'autre, où les sentiments, souvent exacerbés, sont soumis à une rigueur classique. Le souci du travail bien fait les a incités à polir leurs oeuvres, afin d'approfondir les sentiments. Baudelaire et Chopin ont voulu vaincre la réalité, dans sa plus stricte représentation, et exprimer la perfection. Ainsi, à travers leurs images, parfois surprenantes, se dégagent les grandes lois de leur esthétique.

L'un et l'autre ont un égal souci de perfection, une égale horreur de la rhétorique, de la déclamation et du développement oratoire: mais surtout je voudrais dire que je retrouve chez l'un et chez l'autre un même emploi de la surprise et des extraordinaires raccourcis qui l'obtiennent. (4)

Par ailleurs, Gide, attiré comme en peinture par les jeux de lumière, apprécie chez Chopin les effets lumineux sur la transposition de la nature dans ses pièces musicales. Le côté "nature" chez le musicien provient de son héritage folklorique. On voit dans son oeuvre un mélange d'aspects

---

(3) André Gide. "Notes sur Chopin" dans Oeuvres complètes, vol. 15, Paris, N.R.F., 1939, p. 95.

(4) Ibid., p. 101.

anecdotiques et de moments purement musicaux. Cette particularité crée une ambiance immatérielle: un peu comme dans les toiles de Poussin, où l'idéalisation du décor et des personnages donne un reflet aérien.

Avant Debussy et certains Russes, je ne pense pas que la musique ait encore jamais été aussi pénétrée de jeux de lumière, de murmures d'eau, de vent, de feuillages. (5)

Ainsi, Gide aime chez Chopin la synthèse équilibrée de la sensualité et des éléments de la nature. De cette manière, il se laisse entraîner par le souffle léger qui vient rafraîchir le milieu de la "Barcarolle". Les harmonies de cette pièce sont éblouissantes, et les pôles contraires se rencontrent en s'équilibrant. A l'opposé de certaines pièces romantiques, on n'y retrouve pas les effets de la couleur contrastante; mais on sent la beauté de la lumière impressionniste, qui plaît à notre auteur.

Gide considère donc Chopin comme un véritable artiste, chez qui la note précède l'idée. Le musicien fait ressortir le pouvoir expressionniste des notes et en tire le meilleur profit. Il se laisse guider par son intuition; son métier ordonne ensuite l'inspiration. La raison vient régir son côté passionnel et lyrique.

Oui, Chopin, cela est très important à dire, se laisse conduire et conseiller par les notes, on dirait qu'il médite sur la puissance expressive de chacune. (6)

---

(5) André Gide. "Notes sur Chopin", p. 101.

(6) Ibid., p. 103.

Gide insiste sur l'union de la mélodie et de l'harmonie dans la musique de Chopin. Aucun remplissage ne vient freiner le rythme. Et les partitions ne sont pas alourdies inutilement par une série d'accords. L'harmonie fait naître l'émotion. La composition donne un effet réaliste, fluide et naturel. Chaque tonalité a son secret et dessine des nuances.

Insupportable habitude de certains pianistes de phraser Chopin et de ponctuer pour ainsi dire la mélodie. Tandis que, précisément, l'art le plus exquis et le plus particulier de Chopin et par où il diffère le plus merveilleusement de tous les autres, je le vois dans cette interruption de la phrase; dans l'insensible, l'imperceptible glissement d'une proposition mélodique à une autre, qui laisse ou donne à nombre de ses compositions l'apparence fluide des rivières. (7)

Gide est touché par la beauté de cette musique, obtenue dans la sobriété, la densité et l'ordonnance, plutôt que dans l'artifice. L'oeuvre de Chopin, comme la palette de Chardin, est exempte de brillant. Elle fait ressortir l'intimité et la poésie de l'âme du musicien. Dans l'obéissance à certaines règles, Chopin a su, comme le peintre, montrer son monde intérieur.

Aucun développement rhétorique; aucun désir de gonfler l'idée musicale et d'en obtenir davantage, mais au contraire, celui de simplifier son expression jusqu'à l'extrême, jusqu'à la perfection. (8)

Il descend au fond de lui-même, et exprime les oppositions de son être, sans chercher aucun effet dramatique par l'emphase et le pathos. Sa démarche rejoint celle de Gide qui laisse s'harmoniser ses contradictions.

---

(7) André Gide. "Notes sur Chopin", p. 108.

(8) Ibid., p. 115.

Un autre aspect de Chopin, qui le rapproche de notre auteur, est sa crainte des concerts en public. Le musicien n'aime pas la foule, qui recherche surtout l'effet en art. La douceur de son toucher ne vient pas d'une insuffisance technique, mais d'une tradition de certains clavecinistes français. L'auditeur devait saisir toutes les nuances de son jeu et de son écriture, car sa musique n'est simple qu'en apparence. Ainsi, la complexité, la subtilité et les nuances de son art, obtenues par l'usage des entretons, plaisent à l'auteur de Paludes. Gide aime une oeuvre sobre, d'apparence simplifiée, qui laisse découvrir sa profondeur après une longue méditation.

Toutes les grandes oeuvres d'art sont d'assez difficile accès. Le lecteur qui les croit aisées, c'est qu'il n'a pas su pénétrer au coeur de l'oeuvre. Ce coeur mystérieux, nul besoin d'obscurité pour le défendre contre une approche trop effrontée; la clarté, comme il advient souvent pour nos plus belles oeuvres françaises de Rameau, de Molière ou de Poussin, est, pour défendre une oeuvre, la plus précieuse ceinture; on en vient à douter qu'il y ait là quelque secret; il semble qu'on en touche le fond d'abord. Mais on revient dix ans après et l'on entre plus avant encore.

(9)

Enfin, Gide admire le côté précurseur de Chopin, qui annonce la musique moderne. Il se laisse conduire sur les nouvelles routes tracées par l'artiste, qui a concilié l'influence française avec son âme slave et son monde profond. Chopin est à la fois hors du temps et de tous les temps. Cette dernière caractéristique a retenu notre auteur. Gide a passé plus d'heures avec Chopin qu'avec aucun autre compositeur: car son esthétique rejoint celle du musicien.

---

(9) André Gide. Journal - tome I, p. 660.

Je n'aime que le strict et le nu.  
Il n'est pas un mouvement de ma phrase qui ne  
répondît à un besoin de mon esprit; le plus  
souvent ce n'est qu'un besoin d'ordre. L'élo-  
quence de l'écrivain doit être celle de l'âme  
même, de la pensée; l'élégance postiche m'est à  
à charge; de même toute poésie rapportée.  
(10)

Il a su voir, avec une grande finesse, le style personnel et l'élément le plus durable de Chopin. Il a combattu toute une génération de critiques qui a déformé le vrai sens de sa musique. Et grâce à lui, on s'est penché d'une manière nouvelle sur le musicien. Ainsi, Chopin n'est plus perçu comme le romantique "morbide", à la recherche de sensations fortes. Néanmoins, Gide a peut-être tendance à trop façonner Chopin selon ses propres exigences. Sa réduction au classicisme lui fait oublier que le musicien demeure romantique. Son goût pour la rigueur, la sobriété l'incite à ne voir qu'un aspect de l'art de Chopin.

Pour Gide, l'interprète doit saisir et vivre les partitions de Chopin avec toute sa sensibilité.

... il y fallait une compréhension particulière  
que je ne vois pas que puisse avoir un musicien  
qui ne serait pas surtout un artiste. (11)

Il s'agit pour lui de jouer sans éclat, ni excessive virtuosité; il doit sembler improviser. Une sorte de pureté émane de l'interprétation idéale. Le pianiste, étonné par les notes, joue de manière à surprendre et à faire

---

(10) André Gide. Journal - tome I, p. 718.

(11) André Gide. "Notes sur Chopin", p. 98.

participer son auditoire à un sentiment de béatitude. Le goût de Gide pour la surprise est comblé par cette improvisation, qui dissimule le plan de la pièce musicale. Ainsi, le musicien, qui semble et se plaît à errer, sait parfaitement où il se dirige. On peut voir le principe de la mise en abyme: l'exécutant prétend créer une oeuvre, dans une oeuvre déjà composée. Gide montre encore ici son besoin d'illustrer le mécanisme de toute chose.

La phrase musicale qui, peu à peu, se forme sous ses doigts, j'aime qu'elle semble sortir de lui, l'étonner lui-même et subtilement nous inviter à entrer dans son ravissement. (12)

Il se souvient du jeu de Rubinstein, dans ses interprétations de Beethoven: le pianiste, qu'il regrette de ne pas avoir entendu jouer Chopin, ne voulait pas flatter le public mais tenait à le dompter, en le faisant entrer dans son univers. Il semblait chercher ses notes, composer le morceau: "dans une ardente vision intérieure, une progressive révélation dont lui-même éprouvait et ravissement et surprise" (13). L'exécution de Paderewski, qui établissait une sorte de communion avec le public, a également impressionné Gide.

Paderewski avait l'air de s'adresser à chacun. (14)

Un climat d'intimité s'installait et permettait de saisir l'aspect particulier de sa musique; chaque note prenait un sens précis et déconcertant. La douceur

---

(12) André Gide. Journal - tome I, p. 1196.

(13) André Gide. Si le grain ne meurt. Paris, Gallimard, 1964, p. 466.

(14) Disque "André Gide vous parle", Select SC 13011.

du toucher de Paderewski, la simplicité, l'homogénéité et la spontanéité de son jeu musical rejoignent l'idée que se fait Gide du classicisme.

Que cette note soit tendre, je le sens de reste; ai-je besoin que vous me le criiez! Laissez donc son étrangeté me désorienter toute seule; n'y prêtez point la main. Si vous le faites c'est que vous me prenez pour un sot; et si je ne le puis pas c'est vous qui l'êtes. (15)

Gide conçoit cette interprétation comme empreinte de "ravissement incertain, plein d'étonnement, de surprise" (16), afin que le pianiste puisse transmettre les nuances du chromatisme de Chopin, d'une façon surprenante et imprévue. L'ensemble harmonique, l'expression, la vérité de la mélodie et la vie intense doivent être respectés, afin de remuer les passions. Ainsi, l'effet de fraîcheur, de nouveauté, d'émotion, qui se laisse deviner, doit jaillir sous les doigts du musicien. La ligne du dessin mélodique se trace sous les yeux du spectateur, qui perçoit mieux la vie profonde, contrastée de Chopin. L'auditeur saisit, de cette manière, le sens des contradictions humaines où l'on ne reconnaît plus la limite entre la joie et la souffrance. Les accents aigus de la musique nous montrent les sentiments à leur paroxysme. L'homogénéité du jeu pianistique permet aussi à l'interprète d'expliquer la pièce musicale.

Il semble qu'il y ait trop de son, trop de notes aussitôt que l'on ne comprend plus la parfaite signification de chacune. Toute bonne exécution doit être une explication du morceau. (17)

---

(15) André Gide. Journal - tome I, p. 954.

(16) Ibid., p. 916.

(17) Ibid., p. 695.

Ainsi, Gide ne demande pas à être étonné par l'incompréhension d'un texte, mais sa surprise naît de l'émotion ressentie à l'audition d'une pièce de Chopin fidèlement interprétée. La part de raison s'harmonise toujours chez lui avec la sensibilité.

Mais précisément ce que je souhaite, c'est de comprendre. L'étonnement, en art, ne vaut que s'il cède aussitôt à l'émotion, et le plus souvent il l'empêche. (18)

Donc, selon lui, toute virtuosité doit être exclue dans l'exécution de l'œuvre de Chopin. Le côté "profane", "mondain" (19), de l'interprétation habituelle l'irrite. Il conçoit davantage le jeu du pianiste comme poétisé et maîtrisé. La vitesse, le brillant font perdre à la musique sa subtilité, sa poésie et son sens du fantastique.

... l'exécutant "adopte" un mouvement trop rapide (ici trop rapide de moitié). Pourquoi? Peut-être que la musique de Chopin n'est en elle-même pas difficile, et que le pianiste tient à se faire valoir (comme s'il était beaucoup plus difficile lorsqu'on atteint une certaine maîtrise de jouer vite que de jouer lentement). (20)

L'exécutant doit également respecter une démarche naturelle, propre à Chopin. Il faut sentir dans sa musique le rythme de la vie elle-même. Exempt de toute sentimentalité, son jeu met en évidence la sobriété, la grâce et la musicalité pleine de volupté et d'ampleur. De cette manière, selon notre auteur, les pièces musicales s'épanouissent. Gide donne l'exemple du 17<sup>e</sup> "Prélude" où le

---

(18) André Gide. Journal - tome I, p. 695.

(19) André Gide. "Notes sur Chopin", p. 98.

(20) Ibid., p. 106.

pianiste doit respecter le mouvement dans une attitude calme, afin de permettre l'éclosion de certaines parties. Il doit reproduire le caractère mystérieux, charmant de la pièce et donner une importance à chaque note.

Pourquoi ne pas laisser le chant surgir et se dégager doucement de l'accompagnement; pourquoi ces notes, compagnes de la mélodie, les réduire au rang de comparse et faire valoir celle-ci en éteignant tous feux autour d'elle, comme par crainte que l'auditoire imbécile ne la distingue pas suffisamment. (21)

Enfin, la mélodie s'éteint et se fond dans l'atmosphère. Le mouvement régulier du "Prélude" permet cette transformation d'une manière délicate, sans brusquerie.

Et la voix qui chantait  
S'éteint comme un oiseau se pose.  
Tout se tait. (22)

Bref, notre auteur avait tellement bien approfondi l'étude de Chopin, que très peu d'interprètes arrivaient à le satisfaire: seules ses propres interprétations comblaient sa quête de perfection. Il était amené à se demander si les images perçues, grâce à son jeu particulier, avaient été voulues par Chopin lui-même, car à force de travailler cette musique, elle devenait sienne. Il la pénétrait jusqu'en ses mouvements les plus subtils, chaque note ayant un sens distinct pour lui. Au contraire de ses contemporains, qui ont mis l'accent sur le romantisme de Chopin, il a cherché sa "réduction au classicisme". Il a perçu l'aspect romantique du compositeur dans l'expression de son monde intérieur.

(21) André Gide. Journal - tome I, p. 892.

(22) Ibid., p. 915.

Il en va de même pour la musique de Schumann. Gide a éprouvé pour ce musicien romantique une véritable passion dans sa jeunesse. Schumann incarne la quête d'André Walter de son identité: tous deux ont été tourmentés par leur déséquilibre profond, sans arriver à trouver l'harmonie. Au début, Gide se laissait toucher par le pouvoir émotif du musicien qui transmettait des visions, parfois fantastiques, en toute simplicité. Mais, peu à peu, il va délaisser l'art de Schumann pour celui de Chopin: car en vieillissant, il a surtout tenté de se dominer et d'atteindre un équilibre intérieur. Schumann représente donc un côté de sa personnalité qu'il veut fuir. Une certaine évasion hors du réel, une exaltation, une fantaisie, qui ne semblent plus obéir au contrôle de la raison, caractérisent le compositeur. De même, la poésie du lied ne cadre pas avec l'idéal d'harmonie de Gide.

Je l'aimais passionnément à l'âge où l'on aime le mieux. Ceux que nous admirons pendant notre jeunesse devraient grandir comme nous grandissons nous-mêmes. (23)

Cette forme d'expression n'est pas toujours le reflet direct des états d'âme du musicien. Dans son art lyrique, Schumann recherche surtout les correspondances émotives et aime reproduire "une sensation proprement artistique" (24), qui se dégage d'un poème. Il s'oublie dans cette poésie, qui parfois le domine; sa grandeur est sans cesse menacée par l'instabilité. Gide apprécie davantage Chopin qui a tenté d'atteindre l'équilibre dans son œuvre.

---

(23) André Gide - Albert Mockel. Correspondance (1891-1938). Genève, Droz, 1975, p. 50.

(24) Robert Bernard. Histoire de la musique. - vol. 2. France, Fernand Nathan, 1979, p. 494.

Schumann est un poète, Chopin est un artiste...  
(25)

Par ailleurs, il reproche à Schumann de trop se retenir dans sa recherche d'harmonie. Et plutôt amateur d'une musique concise, dense, comme celle de Chopin, il se lasse des longs développements de Schumann. Ces longueurs alourdissent son art:

Mais ses "développements" ne sont insupportables, si exquis que soit le motif, et il est peu de ses pièces dont je ne lâcherais volontiers la moitié. Les meilleures sont le plus souvent les plus courtes. (26)

Enfin, Gide, qui aime l'inconnu et ressent avec joie l'effet d'un certain dépaysement dans un cadre rassurant, se sent incommodé par la spontanéité de Schumann, sa manière de livrer son message intérieur dans une grande vérité. Il préfère l'art de Chopin, qui se laisse découvrir dans une lente méditation.

... son indéniable inspiration est sans mystère, et se livre toute aussitôt; il ne sait en tirer parti que par les procédés les plus sommaires; sitôt qu'il cherche à développer une idée, il la fatigue et l'exténue; ses harmonies sont d'une banalité navrante, ses modulations d'une écoeurante vulgarité. (27)

Malgré tout, il n'a pas rejeté entièrement l'oeuvre de Schumann. A la fin de sa vie, il a voulu rendre justice au grand musicien; mais le temps lui a manqué.

---

(25) André Gide. "Notes sur Chopin", p. 97.

(26) André Gide. Journal - tome I, p. 827.

(27) André Gide. "Notes sur Chopin", p. 98.

Car malgré tout, l'esthétique de Schumann est intimement apparentée à celle de Chopin: tous deux ont exprimé les qualités de l'âme avec sincérité et naturel. Leur art est empreint de lyrisme et d'intimité; une touche sensuelle, mêlée de grâce, sans aucune recherche de virtuosité, caractérise leur musique. Les deux compositeurs montrent un aspect de la quête de Gide qui, malgré son profond attachement au classicisme, a manifesté un grand intérêt pour l'aspect particulier de leur romantisme. Ainsi, l'exaltation de l'individu, malgré ses contradictions, dans une expression musicale mesurée plaît à Gide. Et l'équilibre constant des divers éléments des compositions de Chopin et de Schumann répond à son exigence de raison.

Mozart a également représenté un autre idéal pour lui dans sa jeunesse. Il a aimé la tranquille pensée, la sérénité, la pureté qui émanent de la joie "durable" (28) de sa musique. Le musicien incarne un côté de sa recherche.

La pensée de la joie doit être ma préoccupation  
continue. (29)

Son bonheur, sa fraîcheur le rassurent et lui permettent de trouver la sérénité. Il sent toujours la tendresse du compositeur respirer dans son art, et il perçoit le contrôle rigoureux de la conscience dans sa musique. L'oeuvre de Mozart, qui baigne dans une même gamme de couleurs, est faite d'harmonie et de discrétion: deux qualités recherchées par Gide.

---

(28) André Gide. Journal - tome I, p. 44.

(29) Ibid.,

L'ouverture des "Noces de Figaro"; l'orchestre Chevillard donne trop de son à cette musique aérienne et passionnée. Mozart est le musicien dont "l'époque" nous a le plus éloigné: il ne parle qu'à demi-mots et le public n'entend plus que des cris. (30)

Ainsi, le concerto en ré majeur calme notre auteur et lui révèle un sentiment de béatitude qui le tonifie.

J'ai le coeur tout remis en place et regonflé par l'admirable "Concerto en ré majeur" de Mozart... (31)

Gide apprécie, par ailleurs, chez Mozart, son éloignement de toute virtuosité et l'impression de vie, de pureté, de grâce sensuelle qui naît de sa musique. Il se laisse toucher d'une manière profonde par sa réalité embellie et par l'absence de flou qui rend sa musique aérienne. L'art de Mozart est à la fois précis et suggestif: car son oeuvre est travaillée avec l'aisance d'un être délivré de toutes préoccupations étrangères à la musique. Mozart se laisse guider, dans la transcription de sa pensée, par ses dons naturels.

Force et bonté, grâce, esprit et tendresse, rien ne manque à cette oeuvre (que je reconnais note à note)...

... l'absence totale de problèmes. Mozart est le contraire d'un critique, c'est un créateur. Mozart est le contraire d'un penseur, c'est un vivant. Telle qu'il la reçue, il a pris la vie; au complet: la terre et le ciel, les hommes, la nature et Dieu; et la mort "cette amie de l'homme" (comme il en écrit à son père) qui n'ouvre pas sur le néant. (32)

(30) André Gide. Journal - tome I, p. 324.

(31) Ibid., tome II, p. 38.

(32) Explication à la page suivante.

Gide a du mal à accepter les idées de Ghéon sur Mozart, qui fait primer l'appel de Dieu dans l'oeuvre du musicien. La croyance et l'élément religieux étaient bien pour Mozart, dans certaines pièces, une élévation de l'âme; mais le plus souvent les oeuvres religieuses ont été composées sur commande. Gide ressent davantage la part de spontanéité qui émane de ses compositions; pour lui, la tranquillité, la paix intérieure de Mozart ne reflètent pas une attitude vraiment chrétienne. Il est attiré par cet aspect de liberté dans sa musique et se laisse toucher par la pureté musicale sans y chercher une signification particulière.

J'en vins tout naturellement, et le plus souvent avec lui [Charles Du Bos] à considérer comme anti-chrétienne toute tranquillité satisfaite, souriante et reposée; donc celle de Mozart aussi bien celle de Goethe ou de Raphaël. (33)

Néanmoins, Gide lui a préféré Bach et Chopin: car ces derniers ont harmonisé les sentiments et la raison dans un art qui triomphe des difficultés et des contradictions. Au contraire, Mozart a donné moins de part à la méditation dans son oeuvre. Enfin, toujours tendu vers l'effort, Gide a surtout privilégié une musique plus difficile d'accès, plus méditative, d'un lyrisme presque céleste comme celle de Bach.

Son idéal musical est donc incarné en partie par Bach. Ce musicien classique a élaboré son oeuvre sans rien laisser paraître de l'effort exigé.

---

(32) André Gide - Henri Ghéon. Correspondance (1897-1903). Paris, Gallimard, 1976, p. 995.

(33) Ibid., (1904-1944), p. 997.

La beauté réside dans l'harmonie des éléments contradictoires qui composent sa musique. Bach domine son art, qui s'oppose au déséquilibre et à la mesure passionnelle des romantiques. Il répond pour Gide à son besoin de raison, d'effort, d'ascèse. Jouer une fugue de Bach avec ses nombreuses difficultés réjouit notre auteur, sans cesse à la recherche de satisfactions personnelles dans le travail.

Que de fois n'ai-je pas porté mon attention, mon étude, sur telle fugue de Bach, par exemple, précisément parce que d'abord elle me rebutait; par besoin de me faire violence et guidé par cet obscur sentiment que ce qui nous contrarie et exige de nous le plus grand effort est aussi ce qui peut le mieux nous instruire. (34)

Cette musique riche, dense, harmonieuse, le nourrit et le forme; elle le calme et le tonifie à la fois. Le génie de Bach est empreint d'une certaine assurance. Il sait doser la sensibilité et la raison. Son oeuvre reflète la plénitude, la santé, la vie et le bonheur.

Par ailleurs, on y retrouve une spiritualité qui s'élève au-dessus des passions humaines. Cet aspect de son art répond à l'inclination du caractère de Gide pour la vénération. La musique recrée un climat: le paradis, où il fait bon se reposer et oublier tout désir purement humain.

Et ce qui me satisfait le plus aujourd'hui, c'est Bach, et peut-être surtout son "Kunst der Fugue", dont je ne puis me lasser. Cela n'a presque plus rien d'humain, et ce n'est plus le sentiment ou la passion qu'il éveille mais l'adoration. Quel

---

(34) André Gide. Journal - tome I, pp. 875-876.

calme! Quelle acceptation de tout ce qui est  
supérieur à l'homme! Quel dédain de la chair!  
Quelle paix! (35)

On y voit également les luttes qui précèdent cette sérénité. Les accents angoissés finissent par s'apaiser; on assiste au triomphe des forces positives. La forme se soumet aux exigences de l'âme.

C'est le triomphe de l'esprit sur le chiffre; et  
avant le triomphe, la lutte. (36)

Gide saisit parfaitement les nuances et la profondeur de l'art de Bach, qui répond à toutes les aspirations et à toutes les attentes. Il aime le tableau des angoisses humaines, tracé par le musicien qui crée un équilibre des forces contraires de l'homme. Il y retrouve une partie de sa démarche dans l'harmonie des contradictions de son être.

... cet "état de dialogue" qui, pour tant d'autres, est à peu près intolérable, devenait pour moi nécessaire. C'est aussi bien parce que, pour ces autres, il ne peut que nuire à l'action, tandis que pour moi, loin d'aboutir à la stérilité, il m'invitait au contraire à l'oeuvre d'art et précédait immédiatement la création, aboutissait à l'équilibre, à l'harmonie. (37)

En outre, Bach, représentant de l'ordre, respectueux du passé, est resté très libre, innovateur et spontané. D'une part, sa sensibilité et son âme sont allemandes. D'autre part, il va accueillir au gré de sa fantaisie

---

(35) André Gide. Journal - tome I, p. 704.

(36) Ibid., p. 705.

(37) Ibid., p. 777.

les influences françaises et italiennes. La synthèse de ces attitudes complémentaires constitue sa grandeur. Il est à la fois dessinateur et coloriste: le contour de son dessin est "sûr et délicat". A cet égard, on peut le rapprocher de Poussin. Les fugues de Bach ont un pouvoir émotif et une paix intérieure qui cohabitent dans une oeuvre aux formes harmonieuses. Son art est réglé et presque impassible comme l'atmosphère d'une toile de Poussin. Enfin, à l'image des tableaux du peintre classique, la musique de Bach présente des idées, au premier abord simplifiées; mais en scrutant son oeuvre, on se rend compte de leur complexité. Ainsi, dans l'esprit de Gide l'oeuvre d'art est une réussite lorsque, sous une apparence tempérée, elle équilibre les richesses intérieures, souvent tumultueuses, de l'artiste.

La littérature ne sut rien donner d'aussi parfait. (38)

Critique musical, il est souvent insatisfait des interprétations habituelles de Bach. Il préfère apprendre les partitions et se les jouer au piano: car il tient surtout à respecter les intentions du compositeur. Ainsi, lorsqu'il juge la version orchestrale de la "Tocatta", même s'il admet sa qualité sonore, il la préfère jouée au piano. L'orchestre de Philadelphie lui ajoute trop de couleurs, et une "humanisation pathétique". Pour lui, la pièce perd son essence véritable: "ce caractère de nécessité quasi-mathématique où elle tend" (39). Conçue d'abord pour l'orgue, elle illustre la démarche du compositeur qui utilisait toutes les ressources de son instrument en lui

---

(38) André Gide. Journal - tome II, p. 226.

(39) Ibid., p. 121.

faisant traduire une gamme de sentiments. Toutefois, la "Toccatà", selon Gide, gagne à être jouée au piano plutôt qu'à l'orgue. Elle s'enrichit d'émotions en faisant davantage vibrer la sensibilité. Et le pianiste, en éliminant toute virtuosité, respecte la pensée de Bach. De cette manière, l'équivalence s'établit avec les intentions premières de l'auteur, exprimées d'abord à l'orgue. Gide opte donc pour une interprétation plus abstraite, pure, se rapprochant de l'infini.

Je voudrais, après cette humanisation pathétique, réentendre dans son abstraction ce céleste édifice, qu'il semble qu'on ne puisse rapprocher de l'homme qu'en l'écartant de Dieu. (40)

Enfin, Bach illustre pour lui la notion d'absolu où chacun trouve une oasis pour se désaltérer. Il est à la fois passionnel et humain; ses fonctions d'artiste et d'artisan sont celles d'un poète "créateur d'images surnaturelles" (41). Il a su exprimer sa pensée, son humanité, tout en s'astreignant à une discipline et à une technique exigeantes. Son univers intérieur, tout en se soumettant, semble pourtant rester très libre. Gide admire chez lui la force, la maîtrise de son art et la fidélité à lui-même: l'épanouissement de l'oeuvre dans la contrainte.

Je revois les "Inventions" de Bach à deux ou trois voix (dans l'édition Busoni). Quelle force, quelle égalité de maîtrise, jusque dans les pages en apparence les plus légères, et combien cette sorte de

---

(40) André Gide. Journal - tome II, p. 121

(41) Robert Bernard. Histoire de la musique - vol. 2, p. 385.

Logique musicale (à laquelle le contraint la méthode du contrepoint) nuit peu à l'affirmation de sa pensée... (42)

Dans le même esprit, il va apprécier la musique de César Franck, que son ami Ghéon lui a fait découvrir. Même s'il a été influencé par les classiques allemands, Franck n'est pas un néo-classique. Essentiellement harmoniques, ses pièces musicales rompent avec la tradition. Elles innovent par certaines audaces techniques: on y voit un penchant pour l'improvisation. Cet aspect précurseur plaît à Gide, qui prône l'obéissance aux règles et la recherche de nouvelles expressions. Et dans la Symphonie pastorale, ne laisse-t-il pas Gertrude seule à l'orgue, improviser, maîtriser la musique, qui devient la vie même?

Je soutiendrai qu'il faut ceci pour un artiste: un monde spécial, dont il ait seul la clef. Il ne suffit pas qu'il apporte "une" chose nouvelle, quoique cela soit encore énorme déjà, mais bien que toutes choses en lui soient et semblent nouvelles, transparentes derrière une idiosyncrasie puissamment coloratrice.  
Il faut qu'il ait une philosophie, une esthétique, une morale particulière; toute son oeuvre ne tend qu'à le montrer. (43)

Gide aime également, chez Franck, la musique poétique, pure, en quelque sorte abstraite. Il est charmé par la construction architecturale de ses oeuvres, basée sur l'intensité lumineuse des tonalités. Son art nous montre le coloriste, fidèle au dessin classique, qui joue sur les effets de lumière,

---

(42) André Gide. Journal - tome I, p. 892.

(43) Ibid., p. 94.

comme un impressionniste. Franck n'utilise pas la luminosité tonale pour éblouir à la manière de Liszt; mais il s'en sert afin de traduire des états d'âme. Gide admire sa recherche du dépouillement et sa quête de l'infini: en ce sens la musique de Franck rejoint celle de Bach pour l'élévation céleste.

Quelles ressources! Quelle aisance!! — Nul empirisme; la beauté est ici le résultat d'une déduction très sagace et toujours prévue... c'est de la musique cartésienne. (44)

Il se plonge avec ravissement dans les admirables pièces pour orgue, "Trois Chorals", qui répondent à ses aspirations: le ton confidentiel, bien adapté à l'orgue, montre que l'art de Franck est maîtrisé. Même si sa musique est parfois subjective, au contraire de celle de Bach, qui est toujours demeuré objectif en gardant sans cesse le sens de la mesure, Franck répond à un besoin de Gide. Les deux musiciens satisfont son idéal pour l'exaltation vers l'absolu. La substance riche de la musique de Franck, l'harmonie et l'art accompli de ses pièces pour orgue comblent l'auteur de Thésée.

Au contraire, l'école musicale espagnole, comme la peinture espagnole, a rarement touché Gide. Cette musique n'arrive pas à l'exalter. Les seuls compositeurs pour lesquels il éprouve une certaine affinité sont Albéniz et Granados: car ces deux musiciens présentent à la fois une image particulière de leur patrie et des caractéristiques françaises. Cette dernière influence a permis à leur génie de s'épanouir et d'exprimer leur lyrisme national. Elle

---

(44) André Gide - Henri Ghéon. Correspondance - "Cantate" de Franck, p. 336.

leur a inculqué le goût des règles et de l'équilibre. Ce rapport est important pour Gide.

Tout ceci m'enforce dans mon opinion que le salut doit venir de nous — je veux dire de la France — Mais tandis que dans Strauss je sens l'ennemi; dans Granados, c'est un allié (impuissant hélas)! que je vois. (45)

Albeniz a été pour lui, essentiellement dans les cahiers d'"Iberia", un artiste accompli. Il considère cette dernière pièce, à la rigueur classique et à la riche matière, comme un chef-d'oeuvre. Il aime son côté étrange et ses harmonies surprenantes; les difficultés d'un nouvel ordre qu'il y rencontre, comblent sa curiosité, renouvellent son esthétique et enrichissent sa quête de perfection.

J'étudie à la fois trois ou quatre morceaux d'Albeniz et n'étudie que cela; les difficultés y sont de nature si particulière qu'il y faut une sorte d'acclimatation générale avant de se prendre à chacune d'elle. Je n'ai du reste rien maîtrisé qu'en l'apprenant du même coup par coeur, et l'étrangeté de ces harmonies semble un défi à la mémoire. (46)

Il mémorise la pièce, afin de mieux comprendre son mécanisme. L'approfondissement de l'oeuvre lui permet de la jouer d'une façon satisfaisante, toute en souplesse et en cadence. Le pianiste doit s'effacer afin de rendre toute la grandeur de la musique. "Iberia", par son caractère fougueux et maîtrisé, illustre un côté de l'idéal gidien: car elle montre la personnalité du compositeur, à la fois idéalisée et contenue par la raison et la discipline. Telles

---

(45) André Gide - Jacques-Emile Blanche. Correspondance, p. 189.

(46) André Gide. Journal - tome I, p. 419.

sont également "Lapisis" et "Critina".

Ainsi, la musique d'Albeniz est vivante, internationale et intégralement espagnole par sa chaleur et ses coloris. Le musicien a concilié les aspects de l'art véritable, qui dépasse les frontières et permet une identification nationale. Gide aime cette musique accomplie pour son dépassement et sa façon de toucher toutes les imaginations. Il est ravi de sentir la communion de l'auteur et de son oeuvre. Par ailleurs, Granados, dont la musique s'apparente à celle de Chopin, a intéressé Gide. Il est touché par l'aspect confidentiel de son oeuvre qui découvre son monde intérieur fait de joie, de tristesse et d'espoir. Mais sa musique, "inégale" (47), n'a pas eu suffisamment de puissance pour faire évoluer l'art musical. Ainsi, le premier cahier des "Goyescas", que Gide se plaît à jouer pour son harmonieuse composition, sa touchante expression, ne dégage pas la même beauté profonde qu'"Iberia".

... mais soudain il y a dans le premier cahier de "Goyesca" deux ou trois pièces d'une expression si juste, si exquise et d'une si habile composition que je donnerais pour elles tous les oratorios de Strauss.  
(48)

Mais le deuxième cahier lui semble "à peu près insupportable" (49). Enfin, "Tandango de Caudil", avec ses "redites et demi-redites incessantes", est une pièce très difficile à assimiler. Gide préfère les oeuvres concises et

(47) André Gide - Jacques-Emile Blanche. Correspondance, p. 188.

(48) Ibid.

(49) André Gide. Journal - tome I, p. 1029.

denses, davantage maîtrisées et bien polies.

Pour des raisons semblables, un aspect de la musique romantique allemande a fait l'objet de sa critique. Trop vague, elle adopte parfois des proportions démesurées. Sa démarche va à l'opposé de l'esprit français, qui cherche sans cesse à tout analyser et n'aime pas rester dans l'imprécis. Gide préfère les oeuvres qui présentent une harmonie de la couleur et du dessin; classique avant tout, il veut voir une forme bien tracée, combinée aux idées profondes, claires, dans les pièces musicales.

Il est également vrai que l'Allemand, moins dessinateur que musicien (les réflexions que je notais à ce sujet, il y a plus de vingt ans, me paraissent encore aujourd'hui des plus justes), se complait dans le vague de la démesure. (50)

Ainsi son attitude face à Beethoven est très réservée; il est gêné par certains accents pathétiques, qui atteignent parfois une "extrême grandeur" (51). La musique tend à s'alourdir par le pathos. Pour Gide, l'art de Beethoven est donc trop cérébral. Il préfère une musique portée davantage vers l'infini, à la manière pensive de Bach, qui semble méditer sur la vie. Au contraire, la recherche de l'essence des choses chez Beethoven en prenant une part active à la lutte des éléments, lui paraît trop artificielle.

... mais le pathos de Beethoven me touche aujourd'hui beaucoup moins que la contemplative adoration de Bach. (52)

---

(50) André Gide. Journal - tome II, p. 46.

(51) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1937-1946), p. 138.

(52) André Gide. Journal - tome I, p. 623.

D'autre part, l'humanisme allemand n'a pas cherché dans son art à donner à sa pensée une forme précise et "élégante". Trop près de la littérature, la musique perd un peu de pureté. On sent également chez Beethoven cette dimension anecdotique, qui rend sa vision tumultueuse et ne cadre pas avec l'esthétique gidienne. Notre auteur lui reproche surtout les redites, le pathos, la rhétorique, l'aspect physiologique et psychologique qui alourdissent son oeuvre. Et ces derniers effets, en cherchant à grandir l'idée musicale, produisent souvent une atmosphère dramatique artificielle et affichent des sentiments étrangers au musicien. Car Beethoven n'a pas tenté d'équilibrer les tendances opposées, mais les a accentuées. Souvent dans sa musique, un concept banal se gonfle et devient grandiose, en cherchant à toucher la profondeur de l'âme. L'amplitude des passions et des contradictions donne à son art des accents angoissés, qui déplaisent à Gide.

Moi, j'avoue qu'au fond je n'aime pas ça du tout: quel pathos! Que de rhétorique musicale, quelle agitation pour rien! et ce gonflement! et ces crescendos perpétuels! (53)

Néanmoins, Gide admire ce grand musicien. Il n'a pas rejeté entièrement son oeuvre; et reconnaît dans certaines de ses pièces le sublime profond, la puissance et le dessin très proche de l'équilibre harmonieux des classiques. Il aime dans une partie de son art l'ample phrase musicale, les thèmes baignés de plénitude, travaillés et polis jusqu'à la perfection. La qualité mélodique du son le touche.

L'ample phrase de Beethoven. Absurde habitude que

---

(53) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1937-1955), p. 138.

j'avais prise de laisser retomber le souffle  
au milieu. Elle doit s'enfler d'une même  
"inspiration" d'un bout à l'autre. (54)

Cette musique, pour lui, est proprement "dionysiaque", et le plus souvent subjective et dynamique. Elle a la fougue de l'inspiration et de l'enthousiasme. Beethoven y a reproduit l'intransigeance de son caractère, qui ne se contente pas d'un demi-bonheur. Car, malgré tout son oeuvre traduit une inclination à la joie. Gide a su bien saisir l'essence véritable de sa musique: une poésie s'en dégage et nous pénètre tout entier: "comme un dieu envahissait la pythonisse" (55).

Son admiration se porte surtout sur les derniers quatuors. Beethoven atteint dans cette oeuvre une rare fusion entre la forme et le contenu. Le musicien se libère des contingences extérieures et atteint une grande pureté. On y retrouve une profonde concentration, une descente en soi qui échappe à toute réalité. A un certain niveau, on perçoit une abstraction qui rejoint l'art de la Fugue. Cette pièce ne reproduit pas la passion; elle est une méditation sur les conflits de la vie, envisagés d'une façon sublimée. Avec elle, la musique devient un moyen de s'exprimer dans un climat d'élévation et de pureté.

La beauté des derniers Quatuors est prodigieuse. (56)

---

(54) André Gide. Journal - tome I, p. 380.

(55) André Gide - Henri Ghéon. Correspondance (1897-1903), p. 336.

(56) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1937-1945), p. 138.

Gide perçoit également une grande beauté dans le début et le menuet de la "Symphonie en fa majeur". Cette oeuvre comble son besoin de vaincre les difficultés d'un ordre toujours neuf.

Commencé (ici) l'étude des "Symphonies" de Beethoven, arrangées par Liszt; une vraie découverte; et plus particulièrement le début et le menuet de celle en "fa majeur" (la VIIIe), qui me paraissent d'un intérêt, d'une nouveauté de difficulté et d'une beauté extrêmes. (57)

Ses qualités dominantes sont l'harmonie et l'équilibre. Gide sent bien que Beethoven y atteint la plénitude, la maîtrise de son art dans une puissance particulière. Cette pièce présente toutes les qualités recherchées par l'auteur de Saül: la profondeur, la maîtrise, l'harmonie, la puissance, dans un climat de calme, de plénitude discrète et heureuse.

Sérénité souriante et tendre; équilibre dans la puissance; passion de soi; perfection.

Enfin, Gide aime dans les premières "sonates" la force de l'inspiration nouvelle, "d'un jaillissement irrésistible", et la particularité des accents qui dépaysent, tout en gardant un caractère de vérité (58). Cependant, notre auteur qualifie les dernières sonates, notamment celle en fa, "d'assommante" et l'apprend par "mortification".

Ainsi, Gide se laisse toucher par une musique qui évoque la vie et la

---

(57) André Gide. Journal - tome I, p. 584.

(58) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1937-1945), p. 138.

nature. L'art de Wagner est pour lui trop artificiel. Il lui reconnaît tout de même du génie et admire sa grandeur, mais il ne peut l'aimer.

Ce prodigieux génie n'exalte pas tant qu'il n'écrase,

L'Allemagne n'a peut-être jamais rien produit à la fois d'aussi grand ni d'aussi barbare. (59)

Car l'oeuvre wagnérienne incarne un certain humanisme allemand basé sur l'acceptation passionnée des contradictions chez l'homme. Contrairement aux musiciens classiques, l'enchevêtrement des passions adverses chez Wagner donne à sa musique des résonances intenses, pathétiques et lourdes. Cette description des caractères psychologiques alourdit son art, et l'éloigne de la vie. Wagner se définit essentiellement par ses qualités dramatiques. Sa rhétorique va à l'encontre des aspirations de Gide qui recherche avant tout la sobriété. Par ailleurs, l'esthétique wagnérienne exige une continuelle métamorphose du compositeur; on ne retrouve pas une image constante dans son art. Cet aspect de sa quête est contraire à l'idéal d'harmonie, de constance et d'équilibre de notre auteur.

L'art est aussi distant du tumulte que de l'apathie.  
(60)

Quant à Brahms, Gide le considère comme "le pire rhéteur artistique des temps modernes" (61). Car ses développements sont souvent lourds et son style

---

(59) André Gide - Albert Mockel. Correspondance, note 5 au bas de la page 60.

(60) André Gide. Journal - tome I, p. 393.

(61) André Gide - Jacques-Emile Blanche. Correspondance, p. 188.

s'enfle sous la rhétorique. Sa nature poétique se prête difficilement à la construction formelle. Son art est plutôt statique. Il ne développe pas, mais répète sans cesse les mêmes thèmes. Donc, il cumule les qualités opposées à l'idéal de Gide, amoureux de la grâce, de la volupté, de la profondeur, de la logique, de la sérénité, d'une beauté à la fois humaine et céleste.

Admirable concept (TSF) consacré à Paganini.  
J'hésitais d'abord à le reconnaître, un peu étouffé et étouffé par Brahms. (62)

De même, l'art vocal n'a pas vraiment attiré notre auteur. Comme au théâtre, il s'indigne de voir les interprètes chercher davantage à briller qu'à servir des intentions de l'auteur. Et les vers, mis en musique, le portent à se concentrer sur la poésie en omettant la beauté musicale, ou vice versa. Enfin, la virtuosité de la voix humaine le laisse froid, comme la virtuosité pianistique. Très émotif, Gide aime se laisser pénétrer par la musique et oublier ses facultés critiques, sans négliger sa raison. Il préfère rester libre dans l'interprétation d'une musique. On sent ici son goût pour le nouveau et la découverte. Gide privilégie les pièces instrumentales où l'imagination a libre cours.

La veille j'avais accompagné Marianne Delacre.  
Elle a chanté du Chausson et du Duparc. L'intention, la signification psychologique, me gênent toujours en musique. Elle perd, pour moi, sa véritable signification, à vouloir en prendre une trop précise. (63)

---

(62) André Gide. Journal - tome I, p. 509.

(63) André Gide - Henri Ghéon. Correspondance (1904-1944), p. 817.

Néanmoins, il s'est vivement intéressé à l'art lyrique: n'a-t-il pas écrit "Perséphone" en collaboration avec Stravinsky. Il s'abandonne facilement, et parfois pleure à l'opéra.

J'ai pleuré à Monteverdi presque autant que si je t'avais eu pour voisin et déplore à présent de n'avoir entendu ni Idoménée ni Thésée. (64)  
(64)

D'autre part, il ressent une certaine émotion à se jouer du Gluck au piano.

Et je dois m'avouer que mon émotion est beaucoup moins vive qu'elle n'était à Cuverville à me jouer "Alceste" au piano. (65)

L'aspect classique du compositeur "l'admirable proportion des lignes" (66), "l'heureuse proportion de l'ensemble", le touche. Il apprécie la poésie et la simplicité de l'expression. Mais il s'intéresse peu au rapport de la phrase parlée et de la phrase musicale. Il demeure trop pénétré par la musique pure.

La musique de Gluck s'ajoute en quatrième, aux trois dimensions de la scène. Chanter un "air" de Gluck au concert, passe encore; jouer tout un acte... je n'écoute plus. (67)

La Symphonie pastorale illustre l'importance pour Gide de la musique instrumentale. Le caractère des personnages est en rapport étroit avec la

---

(64) André Gide - Henri Ghéon. Correspondance (1904-1944), p. 817.

(65) André Gide. Journal - tome I, p. 117.

(66) Ibid.

(67) Ibid.

musique. Amélie, la femme du pasteur, est fermée, austère, dépourvue d'engagement: sa personnalité reflète son manque d'enthousiasme pour la musique. Son esprit routinier, son réalisme terre à terre, tout l'éloigne de son mari, qui, plus rêveur, souhaite voir le monde parfait et trouve chez Gertrude l'âme en qui réaliser son idéal.

A quel point elle [Amélie] a déjà rétréci ma vie, c'est ce dont elle ne peut se rendre compte. (68)

Enfin, la musique, l'art, qui font partie de la vie de Louise de la M. transparaît dans toute sa personne: on les retrouve dans l'harmonie de ses attitudes, dans son sourire et sa voix mélodieuse. Amélie, lors de ses visites à Louise, se sent transformée, "rajeunie", dans cette atmosphère détendue par l'art. Ainsi, toute une pédagogie musicale est au centre du roman; d'abord, Gertrude découvre l'existence à travers la musique, et chez Mlle Louise, les petites pensionnaires aveugles prennent conscience de la beauté de leurs corps par la danse.

Par ailleurs, la cécité de l'héroïne oblige cette dernière à découvrir la vie grâce à ses autres sens. Une sorte de sensualité se dégage de son toucher qui se fait plus réceptif; et surtout son ouïe la porte tout entière à se laisser pénétrer par la musique: Gide a privilégié ce dernier sens chez l'héroïne, afin de baigner pleinement de musique l'atmosphère du livre. Par exemple, Gertrude entre en contact avec le monde grâce au chant des oiseaux

---

(68) André Gide. La symphonie pastorale. Paris, Gallimard, 1925, p. 63.

qu'elle identifie à la lumière. L'auteur montre la joie de voler chez l'oiseau par son chant; la nature illustre bien la plus belle forme de liberté exprimée en musique. De même, le papillon, qui ne chante pas, manifeste sa joie de vivre et de voler par les couleurs dont il est paré. La vie, la musique et l'art s'harmonisent constamment dans l'univers intérieur de Gertrude, qui s'efforce de ne plus être enmurée en elle-même.

Le but poursuivi par le pasteur auprès de la jeune aveugle est "le développement de cette âme pieuse, qu'il me semble que je n'ai pu faire sortir de la nuit que pour l'adoration et l'amour" (69). Il la fait vivre dans un monde idéal, exempt du péché, et tient à le lui représenter à l'image de la "Symphonie pastorale" de Beethoven. Ainsi, il lui enseigne les couleurs dans la sonorité des différents instruments de l'orchestre. Et malgré la correspondance parfois difficile entre les sons et la réalité visuelle, le pasteur continue à entretenir l'illusion dans laquelle vit Gertrude. Idéalement beau, le monde perçu par la jeune aveugle est celui des enfants.

Je voudrais savoir si je ne... Comment dites-vous cela?... Si je ne détonne pas trop dans la symphonie. (70)

Gide souligne dans le roman l'aspect idéal de la musique, à l'abri du mal et de la laideur. Son héroïne vit dans l'ivresse de tous ses sens, où les besoins de la chair sont absents.

---

(69) André Gide. La symphonie pastorale, p. 56.

(70) Ibid., p. 59.

Je ne lui répondis pas aussitôt, car je réfléchissais que ces harmonies ineffables peignaient, non point le monde tel qu'il était, mais bien tel qu'il aurait pu être sans le mal et le péché.  
(71)

Durant sa cécité, Gertrude vit de tout son être dans la musique. Dans ses improvisations à l'orgue, elle ressent une rare liberté intérieure. Elle n'a pas besoin de la vue pour se représenter un paysage; une composition musicale ou le son mélodieux d'une cloche peut évoquer la nature:

Elles dessinent le paysage, disait Gertrude, en écoutant leur tintement. (72)

La cécité est en somme un paradis pour Gertrude, puisqu'elle lui permet d'imaginer le décor à sa guise. La laissant très libre dans son interprétation de la vie, la musique se retrouve même dans les répliques de la jeune aveugle. Parfois son discours, avec ses phrases rythmées, ressemble à un chant.

La guérison lui apporte la mort; car il lui était plus facile d'imaginer la splendeur du monde en l'apprivoisant par petites doses, selon son envie. La vue lui révèle subitement une immensité qu'elle ne sait comment maîtriser. Le monde, encore plus beau que dans ses visions intérieures, lui montre sa propre vulnérabilité. De même, la présence du péché dans ce nouvel univers fait taire la musique dans l'entourage de Gertrude.

Si vous étiez aveugle, vous n'auriez point de péché. (73)

---

(71) André Gide. La symphonie pastorale, p. 56.

(72) Ibid., p. 90.

(73) Ibid., p. 145.

Bref, la "joie" est un motif important dans le roman de Gide. Elle permet de trouver le bonheur, le paradis, et rend l'homme semblable à l'enfant. Elle vient de la musique, source de transcendance. Sans elle, Gertrude serait restée repliée sur elle-même, et n'aurait pu vivre dans un état d'extase, que seule la vue lui a retiré.

Dieu est lumière et il n'y a point en lui de ténèbres. (74)

Même dans son écriture, Gide s'attache à la musicalité des pensées: "Non je voudrais écrire en musique" (75). La musique est à l'image de son esthétique: douce, discrète, pénétrée d'intimité et de simplicité. Comme dans les arts plastiques, il est touché par l'harmonie des couleurs, la ligne d'un dessin bien tracé et la vie qui émane de toute oeuvre musicale. Il aime sentir vibrer une émotion, contenue dans une forme rationnelle; pour lui, l'art n'est pas statique. Il palpite et suit la sensibilité du créateur. La pièce musicale est donc une harmonie aux multiples significations, comme l'âme humaine.

Moins peintre que musicien, il est certain que c'est le mouvement, de préférence à la couleur, que je souhaitais à ma phrase. Je voulais qu'elle suive fidèlement les palpitations de mon coeur. (76)

Par ailleurs, toujours attiré vers le classicisme ou le "romantisme

---

(74) André Gide. La symphonie pastorale, p. 107.

(75) Henri Ghéon. "André Gide" dans Bulletin des amis d'André Gide, juillet 1975, no 27, p. 55.

(76) André Gide. Journal - tome I, p. 636.

dompté", Gide se sent réfractaire à certains accents de la musique romantique. Ainsi, le côté pantalant, flamboyant du romantisme ressemble trop à un aspect de son caractère qu'il veut fuir. La recherche de l'effet dans la sobriété et la sincérité, de l'émotion vécue le touchent et le portent vers l'extase. Gide préfère une profondeur réelle à une passion créée par les seuls effets dramatiques. L'aisance d'une musique profonde et dense comme celle de Chopin, ou la grande maîtrise de Bach le comblent de bonheur. La musique reste aussi pour lui une pure sensation, sans apport artificiel ou littéraire. Dans son interprétation, il veut sentir l'effacement du musicien. D'une part, ses goûts le portent à aimer une musique discrète, chaleureuse, intime, toute humaine, comme celle de Chopin, de Schumann. Et d'autre part, il est enclin au lyrisme intérieur, voisin de la béatitude, qui l'attire vers l'infini, chez Bach, en particulier, et à un moindre degré chez César Franck. On perçoit donc chez lui un besoin d'atteindre la sérénité et l'équilibre dans une aspiration vers Dieu avec Bach; et dans sa quête terrestre des "Nourritures", il veut trouver le bonheur, l'amour humain avec Chopin.

CONCLUSION

Vivre, comprendre, assimiler, classer et jouir sensuellement des œuvres musicales ou artistiques, tel semble être l'une des grandes préoccupations de Gide. Il ne prétend pas être un expert en matière de critique musicale ou artistique; cependant, poussé par une insatiable curiosité, il a beaucoup écrit sur les beaux-arts. Peu de domaines l'effraient ou le rebutent. En général, il refuse de se laisser fixer dans un genre; une rare disponibilité lui permet de se familiariser avec de nouvelles disciplines. Ainsi, les arts l'attirent autant que les sciences naturelles, et c'est pourquoi, peut-être, on ressent toujours chez lui une tendance à rechercher une approche structurée et humaine, à trouver l'harmonie des formes dans le cadre d'une certaine rigueur. Son besoin d'universalité l'apparente à Goethe, l'écrivain qu'il admirait le plus.

La constance dans l'harmonie des contraires de son propre caractère rend la sincérité de Gide authentique. Rares sont les écrivains, qui, comme lui, ont su rester fidèles à eux-mêmes durant leur existence. Le temps à mûri ses réflexions: une profonde unité intérieure n'exclut pas la diversité des points de vue et ne nie pas le besoin d'accueil.

Une infinie curiosité lui donnait le goût des pensées d'autrui même informes, même bégayantes. (1)

Gide veut rester objectif pour pouvoir s'enrichir et s'ouvrir à la nouveauté

---

(1) André Maurois. "Traits pour un portrait" dans Les Nourritures terrestres. Paris, Bordas, 1971, p. 28.

tout en gardant un esprit analytique et critique, mis au service de la vérité.

La sincérité, la curiosité, la tolérance, le goût des règles et de l'harmonie, une indifférence aux modes du jour et la simplicité dessinent les contours de son esprit d'examen. Très personnelle, sa critique est souvent empreinte de lyrisme et n'est pas liée à une méthode. Ses jugements reflètent la mobilité de son monde intérieur. Gide n'impose pas ses idées; il tente d'incliner les artistes vers leurs plus belles possibilités en essayant de dégager la vérité de leur oeuvre. Sa critique est admirative, mais jamais complaisante ni superficielle.

Il ne faut pas que l'admiration soit paresseuse. Je voudrais étudier Chardin en exégète et non pas en critique; pas faire de style; faire des observations étonnées; puis s'expliquer à soi-même les choses. Il y a toujours profit à prendre devant quelqu'un de grand une attitude attentive et dévota. (2)

Enfin, grand admirateur de la nature, notre auteur a formé son esprit à une observation réfléchie. Un certain classicisme "naturel" accompagné d'une tendance scientifique se retrouvent dans ses appréciations sur l'art et la musique. Tout en s'appuyant sur la sensibilité et l'émotion, Gide obéit aux exigences de la raison.

J'ai l'esprit plus scientifique que précis, mais je l'ai profondément scientifique et je l'ai toujours eu; seulement je ne suis pas un scientifique, ce n'est pas ma partie; je me contente d'indiquer, d'effleurer

---

(2) André Gide. Journal (1889-1939) - tome I. Paris, Gallimard, 1951, p. 35.

ces observations, qui à elles seules pourraient donner un volume. (3)

Ses vues sur les beaux-arts naissent parfois d'attitudes contradictoires, qui arrivent à s'équilibrer tout en enrichissant et en approfondissant la pensée de notre auteur. Ainsi, dans un premier temps, la contemplation d'un tableau comme l'audition d'une pièce de musique lui inspire un état de ravissement qui semble exclure l'esprit critique. L'art pour lui devrait toucher l'âme et non seulement la raison. Gide aime au premier abord le caractère abstrait de certaines oeuvres; il sait se laisser toucher et transporter par l'émotion qui s'en dégage.

Mon cerveau a ceci de cruel qu'il ne fonctionne jamais si peu que devant une pure oeuvre d'art. L'enthousiasme ou la contemplation a pour premier effet chez moi, l'inhibition délicate de mes facultés critiques... (4)

A côté de ce ravissement que lui procure surtout la musique, il désire être touché par une forme concrète, qu'il retrouve en sculpture. Gide recherche l'émotion de la vie dans les arts plastiques et veut avancer à pas lents dans une matière riche.

Plus précisément, il tient à percevoir dans l'oeuvre d'art, picturale ou musicale, le reflet d'une sincérité que traduit la démarche de l'artiste. La volonté toujours tendue de celui-ci se reflète dans son oeuvre. L'artiste\*

---

(3) Maria Van Rysseberg, Les Cahiers de la Petite Dame (1918-1927), Paris, Gallimard, 1973, p. 95.

(4) André Gide. "Lettres à Angèle" dans Oeuvres complètes, vol. 3. Paris, N.R.F., 1933, p. 201.

doit également être en mesure de rendre son oeuvre indépendante. Il exprime son idéal de beauté et s'efface pour le laisser vivre; l'oeuvre d'art laisse entrevoir l'âme de l'artiste. Le compositeur doit faire vibrer l'auditeur et lui permettre de participer à son monde intérieur. Ainsi, l'art transmet sa propre vérité.

Je ne sépare pas plus le mot de la pensée que le corps de l'âme. (5)

Gide souhaite que les arts lui procurent une joie égale à celle ressentie au spectacle de la nature: pour lui, l'infatuation, l'orgueil et la complaisance éloignent l'art de son but.

L'infatuation est toujours accompagnée de sottises.  
(6)

Il veut aussi que les beaux-arts soient l'expression d'un lyrisme contenu: l'ensemble d'une oeuvre doit obéir aux lois de la composition et de la raison. Toutefois, l'art doit laisser une certaine part à la surprise, à l'étonnement, à la fantaisie.

L'art serait, malgré la plus parfaite explication, de réserver encore de la surprise. (7)

C'est pourquoi la richesse intérieure des classiques, qui se laisse cerner après une lente observation, plaît tant à Gide. Les beaux-arts deviennent

---

(5) Maria Van Rysselberg. Les Cahiers de la Petite Dame (1929-1937), p. 28.

(6) André Gide. Journal - Tome I, p. 752.

(7) Ibid., p. 196.

pour lui un monde idéal où son être trouve l'équilibre intérieur et le bonheur.

L'esprit d'analyse, malgré une certaine tendance à la vénération, caractérise donc la critique gidienne: auprès des grands maîtres, notre auteur veut s'enrichir et former son goût. Epris de profondeur et de densité, il n'accepte pas les réponses toutes faites: son penchant pour l'examen l'incite à étudier l'art en profondeur. Se voulant à la fois avant-gardiste et classique, Gide va au-delà des apparences; dans toute son oeuvre, nous percevons son esprit subtil et pénétrant toujours en éveil.

Je vois en vos objections ou bien en vos craintes,  
la marque de votre merveilleux esprit critique.

(8)

Toute une élite vibre autour de lui: plusieurs de ses amis sont peintres, critiques d'art ou musiciens. Au cours de ses conversations avec la Petite Dame, il se plaît à échanger ses idées sur les expositions déjà visitées ou sur la vie des arts; à la suite de son étude sur Chopin, par exemple, on a envisagé le compositeur d'une autre façon. Il a montré aussi une nouvelle forme de classicisme, ouverte et plus moderne, qui peut être adaptée à la démarche des peintres contemporains.

Enfin, on peut se demander si Gide aurait écrit de la même manière sans l'influence des beaux-arts. Sa prose n'aurait peut-être pas la même cadence, et sa pensée la même plénitude. L'importance du rôle des beaux-arts dans sa vie est incontestable. La musique l'a captivé et comblé en lui révélant un

---

(8) André Gide - Jacques-Emile Blanche. Correspondance, p. 194.

univers où l'effort fourni est récompensé par une profonde béatitude. L'audition de nombreux concerts l'a enrichi et lui a permis d'améliorer sa propre technique musicale; il passait souvent plusieurs heures à comparer différentes interprétations, afin de trouver celle qui répond le mieux aux aspirations du compositeur. Par ailleurs, les arts plastiques ont formé son goût et répondu à sa vibrante sensualité. Les expositions, les visites aux musées et les voyages en Italie, en Allemagne, en Hollande lui ont permis de suivre l'évolution historique de l'art et l'ont aidé à préciser ses aspirations. Dans son exploration de toutes les facettes du talent créateur, Gide s'est rapproché de la nature et de l'homme. Les beaux-arts l'ont donc rendu plus humain et l'ont aidé à s'épanouir pleinement. Gide a occupé d'une manière constructive et toute personnelle, les loisirs considérables de sa vie privilégiée. Il a trouvé dans l'art une forme supérieure de liberté et de bonheur.

BIBLIOGRAPHIE

I- Livres et articles de GIDE

Incidences. Paris, Gallimard, 1924.

La symphonie pastorale. Paris, Gallimard, 1925.

Interviews imaginaires. New York, Es. Jacques Shiffrin & Co.,  
1943.

▲ Feuillets d'Automne. Paris, Mercure de France, 1949.

Journal (1889-1939) - tome I. Paris, Gallimard, 1951.

Si le grain ne meurt. Paris, Gallimard, 1954.

Journal (1939-1949) - tome II. Paris, Gallimard, 1954.

"Préface à l'exposition Maurice Denis". Paris, Pochy, 1904.

"Promenade au Salon d'Automne" dans Gazette des Beaux-Arts,  
tome 34, Paris, 1905.

"De l'importance du public" dans Oeuvres complètes, vol. 4,  
Paris, N.R.F., 1933.

"Les limites de l'art" dans Oeuvres complètes, vol. 3, Paris,  
N.R.F., 1933.

"Lettres à Angèle" dans Oeuvres complètes, vol. 3, Paris,  
N.R.F., 1933.

"Maurice Denis" dans Oeuvres complètes, vol. 4, Paris, N.R.F.,  
1933.

"A few reflections on the disappearance of the subject in  
sculpture and painting" dans Verve, vol. 1, no 1, décembre 1937.

"Notes sur Chopin" dans Oeuvres complètes, vol. 15, Paris,  
N.R.F., 1939.

Correspondance

- André Gide - François-Paul Alibert. Correspondance avec François-Paul Alibert (1907-1956). Lyon. Presses universitaires de Lyon, 1982.
- André Gide - Jacques-Emile Blanche. Correspondance (1892-1939). Paris, Gallimard, 1979.
- André Gide - Henri Ghéon. Correspondance (1897-1903). Paris, Gallimard, 1976.
- Correspondance (1904-1944). Paris, Gallimard, 1976.
- André Gide - Francis James. Correspondance (1893-1938). Paris, Gallimard, 1948.
- André Gide - Roger Martin Du Gard. Correspondance (1913-1934). Paris, Gallimard, 1968.
- André Gide - Albert Mockel. Correspondance (1891-1938). Genève, Librairie Droz, 1975.
- André Gide - André Rouveyre. Correspondance (1909-1951). Paris, Mercure de France, 1967.
- André Gide - Paul Valéry. Correspondance (1890-1942). Paris, Gallimard, 1955.

Disque

"André Gide vous parle" - Select SC 13011

II- Etudes sur André GIDE

- BULLETIN des Amis d'André Gide. (1971-à ce jour)
- BREE, Germaine. André Gide l'insaisissable Protée. Paris, Les Belles Lettres, 1970.
- DELAY, Jean. La jeunesse d'André Gide. Paris, Gallimard (2 tomes), 1957.

LESAFFRE, Emile. "Un classicisme par l'ironie" dans Cahiers André Gide, no. 1. Paris, Gallimard, février 1952.

MARCHAND, Max. Le complexe pédagogique et didactique d'André Gide. Alger, Vougue, ORAN, 1954.

MARTIN, Claude. Gide. Paris, Seuil, 1974.

— La maturité d'André Gide. Paris, Klincksieck, 1977.

UNGARETTI, Giuseppe. "A Rome" dans La nouvelle revue française, no spécial intitulé "Hommage à André Gide (1869-1951)". Paris, 1951.

VAN RYSSELBERG, Maria. Les Cahiers de la Petite Dame (1918-1929). Paris, Gallimard, 1973.

— Les Cahiers de la Petite Dame (1929-1937). Paris, Gallimard, 1974.

— Les Cahiers de la Petite Dame (1937-1945). Paris, Gallimard, 1975.

— Les Cahiers de la Petite Dame (1945-1951). Paris, Gallimard, 1977.

WALD LASOWSKI, Roman. "Ecriture et piano - Gide Barthes Chopin" dans Littérature et musique. Bruxelles, Publication des universitaires Saint-Louis, 1982.

### III- Etudes sur les beaux-arts

BERNARD, Robert. Histoire de la musique - 5 tomes. France, Fernand Nathan, 1979.

CHEFS-d'oeuvre immortels et la peinture. - 8 tomes. Espagne, Fernand Nathan, 1977.

CHEVALIER, Denys. Picasso Epoque bleue et rose. Paris, Flammarion, 1978.

DELACROIX et son temps (1798-1863). New York, coll. Time Life, 1972.

DELEVOY, Robert L.. Le Symbolisme. Genève, Ed. d'Art Albert Skira S.A., 1977.

FUMET, Stanislas. La poésie à travers les arts. Paris, Alsatia, 1954.

THORAVAL, Jean. Les grandes étapes de la Civilisation française.  
Paris, Bordas, 1978.

----. Tout l'oeuvre peint de Delacroix. Paris, Flammarion, Les  
Classiques de l'art, 1975.

----. Tout l'oeuvre peint de Gauguin. Paris, Flammarion, Les  
Classiques de l'art, 1981.

----. Tout l'oeuvre peint de Picasso. Paris, Flammarion, Les  
Classiques de l'art, 1977.

----. Tout l'oeuvre peint de Van Gogh. Paris, Flammarion, Les  
Classiques de l'art, 1971.

----. Van Gogh et son temps (1853-1890). Nederland B.V.,  
coll. Time Life, 1971.