

## ANDRE GIDE ET MAURICE OHANA

par

Francis BAYER

Le 14 décembre 1945, désireux de se rendre à nouveau à Louqsor en Egypte, où il avait déjà effectué un séjour de plusieurs semaines au début de l'année 1939, André Gide s'embarquait en compagnie de son ami Robert Levesque sur un avion de la Royal Air Force, en provenance de Londres, à destination de Naples. Accueilli à Naples par Jean Pasquier, directeur de l'Institut Français, et par son épouse, dès le surlendemain de son arrivée il rencontrait Maurice Ohana, avec lequel s'établirent immédiatement des liens d'estime et d'amitié réciproques qui devaient durer jusqu'à la mort de Gide. "...Le lendemain(hier), peut-on lire dans le Journal de Gide à la date du 17 décembre 1945, déjeuner excellent chez les Pasquier(directeur de l'Institut Français de Naples) en compagnie de Maurice Ohana, qui, après le repas, joue remarquablement du Bach, du Scarlatti, de l'Albeniz, du Granados,, la Barcarolle et la 4ème Ballade de Chopin..."(1).

A l'époque de cette première rencontre, André Gide venait de fêter son soixante-seizième anniversaire; et, malgré cet âge avancé, il apparut d'emblée à Maurice Ohana comme un homme qui avait conservé toute son énergie et parlait de façon très animée, avec un enthousiasme passionné, de tous les sujets qui lui tenaient à coeur, jusqu'à ce qu'à certains moments, la fatigue se faisant sentir, il se retire soudain pour prendre quelque repos. Quant à Maurice Ohana, jeune musicien de trente et un ans, ce sont les hasards de la guerre qui expliquent sa présence à Naples en cette fin d'année 1945: en effet, bien que la guerre fût terminée en Europe depuis plus de six mois déjà, il attendait toujours sa démobilisation et, de ce fait, se trouvait encore affecté à l'Etat-Major de Naples en qualité d'officier de liaison. En réalité - Maurice Ohana l'avoue aujourd'hui sans honte - , il esquivait le plus possible les tâches militaires quelque peu fastidieuses qui lui étaient échues et ne faisait qu'un minimum

d'apparitions à Caserta où était situé l'Etat-Major. La plus grande partie de son temps, il la passait à Rome où, depuis le mois de septembre 1944, il était inscrit à la classe de piano d'Alfredo Casella à l'Académie Sainte-Cécile. Ses premières oeuvres musicales telles que la Sonatine monodique et le 1er Caprice pour piano qui furent toutes deux écrites en 1944, n'étaient à ses yeux que de simples essais, et il n'avait pas encore décidé de se consacrer entièrement à la composition. La carrière de pianiste, qu'il avait si brillamment entreprise avant la guerre et poursuivie tant bien que mal au gré des circonstances durant la période des hostilités, demeurait toujours sa préoccupation prioritaire. Au demeurant, outre les exigences militaires, d'un intérêt tout à fait secondaire, la véritable raison de sa présence à Naples en ce mois de décembre 1945 était un récital de piano qu'il devait donner quelques jours avant Noël au Conservatoire San Pietro a Maiella de Naples et qu'il était venu préparer sur place.

Lorsqu'au déjeuner du 16 décembre qu'avaient organisé les Pasquier, Maurice Ohana, avec une certaine pudeur et une certaine retenue bien compréhensibles, dit à Gide qu'il préparait un concert et lui en révéla le programme qui débutait avec le Grand Prélude et Triple Fugue de Bach et comprenait les oeuvres de Chopin mentionnées par Gide ainsi que des extraits d'Iberia d'Albeniz et des Goyescas de Granados, Gide sursauta aussitôt et engagea aussitôt avec le jeune pianiste inconnu un dialogue approfondi sur les oeuvres et les compositeurs que celui-ci avait inscrits au programme de son récital. Maurice Ohana se souvient qu'il essayait vainement de faire dévier la conversation pour que celle-ci devînt générale; mais toujours, Gide revenait avec une obstination que rien ne parvenait à ébranler à ce qu'il avait choisi momentanément comme sujet de discussion privilégié: la musique et les musiciens qui figuraient au programme du concert donné par Ohana. Après le déjeuner, celui-ci se mit donc au piano et joua les oeuvres dont Gide parle dans son Journal. Conquis par la façon dont Maurice Ohana avait interprété Chopin et qui correspondait en bien des points à la façon dont il le concevait lui-même, André Gide s'empressa d'aller féliciter chaleureusement le jeune

pianiste et il lui dit avec une insistance pressante qu'il souhaitait très vivement le revoir et le réentendre travailler pour pouvoir lui dire un certain nombre de choses qu'il tenait à lui dire et approfondir un échange de vues qui n'avaient été qu'esquissé lors de cette rencontre initiale.

Invité à venir quand il le voudrait au Conservatoire de Naples, où Maurice Ohana travaillait chaque jour son programme sur un Steinway de concert, Gide y parut dès le lendemain, sans Robert Levesque, et assista d'un bout à l'autre à la séance de travail d'Ohana. Il avait tenu à s'installer tout seul sur une chaise au fond de la scène. Comme l'hiver napolitain était très rude cette année-là et que les bâtiments du Conservatoire n'étaient pas chauffés, Gide, qui était d'un naturel frileux, recouvrit ses jambes avec la capote militaire de Maurice Ohana afin de ne pas trop souffrir du froid qui engourdissait ses membres inférieurs. Le directeur du Conservatoire, tout ému de savoir qu'un homme aussi éminent qu'André Gide se trouvait dans les murs de son établissement, vint le voir à plusieurs reprises pour lui demander ce qu'il pourrait faire pour lui être agréable; mais, chaque fois, Gide lui fit comprendre avec la plus grande courtoisie qu'il n'était venu que pour écouter et que la seule chose qu'il désirât, c'était être seul et tranquille. A la faveur de cette première séance de travail à laquelle assista Gide, une complicité intellectuelle et artistique profonde s'installa progressivement entre l'écrivain et le musicien. Finalement, au terme de cette deuxième rencontre, l'intimité entre eux était déjà suffisante pour que Gide avouât à Maurice Ohana que les conditions dans lesquelles il était hébergé à Naples ne lui convenaient pas, qu'il en souffrait et que, si Maurice Ohana pouvait lui trouver un endroit où il serait mieux installé, il lui en serait infiniment reconnaissant. Ce dernier, qui était logé dans un mess d'officiers, parvint à obtenir pour Gide une chambre à l'hôtel Saturnia où était précisément installé le mess, si bien qu'à partir de ce jour, et jusqu'au départ de Gide, les deux nouveaux amis purent prendre leurs repas ensemble.

Chaque matin, Maurice Ohana se rendait au Conservatoire San

Pietro a Maiella pour y travailler son piano. Souvent, lorsqu'il n'était pas occupé à visiter la ville en compagnie de Robert Levesque, André Gide venait l'y rejoindre; et c'étaient alors de longues discussions, passionnantes et passionnées, qui se prolongeaient parfois tout au long de la journée, partitions en main, sur la façon de concevoir et d'interpréter tel ou tel passage d'une oeuvre. Comme Naples, en cet hiver 1945, n'offrait guère de ressources pour ses hôtes de passage, le soir après le dîner, les deux hommes poursuivaient à l'hôtel leur conversation de la journée. Lors de ces échanges de vue, qui portaient tout naturellement en priorité sur la musique, les sujets les plus divers étaient abordés; Maurice Ohana se souvient en particulier que Gide lui parlait souvent des poètes qu'il admirait: de Baudelaire qui, disait-il, avait exploré l'inexploré, de Verlaine qu'il avait eu l'occasion de rencontrer à plusieurs reprises dans sa jeunesse au Quartier Latin, de Rimbaud qui l'intriguait beaucoup, de Valéry qu'il avait fréquenté assidûment mais vis à vis duquel il prenait ses distances car celui-ci, pensait-il, détruisait tous ceux qui l'approchaient d'un peu trop près, d'autres encore ... C'est dans ce climat d'échanges intellectuels constamment soutenus que s'écoulèrent ainsi les quelques jours où Gide dut attendre la venue d'un avion susceptible de lui permettre de poursuivre son voyage en direction de Louqsor. Seule entorse à cet emploi du temps bien réglé: la visite que leur rendit un jour Jacques Heurgon, le beau-fils de Paul Desjardins, l'organisateur des Décades de Pontigny, visite qui fut l'occasion d'une journée touristique napolitaine agrémentée d'un déjeuner sur le port.

Musicalement, il y avait entre Gide et Ohana de nombreux points d'accord, mais aussi certains points de désaccord. Le musicien autour duquel ils se rencontrèrent en tout premier lieu, musicien qui se trouvait au centre de leurs préoccupations à l'un comme à l'autre, fut Chopin. L'attitude qui prédominait alors chez la plupart des interprètes de Chopin - attitude que l'on retrouvait jusqu'au sein de la classe de virtuosité de Casella où étudiait alors le jeune Ohana - consistait à tirer la musique de Chopin vers le côté virtuose en prenant des tempi très rapides et en accentuant à l'excès les effets

extérieurs destinés à éblouir l'auditoire. Un tel parti-pris, pensait Maurice Ohana, pouvait à la rigueur se justifier pour des oeuvres telles que la Grande Polonaise, mais non point pour des oeuvres comme la Barcarolle, qui est toute de sensualité et d'extase, ou comme la 4ème Ballade, une oeuvre toute d'intériorité et d'intimité, qui part à l'aventure, à la recherche d'un univers poétique dont la fragilité et le mystère ne sauraient s'accommoder d'une agogique trop brusquée. Sur ce point, Ohana était en conflit ouvert avec son maître Casella; mais ses intuitions personnelles se virent confortées par celles de Gide.

En effet, la conception de l'interprétation de Chopin, telle qu'on la trouve exposée dans les Notes sur Chopin d'André Gide par exemple, coïncidait entièrement avec celle qu'en avait Ohana. Contrairement à une habitude de jeu alors fréquemment répandue chez ceux que Gide appelait "les trop habiles virtuoses", l'écrivain et le musicien se rejoignaient pour penser que, chez Chopin, il convenait toujours d'accorder la première place à la musique plutôt qu'au brio. Et Gide ajoutait que si l'on choisissait l'option inverse en privilégiant l'éclat extérieur au détriment de la profondeur expressive, alors dans ce cas, mieux valait jouer Liszt car l'écriture pianistique de Liszt avait été précisément conçue pour favoriser cette débauche de virtuosité qui arrache les applaudissements du public, ce qui n'était manifestement pas le cas de celle de Chopin. C'est Gide également qui, le premier, fit remarquer à Maurice Ohana que si l'on joue lentement les traits de Chopin écrits en petites notes, qui sont prétendument des traits de virtuosité, l'on s'aperçoit qu'il y a une courbe mélodique qui est toujours fidèle à un certain style et que cette courbe mélodique veut être énoncée comme si elle était vocale, quitte à se cristalliser autour d'elle-même en une sorte d'harmonie. A l'époque, Maurice Ohana était loin de se douter des conséquences qu'une telle remarque pourrait avoir par la suite sur sa propre personnalité musicale; à quelque quarante ans de distance, l'on peut aujourd'hui en mesurer les effets si l'on veut bien remarquer que dans les oeuvres d'Ohana les agrégations harmoniques se constituent

le plus souvent par cristallisation des notes constitutives des cellules mélodiques qui, elles, sont presque toujours d'origine vocale.

Un autre point tout à fait remarquable sur lequel André Gide attirera l'attention de Maurice Ohana, c'est l'influence que peut avoir la densité du discours musical sur le tempo et le phrasé de Chopin. Il s'agissait toujours, pour Gide, de mettre en valeur la richesse musicale de chaque complexe sonore: plus il y a de musique à faire entendre, pensait-il, plus il faut se garder de précipiter le tempo, sous peine d'oblitérer ou de mutiler la substance musicale de Chopin et de dénaturer le sens profond de son oeuvre. Et comme Gide et Ohana passaient des heures au piano à discuter mesure après mesure, parfois note après note, les oeuvres que ce dernier avait inscrites à son récital, Gide put lui en donner maints exemples. En particulier, Maurice Ohana se souvient que, dans la séquence terminale de la 4ème Ballade de Chopin qui débute à la mesure 227 par un fa grave et se poursuit accelerando sin' al finale(2), contrairement à ce que fisaient de nombreux pianistes-virtuoses, Gide recommandait de débiter tout ce passage dans une certaine lenteur: tout d'abord parce que l'on se trouve dans le registre grave du piano et qu'il convient donc de laisser le temps aux résonances de s'établir et de se développer sans les submerger sous les flots d'un tempo trop rapide; et ensuite parce qu'il s'agit là d'une formidable vague musicale qui s'amasse progressivement et qui ne doit déferler et se déchaîner qu'une fois atteint le registre aigu du clavier, soit quatre mesures plus loin. De telles remarques, qui sont le fait d'un véritable musicien et non d'un simple littérateur, étaient légion au cours de ces conversations napolitaines autour d'un piano qu'eurent alors Gide et Ohana. Maurice Ohana en retint les leçons; et plus tard, de retour à Paris, il ne cessa de questionner Gide sur Chopin, ainsi qu'en témoignent ses fréquentes visites rue Vaneau ou les demandes d'une extrême précision que contient sa lettre à Gide du 24 juin 1946(3).

En ce qui concerne Schumann, Gide avoua à Ohana qu'il avait longtemps pensé que c'était un allemand épais et vulgaire, un peu sommaire dans ses oeuvres, et que, de ce fait, il avait été trop dur à

son égard; à présent, il regrettait de s'être montré parfois si excessif dans certains de ses jugements, mais il ne savait trop comment faire amende honorable. Ce revirement partiel vis à vis de Schumann n'était du reste pas absolument nouveau, puisque dès le mois de décembre 1931, au reçu de la Revue Musicale où avaient été publiées pour la première fois ses Notes sur Chopin, Gide avait écrit dans son Journal: "Malgré sa promesse, Prunières n'a pas supprimé, dans une note au sujet de Schumann, la phrase excessive: "ses modulations d'une écoeurante vulgarité" qui me paraît aujourd'hui plus injuste encore"(4).

Comme le programme du concert que préparait Ohana comportait des pièces d'Albeniz et de Granados, il fut également question de ces deux grands compositeurs espagnols. Albeniz était l'un des grands désespoirs de Gide; car s'il aimait passionnément sa musique, il n'était jamais parvenu à la jouer comme il aurait souhaité, à cause des terribles difficultés techniques dont étaient hérissées ses partitions et que, malgré ses efforts acharnés, il n'avait pu vaincre. Au cours de ces journées de décembre 1945, Maurice Ohana joua à plusieurs reprises à l'intention de Gide trois extraits d'Iberia: Rondena, El Albaicín et El Polo. L'écrivain était tellement ému à l'audition de ces deux dernières pièces qu'il en avait les larmes aux yeux. Il estimait qu'avec Iberia Albeniz avait écrit tout autre chose qu'une douzaine de morceaux de genre, qu'il avait composé là une oeuvre musicale d'un très haut niveau artistique, une oeuvre qui non seulement élargissait de façon considérable le spectre du piano, mais instaurait un nouveau type de musicalité, beaucoup plus profond et plus universel que l'exotisme un peu vain auquel on avait encore trop souvent tendance à réduire cet ensemble de pièces.

Outre Albeniz, Gide aimait également beaucoup Granados, les Goyescas en particulier. Mais là s'arrêtait son aventure musicale dans le vingtième siècle. Debussy le rebutait; et c'est à propos de ce musicien qu'apparurent les divergences les plus profondes entre Gide et Ohana. Alors que pour Maurice Ohana, Debussy était - et est toujours demeuré - l'une de ces figures capitales sans lesquelles la

musique n'aurait jamais pu devenir ce qu'elle est aujourd'hui, André Gide ne pouvait cacher sa répulsion à l'égard d'un art au sein duquel il disait ne percevoir qu'une émolliente féminité et retrouver à chaque instant la quintessence des pires défauts de l'esprit français, dont certains, reconnaissait-il cependant, pouvaient être parfois des qualités. Il prétendait que Debussy était un invertébré, assurant que sa musique le mettait mal à l'aise parce qu'elle était comme un parfum trop capiteux qui n'incite qu'au relâchement et à la paresse. Jadis, il avait côtoyé Debussy mais s'en était très vite écarté, tenant à tout prix à demeurer à distance de celui qu'il avait surnommé "le Christ dolychocéphale"(5).

Quant à aller plus loin encore que Debussy, il ne pouvait pas non plus en être question pour Gide. Quelques temps avant la guerre de 1914-1918, il avait reçu la visite de Darius Milhaud qui était venu lui présenter sa musique, musique qui, confiait-il à Ohana, lui avait semblé horripilante et où il n'avait entendu que du bruit; quant à la cantate que Milhaud écrivit en 1917 sur l'un de ses textes, Le Retour de l'enfant prodigue, elle ne lui était apparue que comme un effroyable néant musical. L'on sait par ailleurs qu'en 1934, lorsque Stravinsky composa Perséphone, Gide, effaré du traitement que le grand musicien russe avait fait subir à ses vers, refusa de paraître aux représentations de l'ouvrage qui furent alors données, ce qui explique sans doute le caractère vengeur du texte que Stravinsky lui consacra bien des années plus tard dans son livre de souvenirs(6). En vérité, comme l'a bien remarqué Milhaud, "tout ce qu'il aimait en musique était greffé autour de Chopin"(7).

Au terme de cette semaine napolitaine de décembre 1945, où il avait pu voir et entendre plusieurs jours de suite Maurice Ohana répéter les différentes oeuvres de son programme, André Gide aurait vivement souhaité pouvoir être encore là le jour du concert. Malheureusement pour lui, les événements en décidèrent autrement. L'avion de la Royal Air Force qui devait l'emmener en Egypte se posa à Naples l'avant-veille du jour prévu pour le récital; et Gide s'envola, désolé de ne pouvoir assister Ohana dans cette redoutable épreuve que constitue



toujours la prestation d'un instrumentiste soliste face à un public inconnu. Les deux hommes ne devaient se revoir que six mois plus tard.

Entre temps, après un séjour en Egypte de plus de trois mois, Gide avait finalement réintégré son domicile parisien vers la mi-avril; quant à Maurice Ohana, enfin démobilisé, il avait lui aussi rejoint Paris en ce même mois d'avril 1946, mais s'était trouvé immédiatement confronté à toutes sortes de difficultés et de problèmes qui rendaient sa situation personnelle fort incertaine: comment en effet survivre dans cette ville qui avait subi de façon si cruelle les horreurs d'une guerre dévastatrice ? Comment renouer les fils d'une existence brutalement interrompue pour les raisons que l'on sait six ans auparavant et parvenir après une aussi longue absence, à se réinsérer dans la société. Et quelle orientation donner désormais à sa carrière de musicien? Continuerait-il comme auparavant à se produire comme pianiste ou bien au contraire ne valait-il pas mieux renoncer à cette légitime ambition et se consacrer entièrement au travail de création? Pendant quelques mois encore, Ohana choisit de continuer à donner des concerts. Et c'est précisément un récital qu'il devait donner à Londres au début de l'été 1946 qui lui fournit l'occasion de reprendre contact avec André Gide.

Ayant écrit à Gide au début du mois de juin et ayant reçu une réponse immédiate de l'écrivain, Maurice Ohana se rendit pour la première fois au domicile de la rue Vaneau le 15 juin 1946. Les Cahiers de la Petite Dame ont conservé la trace de cette première visite: "Visite du pianiste, a-t-elle écrit à cette date. C'est un pianiste italien, je crois, que Gide a rencontré en Egypte, très sympathique, rappelant un peu Malraux, qui a un toucher charmant et beaucoup de métier; il boit avec avidité et reconnaissance les conseils que Gide lui donne sur l'interprétation de Chopin"(8). En dépit des inexactitudes concernant la nationalité d'Ohana et le lieu de sa première rencontre avec Gide, c'est bien de lui qu'il s'agit. Maurice Ohana se souvient très bien de cette ressemblance avec Malraux qui avait frappé Gide à tel point que celui-ci avait formé le projet de les

réunir un jour chez lui, projet qui, du reste, n'eut pas de suite. A la veille de partir pour Londres, Ohana avait donc tenu à venir prendre à nouveau conseil de Gide. La conversation approfondie que les deux hommes eurent à cette occasion au sujet des oeuvres qu'Ohana devait jouer en Angleterre se déroula intégralement sous ce grand portrait de Chopin qui était suspendu au mur d'une des pièces de la rue Vaneau et qui fit une si grande impression sur le jeune pianiste(9). L'échange de lettres qui suivit cette rencontre(10) nous révèle que les oeuvres dont il fut question ce jour-là furent les 24 Préludes de Chopin ainsi que sa 4ème Ballade, déjà étudiée très en détail à Naples six mois plus tôt. La lettre adressée par Gide à Ohana quelques jours plus tard, où il affirme très fortement que "Chopin n'est pas un musicien parmi les autres et la grande erreur des interprètes, c'est de le traiter comme un autre compositeur, alors qu'il apporte en musique quelque chose de foncièrement différent - ainsi que Baudelaire en poésie(11), tendrait à nous prouver que c'est lors de cette rencontre du 15 juin 1946 que Gide esquissa devant Ohana ce parallèle entre Chopin et Baudelaire, plus spécialement à propos de la 4ème Ballade, qui lui apparaissait comme une course funèbre où, comme chez Baudelaire, la mort côtoyait constamment l'amour. Et Gide ne manquait pas d'ajouter que cette atmosphère baudelairienne de la 4ème Ballade, il convenait, pour l'interprète, de la rendre dans la profondeur de Chopin et non avec les moyens d'un virtuose.

A la suite de cette première visite de Maurice Ohana rue Vaneau, la complicité intellectuelle et artistique qui s'était fait jour à Naples en décembre 1945 entre l'écrivain et le musicien se développa et se renforça toujours un peu plus au fil des mois, si bien qu'une véritable amitié finit par les unir l'un à l'autre. Gide envoyait régulièrement ses nouveaux ouvrages à Ohana, ce qui est un témoignage irréfutable de l'estime dans laquelle il le tenait; et lorsqu'après avoir reçu le Prix Nobel en novembre 1947 alors qu'il se trouvait à Neuchâtel, il convia à son retour à Paris quelques amis pour fêter l'événement, Maurice Ohana fut parmi les rares personnes

qui eurent le privilège d'assister à cette réunion intime. Même s'il pouvait parfois émettre quelques réserves sur certains détails d'interprétation, Gide aimait profondément le jeu pianistique d'Ohana; et souvent il le priaît de venir chez lui pour lui jouer du piano et discuter avec lui de musique. De son côté, plus Ohana mûrissait ses interprétations de Chopin, plus il se convainquait de la justesse et du bien fondé des intuitions gidiennes en la matière. Les deux hommes ne se voyaient pas régulièrement; leurs rencontres dépendaient bien évidemment de leurs occupations et de leurs déplacements respectifs: Gide, parvenu au faite de la gloire littéraire, était l'objet de constantes sollicitations qui lui dérobaient chaque jour un temps précieux; quant à Ohana, ayant décidé vers cette époque de se consacrer entièrement à la composition, il était très occupé par l'orientation nouvelle qu'il venait de donner à sa carrière musicale ainsi que par la création du groupe Zodiaque au sein duquel il prenait une part très active.(12).

Plusieurs mois pouvaient ainsi parfois s'écouler sans que les deux amis parvinssent à se voir; à d'autres moments au contraire, le rythme de leurs rencontres était nettement plus rapproché. La musique constituait le sujet presque exclusif de leurs entretiens; et c'est à peine s'ils parlaient d'autre chose. Ils passaient des heures entières au clavier, étudiant et commentant en profondeur les partitions de leurs oeuvres préférées avec un souci de précision dans le détail, dont les quelques traces que l'on peut trouver dans leur correspondance ne donnent qu'une bien faible idée. La plupart du temps, bien entendu, c'était Maurice Ohana qui tenait le piano. Néanmoins, au cours des dernières années de sa vie, Gide s'essayait parfois lui aussi au clavier. Madame Van Rysselberghe se disait "consternée du côté heurté et hésitant de son jeu"(13); lui-même déclarait parfois, découragé: "je ne retrouve pas mon jeu d'autrefois"(14), ce jeu dont Madame Van Rysselberghe affirmait qu'il avait été jadis "quelque chose d'inoubliable"(15) par son "côté fluide et enveloppant"(16). L'opinion d'un musicien professionnel aussi averti que peut l'être Maurice Ohana est loin d'être aussi

négative. Certes, chaque fois qu'il jouait devant quelqu'un d'étranger, Gide était extrêmement crispé; et la qualité de son jeu s'en ressentait aussitôt. Pourtant, en reprenant le nombre de fois qu'il le fallait les passages sur lesquels il butait, il parvenait à des exécutions que Maurice Ohana jugeait très propres et musicalement tout à fait en place. Jamais, en tout cas, Gide ne trichait avec les partitions; jamais Ohana ne l'a vu chercher à esquiver les difficultés techniques de l'oeuvre qu'il avait entrepris de jouer. Maurice Ohana put ainsi l'entendre interpréter plusieurs oeuvres de Chopin et même quelques extraits d'Albeniz. Un soir, il eut même le privilège de jouer à quatre mains avec Gide rue Vaneau, cependant que la Petite Dame les écoutait en fumant la pipe. Il avait apporté avec lui avec lui la partition de la Fantaisie en fa mineur de Mozart, une oeuvre grandiose et bouleversante que Gide n'avait jamais entendue et qu'il désirait vivement connaître. Au début, se souvient Ohana là, naissance se révéla particulièrement difficile: bien que sachant fort bien déchiffrer, Gide trébuchait sans arrêt, se trompait très fréquemment, et surtout il ne parvenait pas à maîtriser son énervement. Ohana prit alors le parti de lire l'oeuvre avec lui très lentement, en lui expliquant au passage certains détails de mise en place; et finalement, au terme de la soirée, les deux amis parvinrent à donner une exécution tout à fait convenable de cette Fantaisie. Mais l'épreuve avait été trop rude pour les nerfs de Gide; à peine venait-il de terminer de jouer que subitement il se trouva mal, pris d'une syncope dont on sut heureusement dès le lendemain matin qu'elle était, cette fois-là, sans gravité.

Chopin, sous l'égide de qui s'était déroulée la première rencontre entre Gide et Ohana à Naples en 1945, devait encore leur fournir plusieurs occasions de rapprochements durant les cinq dernières années de la vie de Gide. Ce fut tout d'abord, en 1948, la publication en volume séparé des Notes sur Chopin, qui avaient été déjà éditées dix-sept ans auparavant dans le numéro de décembre 1931 de La Revue Musicale. Pour cette nouvelle parution, Gide souhaitait que les exemples musicaux imprimés fussent revus par Ohana, tâche dont ce dernier s'acquitta bien volontiers en allant vérifier l'exactitude de

chacun des extraits choisis par Gide sur l'édition Oxford, qui était la meilleure édition des oeuvres de Chopin disponible à l'époque - quoique non exempte de fautes cependant - (17). Parallèlement à cette publication, Jean Amrouche était venu proposer à Gide de réaliser une série d'émissions radiophoniques intitulée "Entretiens sur Chopin", où Gide aurait donné sous forme de causeries l'essentiel du contenu de son livre, et où Maurice Ohana aurait joué au piano les exemples musicaux destinés à illustrer les propos de Gide. Au départ, Ohana avait accepté cette idée d'enthousiasme; mais ensuite il réfléchit qu'il ne serait peut-être pas en mesure de donner l'interprétation exemplaire que Gide attendait de lui. Comme en outre, il souhaitait alors mettre un terme à sa carrière d'interprète pour ne plus apparaître désormais que comme compositeur, il finit par refuser la proposition qui lui avait été faite, ce qui poussa aussitôt Gide à renoncer à la réalisation de ce projet (18).

Parues à l'automne 1948, les Notes sur Chopin reçurent un accueil mitigé des milieux musicaux. Dans l'ensemble, les compositeurs y furent plutôt favorables, tel par exemple Henry Barraud pour qui ce petit livre était "l'oeuvre d'un interprète, critique et exigeant, qui s'est fait une conception personnelle de la pensée de Chopin et de la façon dont elle est trahie à ses yeux par la majorité des virtuoses, dans la mesure où elle leur donne occasion d'exhiber les prestiges de leur technique" (19). En revanche, du côté des interprètes, qui, il faut bien le dire, n'avaient guère été ménagés, ce fut un tollé quasi-général d'invectives et de protestations. Se sentant menacés dans leur prestige et dans leur fonction, la plupart des pianistes-virtuoses ne pardonnèrent pas à Gide d'avoir voulu leur donner une leçon de piano, au lieu de demeurer bien sagement dans le domaine strictement littéraire. Arthur Rubinstein en particulier publia à cette occasion dans la presse un article incendiaire que Gide lut un jour à Maurice Ohana avec une fureur mal contenue. Tout ceci n'empêcha pas du reste qu'un an plus tard, à l'occasion du centenaire de la mort de Chopin, l'on ne vînt demander à Gide de lire, lors d'une séance solennelle organisée par la Radiodiffusion française, le texte qui avait servi de

préface à son livre. Mais, cette fois-ci encore, des illustrations musicales étaient prévues; et comme Maurice Ohana, que Gide avait à nouveau sollicité, avait à nouveau refusé de se produire pour les mêmes raisons que l'année précédente, Gide, ne voulant pas entendre parler d'un autre pianiste que Maurice Ohana, renonça finalement à prêter son concours à cette cérémonie commémorative(20).

Durant toutes ces années de l'après-guerre, Maurice Ohana avait progressivement abandonné sa carrière de pianiste au profit de la création musicale. Gide était naturellement parfaitement informé des ambitions du jeune Ohana et savait pertinemment que celui-ci composait. Connaissant le peu de goût de Gide pour la musique du vingtième siècle, Maurice Ohana, tout en ne faisant pas mystère de ses activités de compositeur, évitait cependant de présenter sa musique à Gide. Un soir de novembre 1949 néanmoins, il résolut de venir lui jouer certaines de ses oeuvres. "Ce soir, notait la Petite Dame dans son cahier à la date du 5 novembre 1949, le pianiste Ohana déjà rencontré est venu le voir pour lui faire entendre sa musique et aussi pour jouer du Chopin. Tandis qu'il jouait une Ballade(21), j'observais Gide qui ne quittait pas le clavier des yeux. Jamais je n'ai vu son regard si intensément rivé à quelque chose. Le jeu d'Ohana, brillant et sensible, ne contente pas toujours Gide quant à l'interprétation. Ah ! comme on sent qu'il voudrait pouvoir montrer exactement ce qu'il souhaite, pouvoir encore ce qu'il pouvait jadis !

(22). Cette notation, qui est presque exclusivement centrée sur l'émotion éprouvée par Gide à l'audition de Chopin et qui ne dit pas un mot en revanche sur la nature et la valeur des compositions du "pianiste Ohana", semble assez bien refléter l'embarras qui dut être celui de Gide face à la musique du jeune compositeur. Sans doute pour ne pas avoir à porter un jugement sur un art qui devait très probablement lui être totalement étranger, il se borna à confier à Ohana que, s'il n'avait voulu être écrivain, plutôt que de chercher à devenir compositeur, il aurait pu être un Conrad français !

Vers la fin du mois de décembre 1950, quelques jours avant les fêtes de Noël, alors qu'il s'apprêtait comme chaque année à aller

passer une quinzaine de jours à Marrakech, Maurice Ohana reçut un coup de téléphone de Gide qui le pria de venir le voir pour lui jouer encore une fois du piano. Ne pouvant pas repousser la date de son départ, Ohana dut révéler à Gide la raison qui le contraignait à décliner son invitation. Et comme Gide, en dépit de ses quatre-vingt-un ans et de son état de santé précaire, envisageait lui aussi à ce moment-là de partir précisément pour Marrakech, il demanda à Maurice Ohana de bien vouloir se charger de préparer sur place son hébergement au Maroc en retenant à son intention les chambres d'hôtel nécessaires. Ce fut là l'occasion d'un dernier échange de lettres entre les deux hommes. L'ultime message que Gide adressa à Ohana de Paris le 12 janvier 1951 et où il se disait heureux de le revoir bientôt, se terminait par ces mots: "Affectueusement vôtre, André Gide"(23).

Un mois plus tard, le 19 février 1951, Gide s'éteignait dans son domicile parisien de la rue Vaneau.

**NOTES:**

1. André Gide: Journal (Edition de la Pléiade, tome II, p.286).
2. Frédéric Chopin: 4ème Ballade (en fa mineur), mesures 227 et suivantes (F. Chopin: Oeuvres complètes, tome III, p.64. Edition polonaise de musique, Cracovie, 1949).
3. Voir infra: lettre de Maurice Ohana à André Gide du 24 juin 1946.
4. André Gide: Journal, 18 décembre 1931 (éd. de la Pléiade, tome I, p.1097).
5. Cette répugnance pour l'art de Debussy n'empêcha point cependant Gide de demander au compositeur de bien vouloir tenir la rubrique musicale de la N.R.F. en 1913. Debussy, on le sait, déclina cette offre.
6. I. Stravinski et R. Craft: Souvenirs et commentaires (trad. française, pp.183-194).
7. Voir Bulletin des Amis d'André Gide, n°67 (juillet 1985), p.126.
8. Les Cahiers de la Petite Dame, Cahiers André Gide, n° 7, p.28.
9. Voir infra lettre de Maurice Ohana à André Gide du 24 juin 1946.
10. Lettres de Maurice Ohana à =andré =gide du 24 juin 1946 et d'André Gide à Maurice Ohana des 1er et 3 juillet 1946.
11. Voir lettre d'André Gide à Maurice Ohana des 1er et 3 juillet 1946 infra.
12. Le groupe Zodiaque, fondé en 1947 par les compositeurs Alain Bertram, Pierre de la Forest-Divonne et Maurice Ohana, auxquels vint se joindre l'année suivante le polonais Stanislas Skrowaczewski.
13. Les Cahiers de la Petite Dame, Cahiers André Gide n° 7, p.139.
14. Les Cahiers de la Petite Dame, Cahiers André Gide n° 7, p.158.
15. Les Cahiers de la Petite Dame, Cahiers André Gide n° 7, p.139.
16. Ibid.
17. Selon une note des Cahiers de la Petite Dame, c'est le 6 mars 1948 que Gide, à l'occasion d'une visite que lui avait rendue Ohana, lui aurait demandé de se charger de ce travail (Les Cahiers de la Petite Dame, Cahiers André Gide n° 7, p.87).
18. Voir infra lettre d'André Gide à Maurice Ohana du 1er juillet 1948.
19. Henry Barraud: A propos des entretiens Gide-Amrouche. Bulletin des Amis d'André Gide, juillet 1984, p.402.
20. Voir infra lettre d'André Gide à Maurice Ohana du 28 novembre 1949.
21. Selon M. Ohana, il s'agissait une nouvelle fois de la 4ème Ballade en fa mineur.
22. Les Cahiers de la Petite Dame, Cahiers André Gide n°7, p.159.
23. Voir infra lettre d'André Gide à Maurice Ohana du 12 janvier 1951.

## MAURICE OHANA

Né le 21 juin 1914 à Casablanca, Maurice Ohana a fait presque toutes ses études musicales en France, tout en poursuivant ses études classiques. Il s'orienta quelque temps vers l'architecture qu'il abandonna pour se consacrer entièrement à la musique. Très jeune, il débute comme pianiste au Pays Basque où sa famille est fixée; sa carrière reste prometteuse jusqu'à la guerre qui va l'entraîner loin du monde musical, mais aussi l'y ramener, à Rome où il est l'élève et l'ami d'Alfredo Casella à l'Académie Sainte-Cécile.. Sitôt démobilisé, il se fixe de nouveau à Paris en 1946. C'est à cette époque que ses premières oeuvres sont connues en France. Il fonde, avec trois amis, le "Groupe Zodiaque", qui se propose de défendre la liberté d'expression contre les esthétiques dictatoriales alors en vogue. Et jusqu'à ce jour, il continue à faire sien le manifeste de ces combats de jeunesse. Résolument à l'écart des mouvements dodécaphoniques ou sériels, Ohana n'en a pas moins poursuivi une révolution dans l'élargissement des méthodes et l'exploration du son ainsi que des formes qui en résultent. Fidèle à ses origines andalouses, tout en élargissant leur essence musicale à des dimensions universelles, il a progressé vers une synthèse où l'on retrouve les recherches et les préoccupations de la musique actuelle.

(Extrait du Catalogue général des oeuvres de Maurice Ohana publié par les éditions JOBERT, Paris, 1986.)

## CORRESPONDANCE D'ANDRÉ GIDE ET DE MAURICE OHANA

(présentée et annotée par Francis Bayer)

Les lettres d'André Gide et de Maurice Ohana publiées ci-dessous s'étendent sur une période de cinq années(1). La première de ces lettres, adressée le 7 juin 1946 par Maurice Ohana à André Gide, intervient quelque six mois après leur première rencontre qui eut lieu dans le courant du mois de décembre 1945 à Naples(2). La dernière a été écrite à Gide à Ohana le 12 janvier 1951, cinq semaines avant la mort de l'écrivain.

Les trois lettres de Maurice Ohana à André Gide sont conservées dans le fonds Gide de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet(3). Ces trois lettres sont toutes manuscrites; la première a été écrite sur du papier à en-tête du NAAFI BRITISH OFFICERS' CLUB; les enveloppes n'ont pas été conservées. D'autres lettres d'Ohana à Gide, dont l'existence est attestée par les réponses de l'écrivain, n'ont pas été retrouvées; sans doute sont-elles aujourd'hui perdues.

Les six lettres d'André Gide à Maurice Ohana sont conservées dans les archives personnelles du compositeur. Ces lettres sont toutes manuscrites à l'exception de celle du 1er juillet 1948, dactylographiée; les enveloppes ont toutes été conservées à l'exception de celle qui conservait la dernière lettre (en date du 12 janvier 1951).

L'importance de ces documents pour la connaissance de certains traits de la personnalité d'André Gide et de certaines de ses préoccupations artistiques s'impose d'elle-même si l'on se souvient de ce que Gide lui-même écrivait dans son Journal à propos de sa correspondance: "Les autres..." Ah ! si je pouvais obtenir de m'occuper un peu moins d'eux ! Et pourtant je ne réponds, le plus souvent, à guère plus d'une lettre sur six (il en est de si incroyablement absurdes ! ) Mais dès que je réponds, ce ne peut être avec indifférence..."(4).

Quant à l'intérêt que présente cette correspondance par rapport à la formation et au développement de la personnalité musicale de Maurice Ohana, il suffira de noter que Frédéric Chopin, qui constitue le sujet presque exclusif de ces lettres, est, aux côtés de Scarlatti, de Debussy et de Falla, l'un des ancêtres spirituels de Maurice Ohana, un musicien auquel il n'a jamais cessé de se référer, et que c'est en hommage à ce grand maître qu'il écrivit en 1972-73 l'une de ses plus importantes partitions: les 24 Préludes pour piano(5).

## NOTES:

1. Nous tenons à remercier vivement Madame Catherine Gide et Monsieur Maurice Ohana pour l'autorisation qu'ils ont bien voulu nous accorder de publier l'ensemble de cette correspondance.

2. Voir: André Gide, Journal, 17 décembre 1945 (Ed. Pléiade, tome II, p.286).

3. Cotes gamma 714-2, gamma 714-3.

4. André Gide, Journal, 6 janvier 1948 (Ed. de la Pléiade, tome II, p.316).

5. C'est volontairement, et en hommage à Chopin, que Maurice Ohana termine ses 24 Préludes pour piano par le même Ré grave qui terminait déjà les 24 Préludes de Chopin.