

”Je fus sauvé par gourmandise” ou le rôle de la faim dans la fin du symbolisme gidien

Stéphanie Bertrand

► **To cite this version:**

Stéphanie Bertrand. ”Je fus sauvé par gourmandise” ou le rôle de la faim dans la fin du symbolisme gidien. Éléonore Reverzy et Bertrand Marquer. Colloque Faim(s) de littérature. L’art de se nourrir au XIXe siècle, Oct 2011, Strasbourg, France. Presses Universitaires de Strasbourg, pp.229-244, La Cuisine de l’œuvre au XIXe siècle. Regards d’artistes et d’écrivains. <hal-01356941>

HAL Id: hal-01356941

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01356941>

Submitted on 27 Aug 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Je fus sauvé par gourmandise » ou le rôle de la faim dans la fin du symbolisme gidien

Dans Éléonore Reverzy et Bertrand Marquer (éds.), *La Cuisine de l'œuvre au XIX^e siècle. Regards d'artistes et d'écrivains*, actes du colloque « Faim(s) de littérature », 13-15 octobre 2011 à Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, « Configurations littéraires », 2013, p. 229-244.

Connu comme l'auteur des *Nourritures terrestres*, parues en 1897, puis des *Nouvelles Nourritures*, publiées en 1935, comme l'un des préfaciers de *La Faim* de Knut Hamsun (pour l'édition de 1926), Gide semble nous inviter à penser que son lien, littéraire, avec la nourriture, va de soi. Et pourtant, c'est précisément par son absence que l'écrivain va définir sa première période d'écriture. Le narrateur de *Si le grain ne meurt* constate en effet :

Pour chacun de mes compagnons il en allait à peu près de même ; et l'erreur n'était pas de chercher à dégager quelque beauté et vérité d'ordre général de l'inextricable fouillis que présentait alors le « réalisme » ; mais bien, par parti pris, de tourner le dos à la réalité. Je fus sauvé par gourmandise...¹

Robert de Passavant, dans *Les Faux Monnayeurs*, comme un écho à ce passage, proposera du symbolisme la définition suivante :

Le symboliste, lui, c'est bien simple : il ne se comportait pas du tout dans la vie ; il ne cherchait pas à la comprendre ; il la niait ; il lui tournait le dos. C'était absurde, trouvez-vous ? C'étaient des gens sans appétit, et même sans gourmandise. Pas comme nous autres... hein² ?

Ces deux instances énonciatives, que l'on peut considérer, par la nature identique de leurs propos et par la référence à un contexte littéraire connu pour avoir été celui de Gide (le symbolisme), comme des porte-parole de l'auteur lui-même, érigent l'absence alimentaire en critère définitoire du symbolisme. Ce n'est donc pas la perspective psychologique voire psychanalytique, déjà étudiée par Sidonie Rivalin-Padiou dans *André Gide : A corps défendu* ni celle, morale et religieuse, qu'avait adoptée David H. Walker dans son article consacré aux *Nourritures terrestres*, « Food not of angels³ » qui nous intéresse aujourd'hui, mais le lien entre nourriture et esthétique. Plus précisément, il s'agira de confronter cette définition du symbolisme à l'œuvre gidienne, pour comprendre dans quelle mesure le surgissement de la faim a pu jouer un rôle déterminant dans la fin du symbolisme chez Gide, et apprécier *in fine* la pertinence de cette définition gidienne du symbolisme.

L'inappétence : une maladie symboliste ?

Les citations précédemment évoquées soulignent, à propos de la nourriture, sa double absence dans l'œuvre symboliste : elle concerne le mot autant que la chose. En effet, non seulement les symbolistes en refusent l'évocation, la représentation (« par parti pris », ils « tourn[ent] le dos à la réalité »), mais encore, ils en ignorent la réalité (ils se présentent comme des êtres dénués d'appétit), eux et les personnages de leurs œuvres.

¹ Gide André, *Si le grain ne meurt*, dans *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 255. Cette œuvre sera désormais abrégée *SLGNM*.

² Gide André, *Les Faux Monnayeurs*, dans *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2009, p. 278.

³ Walker David H., « Food not of Angels: *Les Nourritures terrestres* », *Romance Studies*, n° 14, Summer 1989, p. 19-28.

Les premiers personnages gidiens : de l'inappétence à la tentation du jeûne

Or Gide, qui se proclame symboliste dans sa jeunesse⁴, semble en être un bon exemple. Si l'on considère que les faits relatés dans *Si le grain ne meurt* peuvent avoir quelque vérité autobiographique, il apparaît lui-même comme un petit mangeur (« Je mangeais peu⁵ »), qui n'a d'autre souci que d'abrèger au plus vite ce qui lui apparaît comme une corvée (« Que ces repas duraient longtemps, pour moi toujours si impatient de sortir⁶ ! »), et dont la privation, loin de constituer une punition, peut au contraire apparaître comme une condition au bonheur (« Quelles privations n'eussé-je endurées pour l'amour de la vue que j'avais de mes fenêtres⁷ »). Il y évoque même une période où nourriture rimait avec torture : « J'allais à table comme on marche au supplice⁸ ». Cette passivité, mieux, cette résistance sont bien aux antipodes de l'avidité qui anime l'affamé. Dénué d'appétit, le jeune Gide l'est aussi de gourmandise, suivant la distinction établie par Robert de Passavant dans *Les Faux Monnayeurs*, mais déjà présente sous la plume de Gide en 1900, dans un court article consacré à *La Double Maîtresse* d'Henri de Régnier⁹, qui lui permet de dissocier ce qui, dans la nutrition, relève du strict besoin, et ce qui est consommé pour le plaisir. De fait, si Gide évoque bien une « gourmandise » dans *Si le grain ne meurt*, la « sultane », la description qu'il en brosse suggère le peu de gourmandise, au sens abstrait cette fois-ci, que suscite ce dessert. La « sultane » semble en effet s'opposer en tout point à la topique des douceurs sucrées dans les récits de l'enfance. Au plaisir d'ordinaire causé par sa rareté répond chez Gide un écœurement lié à son excès : « on en revenait toujours à la sultane¹⁰ ». Nulle élection dans ce dessert, seulement un choix par défaut. Si le bonheur procuré par la gourmandise relève généralement d'une écriture de l'indicible, Gide quant à lui, par l'emploi d'une litote, n'en affirme qu'avec plus de force son manque d'enthousiasme : « dont aucun de nous n'était fou ». Et puis, l'habituel délice des sens que provoque le dessert laisse place, chez Gide, à l'absence totale de mention olfactive et gustative, au profit d'une description purement visuelle, comme si cette gourmandise n'avait jamais franchi la barrière de ses lèvres. Enfin, le manque de poéticité langagière de sa description, qui fait de ce dessert le résultat d'un maladroit bricolage plutôt que d'une forme d'art, avec ses « fils » et son soudage, inscrit une fois pour toute cette « sultane » parmi les mets à éviter.

Sans développer davantage ces considérations biographiques, qui s'expliquent sans doute pour une bonne part par la biographie de l'auteur lui-même (Gide fut élevé dans un puritanisme qui prônait modération et austérité, refusait les plaisirs de la chair et préconisait, face à la nourriture, des « principes d'hygiène¹¹ » qui considéraient la nourriture du seul point de vue rationnel), qui

⁴ « Donc je suis symboliste et sachez-le », André Gide à Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, Paris, Gallimard, 1955, p. 46 (26 janvier 1891).

⁵ Gide André, *SLGNM*, p. 158.

⁶ Gide André, *SLGNM*, p. 110.

⁷ La citation complète est : « Cela voulait dire qu'il fallait s'attendre à faire ici maigre chère. Quelles privations n'eussé-je endurées pour l'amour de la vue que j'avais de mes fenêtres » Gide André, *SLGNM*, p. 294.

⁸ La citation complète est : « Je n'avais goût à rien ; j'allais à table comme on marche au supplice ; je n'avalais quelques bouchées qu'au prix de grands efforts ; ma mère suppliait, grondait, menaçait et presque chaque repas s'achevait dans les larmes. Mais ce n'est pas là ce qu'il m'importe de raconter... » Gide André, *SLGNM*, p. 158.

⁹ « [...] Il y eut à cette époque et dans tous ces petits romans pour la peindre, et dans ce livre enfin, [...] plus [...] de gourmandise que d'appétit réel. » Gide André, « Henri De Régnier : *La Double maîtresse* », *Essais critiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 87.

¹⁰ « De chez Fabregas arrivaient également des entremets, méritoires mais peu variés. À vrai dire on en revenait toujours à la *sultane*, dont aucun de nous n'était fou. La *sultane* avait forme de pyramide, que parfois surmontait, pour le faste, un petit ange en je ne sais quoi de blanc qui n'était pas comestible. La pyramide était composée de minuscules choux à la crème, enduits d'un caramel résistant qui les soudait l'un à l'autre et faisait que la cuillère les crevait plutôt que de les séparer. Un nuage de fils de caramel revêtait l'ensemble, l'écartait poétiquement de la gourmandise et poissait tout. » Gide André, *SLGNM*, p. 110.

¹¹ « Ma mère guerroyait aussi, au nom des principes d'hygiène, contre les goûts de ma grand-mère [...]. » Gide André, *SLGNM*, p. 110.

n'illustrent en outre que de manière personnelle et rétrospective le point de vue alimentaire proposé sur les symbolistes, constatons cependant que Gide prête ces traits à nombre de ses personnages dans ses premières œuvres. L'impatience d'André Walter, non de manger, mais de sortir de table : « Sitôt après le repas, nous courions vers l'étang¹² » n'est pas sans rappeler celle du narrateur de *Si le grain ne meurt* : « Que ces repas duraient longtemps, pour moi toujours si impatient de sortir¹³ ! ». Quant aux repas d'Angèle, dans *Paludes*, ils paraissent bien frugaux¹⁴. Les personnages des œuvres de la période symboliste ou les personnages qui apparaissent comme des projections fictionnelles de l'écrivain symboliste sont donc frappés d'inappétence. Bien plus encore, ils semblent tentés par le jeûne. André Walter constate ainsi que « la tête allégée par le jeûne a des étourdissements très proches de l'extase¹⁵ » tandis qu'Urien et ses fidèles refusent, même « sans force¹⁶ » de goûter aux fruits mûrs apportés par certains de leurs compagnons. Les personnages positifs de l'œuvre sont ainsi caractérisés voire définis par l'absence d'alimentation. Plus tard, Ménélaque fera du jeûne une véritable apologie :

Je me plaisais à d'excessives frugalités, mangeant si peu que ma tête en était légère et que toute sensation me devenait une sorte d'ivresse. J'ai bu de bien des vins depuis, mais aucun ne donnait, je sais, cet étourdissement du jeûne, au grand matin ce vacillement de la plaine, avant que, le soleil venu, je ne dorme au creux d'une meule¹⁷.

Citons enfin la figure de l'ermite qui parcourt aussi bien le *Journal* que les *Cahiers d'André Walter* et qui, par son abstinence, fut un modèle pour le jeune Gide.

Cependant, ce qui nous intéresse, ce ne sont pas les vertus physiques, psychiques, morales ou artistiques du jeûne, mais les causes esthétiques de ce choix narratif. De fait, le jeûne répond à une volonté d'absolu, tandis que la nutrition se situe du côté de la contingence :

[...] je tenais pour « contingence » (c'est le mot dont on se servait) tout ce qui n'était pas « absolu », toute la prismatique diversité de la vie¹⁸.

Or cette volonté d'absolu est précisément caractéristique des symbolistes. Ainsi que le dit Guy Michaud dans son *Message poétique du symbolisme*, « Mallarmé a donné au Symbolisme la soif de l'absolu¹⁹ » ; et l'on sait que c'est par Mallarmé qu'advint chez Gide la révélation de son penchant pour le symbolisme, comme il le dit dans une lettre à Paul Valéry du 26 janvier 1891 :

Depuis, tout est changé. Mallarmé surtout en est cause. [...] c'est de moi en lui une fusion éperdue. [...] Donc, je suis symboliste et sachez-le²⁰.

L'absence narrative de la faim ou l'évincement d'une « contingence »

Mais plus que les personnages eux-mêmes, c'est l'écriture gidienne qui se refuse à la faim : de fait, aucune scène de repas (ou de préparation de repas) n'est présente dans ses premières œuvres :

¹² Gide André, *Les Cahiers d'André Walter*, dans *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2009, p. 14. Cette œuvre sera désormais abrégée CAW.

¹³ Gide André, *SLGNM*, p. 110.

¹⁴ Voir André Gide, *Paludes* dans *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2009, p. 262.

¹⁵ Gide André, CAW, p. 81.

¹⁶ La citation complète est : « Et sur le pont couchés, sans force, tout le jour nous rêvions aux fruits mûrs, aux fraîches pulpes savoureuses, aux fruits des îles de jadis, des îles pernicieuses. Mais même alors je crois que nous eussions refusé d'y goûter. » Gide André, *Le Voyage d'Urien*, dans *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2009, p. 222.

¹⁷ Gide André, *Les Nourritures terrestres*, dans *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2009, p. 382. Cette œuvre sera désormais abrégée NT.

¹⁸ Gide André, *SLGNM*, p. 255.

¹⁹ Michaud Guy, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Librairie Nizet, 1947, p. 406.

²⁰ André Gide à Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, Paris, Gallimard, 1955, p. 46.

ainsi, dans *Les Cahiers d'André Walter*, le narrateur s'arrête « aux portes de la cuisine²¹ ». Alors qu'il évoque les différentes tâches ménagères qui incombent à Emmanuelle, aucune mention n'est faite de la préparation du repas ; et, si l'on peut penser qu'ils bénéficiaient pour cet aspect de la présence d'une cuisinière (dont il n'est guère fait mention), que penser de la position du narrateur, qui attendant sa cousine, patiente « aux portes de la cuisine » ? Cette position symbolique semble exprimer tout le souhait du narrateur, et par-delà lui, de l'auteur, de prendre ses distances avec la nourriture entendue ici dans son sens premier et concret.

Quand elle n'est pas traitée narrativement sur le mode de l'ellipse²², l'alimentation relève d'une écriture du sommaire qui la réduit à un moment insignifiant et indéfini de la journée. Dans *Les Cahiers et Poésies d'André Walter*, l'instant tant attendu n'est pas celui du repas, mais celui de la sortie de table, comme nous l'avons déjà vu. De plus, il n'existe plus pour la nutrition de repère temporel consacré, puisque l'heure de midi appartient au vagabondage davantage qu'au déjeuner : « Quand midi venait, on se promenait dans les avenues/ Solennelles et symétriques et belles sans fin²³. » Si l'on ne peut exclure ici une volonté de critiquer un rituel social, propre en particulier à la société bourgeoise et matérialiste, celui qui faisait du repas une véritable institution, c'est-à-dire un moment, à horaire immuable, où toute la famille se retrouvait autour d'un copieux déjeuner, encore faut-il surtout lire dans cette quasi disparition du fait alimentaire dans l'œuvre gidienne à ses débuts, nous semble-t-il, une tendance, très symboliste, à l'effacement des réalités matérielles dans l'œuvre, et parmi elles, à la disparition des besoins physiologiques tels que la faim, besoins qui trahissent dans la pensée symboliste, l'imperfection humaine. Gide se sera sans doute inspiré de la définition du poète proposée par Stuart Merrill dans son *Credo*, en 1892 :

Le Poète doit être celui qui rappelle aux hommes l'Idée éternelle de la Beauté dissimulée sous les formes transitoires de la vie imparfaite²⁴.

pour formuler la sienne, dans *Le Traité du Narcisse* :

Le Poète est celui qui regarde. Et que voit-il ? – Le Paradis. Car le Paradis est partout ; n'en croyons pas les apparences. Les apparences sont imparfaites : elles balbutient les vérités qu'elles recèlent ; le Poète, à demi-mot, doit comprendre, - puis redire ces vérités²⁵.

L'évincement narratif de la faim (alimentaire) au titre de son imperfection justifie en même temps l'évincement de tout autre appétit corporel, qui ne peut manquer d'incarner, lui aussi, la dépendance de l'être au monde extérieur.

La vraie faim, toute symbolique

Si l'œuvre symboliste gidienne apparaît bien dénuée de tout appétit physique, de toute gourmandise sensorielle tant dans les faits que dans leur représentation, le vocabulaire de la nutrition n'est pas absent pour autant de ces œuvres-là. Ainsi, dans le *Cahier préparatoire des Cahiers d'André Walter*, Gide écrit, à propos de l'âme : « Je la ferai affamée de toutes les chimères²⁶ ».

²¹ La citation complète est : « Le matin tu vaquais aux soins du ménage ; [...] je t'attendais sur l'escalier, aux portes de la cuisine [...]. » Gide André, *CAW*, p. 15.

²² Mais d'une ellipse ostentatoire, et l'on constate sur ce point une stratégie identique dans les œuvres fictionnelles et dans les œuvres autobiographiques : ainsi lit-on, après quelques considérations alimentaires dans *Si le grain ne meurt* : « Mais ce n'est pas ce qui m'importe de raconter » Gide André, *SLGMM*, p. 158.

²³ Gide André, *Les Poésies d'André Walter*, dans *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2009, p. 127.

²⁴ Merrill Stuart, *Credo*, 1892, cité par Guy Michaud, *op. citatum*, p. 731.

²⁵ Gide André, *Le Traité du Narcisse*, dans *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2009, p. 175.

²⁶ Gide André, *Cahier préparatoire des Cahiers d'André Walter*, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2009, p. 139.

Plus loin, il souligne que l'âme, dans la jeunesse « a soif d'un Dieu et le cherche partout²⁷ ». Et dans son autobiographique comme dans son *Journal*, on trouve pléthore d'expressions qui désignent les livres comme autant de « nourriture[s] qu'il convient [ou non] de donner au cerveau d'un petit enfant²⁸ ». Les véritables nourritures sont donc métaphysiques, spirituelles ou intellectuelles, autrement dit : symboliques. L'écriture de la faim dans les premières œuvres de Gide est donc doublement symboliste : d'abord parce qu'aux nourritures du corps il préfère les nourritures de l'âme ou de l'esprit, ou pour le dire autrement, à la nature il préfère la culture ; puis, parce que cette préférence se dit sous la forme d'une métaphore, rebattue, certes. Ce recours constant à la métaphore constitue en effet, pour Georges Vanor, l'un des traits définitoires de l'écriture symboliste : « Elle est avant tout la littérature des métaphores et des analogies²⁹ ». Remarquons au passage que la présence de cette faim, métaphysique certes, permet de nuancer la définition anutritive du symbolisme proposée par Gide.

Les Nourritures terrestres vont cependant doublement infléchir cette écriture de la faim : en faisant des nourritures intellectuelles et spirituelles une propédeutique aux nourritures sensorielles et sensuelles (dans la mesure où le narrateur ordonne à Nathanaël : « Jette mon livre³⁰ »), Gide semble inverser l'ordre et la hiérarchie alimentaire symbolistes. Bien plus, en donnant à une œuvre, c'est-à-dire à une potentielle nourriture intellectuelle pour ses lecteurs, la dénomination d'ordinaire réservée aux plaisirs corporels, Gide brouille les distinctions jusqu'alors opératoires. La prégnance désormais accordée aux « nourritures terrestres » semble bien être dès lors une manifestation de ce que Gide appelle sa « gourmandise ».

L'éloge de la gourmandise ou le triomphe du sensualisme

Au-delà des raisons, en partie biographiques et bien connues (les voyages en Afrique du Nord, l'expérience de la maladie, la découverte de son homosexualité...), qui peuvent expliquer le surgissement d'une nouvelle appétence, ce sont les modalités de son apparition dans l'œuvre gidienne et surtout les raisons pour lesquelles elle entraîne un changement d'esthétique (la sortie du symbolisme en l'occurrence) qui vont nous intéresser.

Physiologie du goût : pour une mise en scène du corps

Cette gourmandise s'entend d'abord sur le plan alimentaire. Son surgissement se traduit en effet dans les œuvres par l'importance désormais accordée à la nourriture, et surtout, par la manière dont elle y est décrite. Alors qu'elle était perçue principalement par les yeux dans ses premières œuvres (tels les fruits du *Voyage d'Urien*) ou ainsi restituée ultérieurement (comme c'est le cas pour la « sultane » de *Si le grain ne meurt*), c'est, à partir des *Nourritures terrestres*, le goût qui devient le sens privilégié et quasi exclusif de l'évocation de la nourriture, et le révélateur de cette gourmandise naissante. Cette modification est perceptible par un subtil effet d'intertextualité interne : l'évocation de l'arrivée de fruits par bateaux dans *Les Nourritures terrestres* constitue sans doute un écho inversé aux fruits apportés, sur le bateau depuis le port, par certains compagnons du narrateur dans *Le Voyage d'Urien*. Au ferme refus d'y goûter exprimé par Urien et ses plus fidèles compagnons s'oppose ici l'impatience du narrateur d'en déguster :

²⁷ Gide André, *Ibid*, p. 160.

²⁸ « [...] Et souvent je les entendais tous deux discuter sur la nourriture qu'il convient de donner au cerveau d'un petit enfant. » Gide André, *SLGNM*, p. 85-86.

²⁹ Vanor Georges, *L'Art symboliste*, 1889, cité par Guy Michaud, *op. citatum*, p. 737.

³⁰ Gide André, *NT*, p. 349 et p. 442.

Des bateaux sont venus dans nos ports apporter les fruits mûrs de plages ignorées. Déchargez-les de leur faix un peu vite, que nous puissions enfin y goûter³¹.

Le redoublement adverbial (« vite » et « enfin ») suggère ici à quel point cette impatience semble s'être nourrie et développée de tous les refus accumulés. C'est encore la place attribuée à l'intérieur de l'aliment qui souligne l'importance désormais accordée au goût, puisqu'une telle description suppose franchie la barrière de la bouche. S'agissant des fruits par exemple, le narrateur, dans sa *Ronde de la grenade*, insiste sur « leur pulpe », « délicate et juteuse », « savoureuse comme la chair qui saigne³² » et c'est sur le goût de ces fruits qu'il met l'accent :

Leur goût écoeurait tout d'abord, étant d'une fadeur incomparable ;
Il n'évoquait celui d'aucun fruit de nos terres ;
Il rappelait le goût des goyaves trop mûres,
Et la chair en semblait passée ;
Elle laissait, après, l'âpreté dans la bouche ;
On ne la guérissait qu'en remangeant un fruit nouveau³³.

Cette prépondérance accordée au goût à partir des *Nourritures terrestres* est éminemment significative. Comme l'explique Michel Onfray dans un récent ouvrage, *La Raison gourmande, Philosophie du goût* :

Le goût met [...] en scène le corps : mastication, déglutition, digestion, excrétion, il dit à l'excès combien l'homme est matière³⁴.

Si chez Gide, les premières étapes sont davantage présentes que les dernières, pour des questions de bienséance notamment, ce qui importe surtout est la place désormais reconnue au corps par l'entremise du goût³⁵. Cette réintroduction du corps, à une époque où celui-ci souffrait d'un évincement, voire d'un discrédit importants, permet à Gide de prendre ses distances avec le symbolisme, mais également avec le contexte religieux de l'époque, y compris celui dans lequel a baigné son enfance. En effet, il faut rappeler ce qu'une telle déclaration (« être sauvé par gourmandise ») peut avoir de provocant et d'ironique pour un lectorat pétri de culture chrétienne, qui présente la gourmandise comme l'un des sept péchés capitaux, mais surtout comme la raison principale de la condamnation (et non de la salvation !) de l'être humain.

La nutrition comme rapport au monde : du symbolisme au sensualisme

La modification de l'approche gidienne de la nourriture, puisque c'est désormais par l'intermédiaire du corps, des sens, et non par celui de la raison et de la réflexion que l'alimentation est abordée, entraîne un bouleversement plus profond, plus général, du rapport de l'être au monde. Plus précisément, le rapport au réel s'effectue désormais sur le mode de la nutrition. Les perceptions des sens sont en effet présentées comme autant de nourritures. Il en va ainsi de certains parfums :

Jardins ! [...] où des parfums rôdaient, si forts qu'ils eussent tenu lieu de mangeaille et nous grisaient autant que des liqueurs³⁶.

³¹ Gide André, *NT*, p. 363.

³² « Leur pulpe était délicate et juteuse, / Savoureuse comme la chair qui saigne [...]. » Gide André, « Ronde de la grenade », dans *NT*, p. 389.

³³ Gide André, *NT*, p. 389.

³⁴ Onfray Michel, *La Raison gourmande, Philosophie du goût*, Paris, Le livre de poche, « Biblio essais », p. 106.

³⁵ Sans doute la lecture de *Physiologie du goût* de Brillat-Savarin y fut-elle aussi pour quelque chose.

³⁶ Gide André, *NT*, p. 430.

L'être se nourrit de ses perceptions sensorielles, ou du moins les goûte. Tout est en effet affaire de dégustation. Le goût apparaît comme un « archi-sens » dans lequel se subsument les autres :

Je me souviens d'une nuit en wagon, que je passai devant la fenêtre ouverte, uniquement occupé à goûter l'attouchement du souffle plus frais³⁷.

Il se substitue ici au toucher (« attouchement »), voire à l'ouïe (« souffle ») et à l'odorat (« frais »). Noyau de la synesthésie dans *Les Nourritures terrestres*, le goût constitue l'organe privilégié de la perception sensorielle, mais également cognitive du personnage : « j'eusse voulu goûter toutes les formes de la vie³⁸ » s'exclame ainsi le narrateur.

Au-delà du personnage lui-même, c'est la nature entière qui est perçue à travers le prisme de l'alimentation. Ainsi, la lune est-elle considérée comme une source potentielle :

Et, tant les pâles rayons coulaient de la lune, à cause des brouillards, comme des sources – on semblait boire³⁹.

et les éléments naturels sont-ils décrits à travers le rapport nutritif : « La terre se gerçait de sécheresse, comme pour plus d'accueil de l'eau⁴⁰ ». Bien plus, c'est à travers ce rapport nutritif que le narrateur peut justement entrer en relation avec les éléments de la création ; mieux, s'identifier à eux :

et nous avons brouté, chamelles,
le varech gris des chotts,
sucé le suc des tiges creuses ;
car l'eau n'abonde pas au désert.
Nous avons traversé, hirondelles,
De vastes mers sans nourriture ;
Sauterelles, pour nous nourrir
nous avons dû tout dévaster⁴¹.

Les Nourritures terrestres donnent donc à voir une conception panthéiste de la faim : celle-ci, en plus de constituer le principal trait définitoire de tous les organismes de la création, s'offre surtout comme le mode d'interaction privilégié entre eux. Ce panthéisme nutritif, qui se traduit par un sensualisme exacerbé, est bien éloigné des aspirations spirituelles et de l'élévation symbolistes ! Cette nouvelle écriture de la faim permet donc d'enrichir la définition du terme « gourmandise », qui, en plus de désigner l'attitude consistant à se tourner vers la nourriture et la boisson par pur plaisir, signifie, sous la plume gidienne, l'ouverture aux plaisirs des sens. Et si le goût tient une si grande place parmi ces sens, c'est parce qu'il est lui aussi à prendre dans un sens plus figuré. Ce lien entre nourriture et volupté – qui a fréquemment été étudié chez Gide, et pour lequel nous ne donnerons de ce fait qu'un seul exemple : la définition que Simiane et Hylas donnent de l'amour : « un petit fruit qui demande à être souvent mangé⁴² » – l'éloigne encore davantage, semble-t-il, des quêtes éthérées du symbolisme.

³⁷ Gide André, *NT*, p. 375.

³⁸ Gide André, *NT*, p. 404.

³⁹ Gide André, *NT*, p. 355.

⁴⁰ Gide André, *NT*, p. 358.

⁴¹ Gide André, « Ronde de tous mes désirs », dans *NT*, p. 397.

⁴² La citation complète est : « C'est un petit fruit qui demande à être souvent mangé. » Gide André, *NT*, p. 395.

La faim comme posture éthique et esthétique : quelle sortie du symbolisme ?

La faim comme posture éthique

Cependant, il semble *in fine* que ce ne soit pas tant le résultat (c'est-à-dire la consommation d'une nourriture quelle qu'elle soit) que le processus lui-même qui soit exalté. En effet, longtemps recherchée pour les plaisirs qu'elle annonce, appréciée pour les promesses qu'elle renferme, la faim quitte progressivement son statut d'étape, dans la quête du plaisir, pour occuper celui de but. Pour le dire autrement, la faim, chez Gide, devient une fin en soi. Ainsi, dans *L'Immoraliste*, Michel s'exclame : « Ma privation me grisait, et c'est de soif que j'étais ivre, comme d'autres sont ivres de vin⁴³. » La comparaison vinicole établie par le personnage souligne bien la mutation opérée : la soif fonctionne désormais en vase clos, et se nourrit d'elle-même. Elle est devenue à elle-même sa propre satisfaction : c'est la sensation même de soif qui est recherchée, non son épanchement. Il en va de même pour la faim. Le narrateur des *Nourritures* s'extasie ainsi :

Ce que j'ai connu de plus beau sur la terre,
Ah ! Nathanaël ! c'est ma faim⁴⁴.

Ces termes de faim et de soif sont désormais employés de manière intransitive.

Ainsi détachées de tout objet, l'on comprendra que les sensations de faim et de soif recherchées ne se réduisent pas à une dimension physiologique mais qu'elles revêtent un sens plus vaste et figuré : elles désignent une attitude désirante, un élan passionné face au monde. La nourriture semble en effet l'autre nom donné, par Gide, au désir. Les deux mots paraissent interchangeables :

Nourritures !
Je m'attends à vous, nourritures !
Par tout l'espace je vous cherche,
Satisfactions de tous mes désirs⁴⁵.

La nourriture apparaît comme une métaphore du désir : l'éthique de la faim recouvre dans l'œuvre de Gide une thématique plus large et plus explicite, qui est celle du désir, ou plutôt du vain désir. Rappelons que tel était le sous-titre de *La Tentative amoureuse* publiée en 1893, dont l'épigraphe de Calderon se fait l'écho⁴⁶. Cependant, le fait que cette œuvre relève encore d'une esthétique idéaliste (donc symboliste), nous amène à reconnaître que l'éthique de la faim est déjà en germe dans la période strictement symboliste. On pourrait montrer de même comment, dans *Le Voyage d'Urien*, cette éthique de la faim est précisément celle que les personnages principaux refusent d'adopter : repoussant les fruits qu'on leur présente – fruits qui incarnent le désir – Urien et ses compagnons finiront par s'échouer et mourir, punis en quelque sorte de n'avoir pas fait leur cette éthique de la faim. C'est cependant véritablement à partir des *Nourritures terrestres* que la nourriture devient la métaphore privilégiée par l'écrivain pour exprimer cette éthique du désir, de la constante disponibilité de l'être face au monde.

⁴³ Gide André, *L'Immoraliste*, dans *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », T. I, 2009, p. 678.

⁴⁴ Gide André, *NT*, p. 364.

⁴⁵ Gide André, *NT*, p. 364.

⁴⁶ Voir notamment Jean Claude, « Bethsabé, un autre traité du vain désir », dans *Lectures d'André Gide. Hommage à Claude Martin*, Lyon, PUL, 1994, p. 85-94.

La faim comme posture esthétique

Parce que chez Gide l'éthique s'applique avant tout à l'écrivain, à l'artiste, en vertu du principe suivant lequel « Les règles de l'éthique et de l'esthétique sont les mêmes [...] »⁴⁷, cette posture s'apparente dès lors également à une esthétique. Et de fait, c'est bien à la métaphore alimentaire que recourt Gide lorsque, dans sa conférence « De l'influence en littérature », il souhaite insister sur l'ouverture aux influences qui doit être celle de l'artiste d'après lui : il y présente en effet l'influence comme une « nourriture »⁴⁸, critique ceux qui,

en se privant de certaines influences, [...] se mett[ent] l'esprit au régime, comme un malade dont l'estomac débile ne saurait supporter qu'un choix de nourritures peu variées (mais qu'alors il digère si bien !)⁴⁹

souignant ainsi, à l'aide d'une comparaison empruntée au double registre médical et alimentaire, le contre-exemple que constitue l'attitude de privation et de sélection d'influences (au lieu d'une porosité universelle). Enfin, il désigne, à travers le terme d'« avidité »⁵⁰ l'attitude recherchée, c'est-à-dire celle d'une quête d'influences, ce qui est là aussi une manière de filer la métaphore alimentaire. La faim apparaît donc aussi comme une posture esthétique. Et, en précisant que cette « sorte d'avidité [...] est comme l'avidité d'ÊTRE », il montre que chez l'écrivain, esthétique et éthique se confondent. La référence, dans le même texte, à Montaigne et à sa comparaison apicole⁵¹, rappelle cependant que cette métaphore de l'innutrition n'est pas neuve et que, si Gide s'inscrit dans cette filiation, il contribue pourtant à la renouveler en lui apportant une justification éthique.

Toutefois, cette élévation de la faim en éthique et esthétique conduit à s'interroger sur les chances, pour l'écriture gidienne, d'échapper au symbolisme.

Quelle sortie du symbolisme ?

En effet, en considérant ainsi la faim comme un absolu, et non plus relativement à un objet (fût-il alimentaire, intellectuel, littéraire...), Gide ne retombe-t-il pas dans une abstraction qui le ramène de plein droit dans l'esthétique symboliste à laquelle il disait ce faisant se soustraire ?

La nouvelle écriture gidienne de la faim, au crépuscule du XIX^e siècle, se distingue pourtant en de nombreux points de l'esthétique symboliste. D'abord par ses présupposés : cette éthique de la faim suppose de celui qui l'épouse une constante activité : c'est, dans *Les Nourritures terrestres*, l'image des « troupeaux jamais rassasiés [qui] bêlent toujours après de nouvelles pâtures »⁵², la plainte du narrateur, qui déplore le perpétuel effort à déployer : « Marchandises ! provisions ! tas de trouvailles ! que ne vous donnez-vous sans conteste »⁵³ ? ». Or l'on sait tout l'attachement des symbolistes à l'immuabilité, à la continuité, à l'invariabilité.

⁴⁷ Gide André, *Le Traité du Narcisse*, op. citatum, p. 174.

⁴⁸ « J'estime qu'une influence n'est pas bonne ou mauvaise d'une manière absolue, mais simplement par rapport à qui la subit. J'estime surtout qu'il y a de mauvaises natures pour qui tout est guignon, et à qui tout fait tort. D'autres au contraire pour qui tout est heureuse nourriture, qui changent les cailloux en pain [...]. » Gide André, *De l'influence en littérature*, dans *Essais critiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 403.

⁴⁹ Gide André, *Ibid*, p. 409-410.

⁵⁰ « Voilà pourquoi nous voyons les grands esprits ne jamais craindre les influences, mais au contraire les rechercher avec cette sorte d'avidité qui est comme l'avidité d'ÊTRE. » Gide André, *Ibid*, p. 410.

⁵¹ « Montaigne, dans sa fréquentation des Anciens, se compare aux abeilles qui « pillotent de çà de là les fleurs », mais qui en font après le miel, « qui est tout leur » - ce n'est plus, dit-il, « thym ne marjoleine ». – Non : c'est du Montaigne, et tant mieux. » Gide André, *Ibid*, p. 415.

⁵² Gide André, *NT*, p. 417.

⁵³ Gide André, *De l'influence en littérature*, op. citatum, p. 409-410.

Ensuite, dans sa mise en œuvre : l'élévation de la faim en éthique et esthétique n'est pas un pur idéalisme, elle se nourrit du réel :

Nourritures !
Je m'attends à vous, nourritures !
Ma faim ne se posera pas à mi-route ;
Elle ne se taira que satisfaite ;
Des morales n'en sauraient venir à bout
Et de privations je n'ai jamais pu nourrir que mon âme.
Satisfactions ! je vous cherche⁵⁴.

Les plus douces joies de mes sens souci
Ont été des soifs étanchées⁵⁵.

Il y a profit aux désirs et profit au rassasiement des désirs car ceux-ci en sont augmentés⁵⁶.

Enfin dans ses intentions. Chez Gide en effet, cette éthique de la faim a aussi une dimension critique, c'est-à-dire qu'elle véhicule une satire de la société de son époque, alors que l'on sait à quel point les symbolistes attachaient d'importance à s'extraire de leur temps pour exprimer l'universel, et ne se préoccuper que de beauté. De fait, prôner la faim est un moyen pour Gide d'inviter ses personnages, et par-delà eux, ses lecteurs, à désertir les habitudes bourgeoises, car l'écrivain assimile, avant *Les Nourritures terrestres* déjà, nourriture et mode de vie bourgeois. Nous avons vu précédemment que le jeune auteur des *Cahiers d'André Walter* prenait ses distances avec les horaires du repas, préférant gambader plutôt que déjeuner. Dans *Les Nourritures terrestres*, c'est le choix des fruits sauvages (et parmi eux de la grenade) qui signale explicitement le lien entre la faim et l'abandon des valeurs bourgeoises :

Ménalque est dangereux ; crains-le ; il se fait réprover par les sages, mais ne se fait pas craindre par les enfants. Il leur apprend à n'aimer plus seulement leur famille et, lentement, à la quitter ; il rend leur cœur malade d'un désir d'aigres fruits sauvages et soucieux d'étrange amour. Ah ! Ménalque, avec toi j'aurais voulu courir encore sur d'autres routes⁵⁷.

Comme le dit Daniel Moutote dans son étude sur les *Images végétales dans l'œuvre d'André Gide* : « Ménalque [...] arrache [ainsi] ses disciples à la table et à l'affection bourgeoises⁵⁸. » Faire le choix de la faim, c'est dès lors refuser le rassasiement bourgeois, le remplissage, la certitude (d'avoir à manger), l'immobilisme pour leur préférer l'incertitude, l'errance, l'aventure, l'ouverture... Gide associe systématiquement la faim au voyage :

À chaque auberge me saluait une faim ; devant chaque source m'attendait une soif – une soif, devant chacune, particulière⁵⁹ [...].

Ma faim ne se posera pas à mi-route⁶⁰

Nourritures !
Je m'attends à vous, nourritures !
Par tout l'espace je vous cherche,
Satisfactions de tous mes désirs⁶¹.

La faim incarne donc un ensemble de valeurs qu'il oppose au mode de vie bourgeois.

⁵⁴ Gide André, *NT*, p. 363.

⁵⁵ Gide André, « Ronde de la grenade », dans *NT*, p. 389.

⁵⁶ Gide André, *NT*, p. 352.

⁵⁷ Gide André, *NT*, p. 354-355.

⁵⁸ Moutote Daniel, *Les Images végétales dans l'œuvre d'André Gide*, Paris, PUF, 1970, p. 70.

⁵⁹ Gide André, *NT*, p. 361-362.

⁶⁰ Gide André, *NT*, p. 361.

⁶¹ Gide André, *NT*, p. 363.

Signalons cependant que cette pensée anti-bourgeoise n'est paradoxalement possible que parce qu'elle suppose un mode de vie bourgeois. Gide, pour avoir lu *La Faim* de Knut Hamsun, le sait bien : une telle éthique n'est pensable (au double sens du terme, à la fois imaginable et soutenable) que parce que les personnages, à son image, n'ont pas réellement à se soucier de recherches alimentaires ! Ce qui nous amène à remettre une nouvelle fois en cause cette éthique prétendument non symboliste : ne s'agit-il pas d'une pure pensée, à la fois coupée du réel et impossible à mettre en œuvre dans la réalité, autrement dit d'un pur idéal ? De fait, l'élévation de la faim en éthique ressemble encore à un idéalisme.

Par son objet d'abord : l'emploi principalement métaphorique du terme « nourriture » souligne bien la prédilection de Gide pour les nourritures abstraites. Mais, bien plus encore que ces nourritures, abstraites mais réelles, ce dont Gide semble avoir faim, c'est de nourritures rêvées, imaginaires, c'est-à-dire non d'une réalité tangible mais du rêve d'une réalité :

[...] j'avais si soif et si faim que quelques grappes suffirent à m'enivrer⁶².

Le surprenant rapport de cause à effet entre l'intensité de la faim et de la soif (soulignée par l'adverbe « si » redoublé) et la manière dont il y répond (la consommation de « quelques » grappes seulement) souligne à quel point sa consommation est davantage imaginaire que réelle. La vraie faim est imaginaire :

Si ce que tu manges ne te grise pas, c'est que tu n'avais pas assez faim⁶³.

Il ressemble en cela à Mallarmé, dont l'appétit, à la même époque⁶⁴, alimentaire ou sensuel, est éveillé par l'absence davantage que par la présence :

Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale
Trouve en leur docte manque une saveur égale :
Qu'un éclate de chair humain et parfumant !
Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne
Je pense plus longtemps peut-être éperdument
A l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone⁶⁵.

La dialectique entre les nourritures terrestres et les nourritures spirituelles est ainsi dépassée par le rêve de toute nourriture : on n'a pas quitté le symbolisme.

Si donc Gide fut sauvé par gourmandise, ce n'est pas tant du symbolisme lui-même, que d'une certaine tendance du symbolisme, celle qui se complaisait dans l'abstraction et la recherche de la beauté pure. Car même en répondant à cet appel de la nourriture, et, par-delà lui, à l'appel de la vie, Gide ne s'échappe pas encore totalement du symbolisme : son écriture de la faim, qui demeure métaphorique et idéaliste à la fin du XIX^e siècle, révèle à quel point fut profonde son innutrition symboliste.

⁶² Gide André, « Ballade de toutes les rencontres », dans *NT*, p. 421.

⁶³ Gide André, *NT*, p. 364.

⁶⁴ Les *Poésies* ont été publiées en 1899.

⁶⁵ Mallarmé Stéphane *Sonnet*, dernier poème des *Poésies*.