

# *Présence de la musique* *dans Les Nourritures terrestres*

par

ANTOINE SPACAGNA

Je suis peuplé.  
(Gide 155 <sup>1</sup>)

Parler d'une présence de la musique dans un texte aussi poétique semblerait au premier abord énoncer une évidence. L'étude cependant reste à faire car la musique dans *Les Nourritures terrestres* et *Les Nouvelles Nourritures* est située dans des contextes ou associée à des considérations qui en modifient le sens et la valeur symbolique. Et surtout la musique fusionne, en particulier dans *Les Nouvelles Nourritures*, avec une autre dimension du texte : son aspect religieux.

La musique est présente dans le texte à trois niveaux différents, et qui s'interpénètrent, allant du plus superficiel, telle la mention de divers instruments de musique, au niveau le plus profond, celui d'une musique d'ordre sacré, latente, ou sous-rature, en passant par la poésie sous-jacente à cette prose rythmée, contenant de si nombreuses cellules métriques régulières.

Ce qui ressort d'une étude des instruments de musique, mentionnés en contexte, est que plus l'instrument est proche de son origine naturelle et plus le cadre dans lequel il est utilisé est pastoral (une oasis ou des jardins en Afrique du nord) plus il est perçu, ressenti, ou imaginé, sous un angle favorable et propice à l'inspiration qui se concrétise en la production de texte lyrique. Dans l'« Allongement des jours » vécus à Chetma le narrateur s'exclame : « Ah ! voici venir le troupeau de mes chèvres ; j'entends la flûte du berger que j'aime. Viendra-t-il ? Ou si c'est moi qui

---

1. Désormais les références aux *Nourritures terrestres* seront indiquées par le numéro de la page mis entre parenthèses.

m'approcherai ? (144). Suit une description très bucolique des lieux. Un peu plus loin, cette exclamation : « Berger, viens ! (je mâche une feuille de figue). »

Si la flûte figure cinq fois dans le texte rhapsodique des *Nourritures terrestres* et zéro fois dans *Les Nouvelles Nourritures*, écrites 38 ans après les premières, le piano, instrument de salon n'est mentionné qu'une seule fois. Le cadre est très différent : il s'agit de Paris que le narrateur ne fait que traverser rapidement. L'appartement est silencieux et sombre, l'air y est « pesant, saturé d'odeur » (71) ; dans cette atmosphère que hantent les vieux souvenirs d'enfance, l'instrument engendre rapidement un sentiment de frustration : « Parfois... rouvrant le grand piano, je cherchais dans ma mémoire le rythme d'anciens airs ; mais je ne m'en souviens que de façon trop imparfaite, et, plutôt que de m'y attrister je cessais » (72). Admission d'impuissance qui préfigure celle que l'on trouvera dans le *Journal* du 8 février 1934, un an avant la parution des *Nouvelles Nourritures* :

Préludes ou fugues du *Clavecin*... quand je songe à cette bonne vingtaine (au moins) que je savais par cœur, imperturbablement, et pouvais impeccablement jouer « d'enfilée » (comme disait X) — auxquels j'ai dit adieu pour toujours — il me prend une sorte de rage contre moi-même, de désespoir. (1196).

On comprend qu'après un tel aveu aucun piano, ni autre instrument d'ailleurs, n'apparaisse dans le(s) texte(s) panthéiste(s), spinoziste(s) ou bibli-que(s) des *Nouvelles Nourritures*.

Ce n'est pas seulement la musique jouée dans un cadre naturel qui est appréciée et louée par le narrateur, c'est surtout la musique de la nature qui est glorifiée dans les deux œuvres et par-dessus tout les chants d'oiseaux. Ils méritent une attention particulière. Dans *Les Nourritures terrestres* ils sont mentionnés dix fois, l'oiseau étant identifié (rossignol, alouette, oiseau de nuit, etc.) ou non, son émission sonore étant qualifiée métaphoriquement (tourterelles qui « jubilent », par exemple) ou simplement suggérée (« chant du jour », « toutes les voix ») ; une fois même l'absence de chant est signalée. Quatre mentions ou suggestions d'oiseaux seulement dans *Les Nouvelles Nourritures*.

Le(s) chant(s) d'oiseaux sont toujours associé(s) dans ces textes à la présence de l'eau ou d'un élément liquide (rosée, grappes écrasées, air humide). Sont aussi fréquemment coprésents, à proximité dans le texte, des enfants ou de jeunes garçons, comme le tableau ci-après l'indique. Doit-on voir dans cette association tripartite une sorte de réseau symbolique diffus : l'oiseau, représentant la liberté, l'eau, la pureté et le passage du temps, sans mentionner la possibilité d'allusion érotique des deux ?

Page	Lieu, temps ou occasion	Oiseau(x)	Liquide	Présence d'un enfant
29	généralité, leçon	tous les oiseaux s'étaient tus.	il plut.	
54	Amalfi	ce jardin... plus pleins de chants qu'une volière	l'eau mystérieuse des fontaines.	Un enfant m'a suivi... Ô, petite figure que j'ai caressée...
57	Munich	le soir s'enchantait de pathétiques rossignols. Leur chant...	l'air paraissait frais et liquide...	
70	généralité, art de vivre	le chant de l'alouette...	la rosée était ma lotion d'aurore.	un enfant près du père étudiait... il quitta tout pour me suivre.
89	Fiesole	un chant d'oiseau de nuit...	la Soif... je vous apporterai des grappes écrasées ; j'emprirai de nouveau vos énormes coupes ;	Térence : ... J'aimais une enfant de kabylo, à la peau noire, de chair parfaite, à peine mûre.
97	Normandie	l'oiseau qui l'an dernier y chantait chantera.	j'irai m'asseoir au bord de l'étang...	Tu disais : nous nous posséderons au printemps... [ici, il s'agit d'« une femme qui ne vint pas ».]
101	En diligence	les chants des oiseaux vont se taire	Des seaux d'eau lavent le pavé	Il était là, contre moi... la chaleur de son petit corps me brûlait ;
124	20 juillet, 2 h du matin	le chant des merles me réveillait ;	je me plongeais tout entier dans l'eau froide...	Il y eut des couches où m'attendaient des courtisanes ; d'autres où j'attendais de jeunes garçons.

Page	Lieu, temps ou occasion	Oiseau(x)	Liquide	Présence d'un enfant
127	Naples	le chant des oiseaux des nuits d'été ; et puis ces oiseaux se taisaient ;	on entendait... le bruit des vagues.	j'ai vu... dormir... Zaghouan, comme un berger Kabyle
142	Biskra	Dans cet arbre il y avait des oiseaux qui chantaient...	Et des eaux tièdes comme l'air... Une eau sombre	Entrer dans un jardin... deux enfants vêtus de laine m'y conduisent... L'enfant très beau... s'appelaient « Azous », ce qui veut dire le bien-aimé.
175	Recommandation	Chant du premier matin du monde	mes lèvres ne boiront plus sa rosée [la terre]... c'est avec ma soif que tu vas boire...	ce qui te penche sur cet autre être que tu caresses...
176	Expression de la joie sur terre	joie conscience et voix dans l'oiseau	le retour... de la vie... imite[nt] le détour de l'eau	
177		C'est de la joie que tu appelles... quand elle se fait chant, oiseau		
		le ramier qui exalte parmi les branches	Sur la mer luisant... les flots...	
179	Adam neuf	Par le chant de l'oiseau, mon amour prend voix.		cet enfant nu, c'est mon désir.
180		ramier		

De nombreux autres sons naturels mélodiques émaillent les deux textes, la plupart proviennent de l'eau, élément omniprésent dans ces « manuel(s) d'évasion » et « apologie du dénûment » (« Préface » 11 et 13). Les oiseaux dans *Les Nouvelles Nourritures* incarnent la joie cosmique :

Une éparse joie baigne la terre... Tout se prépare à l'organisation de la joie et que voici bientôt qui prend vie, qui palpète inconsidérément dans la feuille, qui prend nom, se divise et devient parfum dans la fleur, saveur dans le fruit, conscience et voix dans l'oiseau. (176)

Reprise d'une idée déjà exprimée par le Pasteur à Gertrude dans *La Symphonie pastorale* : « je lui appris que ces petites voix émanaient de créatures vivantes, dont il semble que l'unique fonction soit de sentir et d'exprimer l'éparse joie de la nature » (36). Quelque part, avant la conclusion des *Nouvelles Nourritures* « l'Histoire naturelle » dans laquelle les oiseaux jouent un rôle de premier plan, sera la voix même de Dieu <sup>2</sup>.

La musicalité intrinsèque d'un texte aussi éminemment poétique a fait l'objet de nombreuses études critiques. Celles de Justin O'Brien sur l'influence de Virgile (Ménalque) fait ressortir le fait que dans les huit livres des *Nourritures terrestres* et les dix livres des *Bucoliques* le ton est égal. L'emploi généralisé des vocatifs et de l'impératif est très comparable chez les deux auteurs. Il ajoute que les thèmes mélodiques deviennent poèmes à l'intérieur d'autres poèmes (30). Cette composition en abyme semble très fréquente dans la littérature orientale, iranienne et sémitique. Le narrateur utilise aussi la technique des joutes verbales entre deux chanteurs où le deuxième s'efforce d'égaliser le premier en approfondissant ou amplifiant le sujet proposé par le premier.

Gabriel Germain dans un article paru dans la *Revue de la Méditerranée* en 1950 montre combien la prose poétique des *Nourritures terrestres* renferme d'alexandrins incorporés ou enchassés (659-662). Suivent deux exemples de la prose cadencée gidiennne contenant des cellules métriques bien identifiables : « Puis de nouveau je dormais de longues heures, / ainsi que les petits enfants / que l'on couche au milieu du jour / assoupi de chaleur, / dans la maison vivante. » (27). (Rythmes pairs, répétés et décroissants régulièrement : 10, 8, 8, 6, 6.) Le second exemple est particulièrement intéressant parce qu'il cite presque littéralement un passage

---

2. L'aspect mystique du chant des oiseaux est attesté depuis François d'Assise (son *Cantique du soleil* ou ses *Créatures*). De nombreux musiciens ont incorporé dans leurs œuvres des transcriptions de chants d'oiseaux. Plus récemment Olivier Messiaen, compositeur très mystique, dans son *Catalogue d'oiseaux* (1956-1958) et son opéra *Saint François d'Assise* (1983) a accordé aux chants des oiseaux une fonction de contemplation cosmique et divine qui rejoint les considérations de Gide.

du *Livre des Rois* (II, 4-34) : « Et comme, pour le ressusciter, / Élisée, sur la bouche, / et les mains sur ses mains, / s'étendit<sup>3</sup>. » (Rythme : 8, 6, 6, 3.) Ce passage est repris de suite, amplifié et avec des variantes, et s'adressant cette fois à Nathanaël, dont le nom est invoqué un peu plus haut :

— mon grand cœur rayonnant contre ton âme encore ténébreuse, m'étendre sur toi tout entier, ma bouche sur ta bouche, et mon front sur ton front, tes mains froides dans mes mains brûlantes et mon cœur palpitant... (« Et la chair de l'enfant se réchauffa », est-il écrit...) (44-45),

technique d'écriture qui était la thèse énoncée plus haut selon laquelle *Les Nourritures terrestres* contiendraient des fragments où la musique est présente sous-rature. En effet le rythme de la phrase-citation de Gide est proche du verset biblique.

On peut rapprocher la structure poétique de certaines parties des *Nourritures terrestres* d'au moins trois procédés de composition musicale :

a. la répétition ou leitmotiv. Exemple tiré de la somptueuse « Ronde de la grenade » :

Certes, *délicieuse* est la brume,  
 au soleil levant sur les plaines  
 Et *délicieux* le soleil  
*Délicieuse* à mes pieds nus la terre humide  
 Et le sable mouillé par la mer ;  
*Délicieuse* à nous baigner fut l'eau des sources (80).

Ici, non seulement « délicieux/se » est un mot clef (leitmotiv) mais « soleil » est répété, « mouillé » et « humide » sont sémantiquement proches et rejoignent « l'eau des sources<sup>4</sup> ».

b. la variation (même construction phrastique que celle proposée dans un paradigme) :

Est-ce que tu feras... (ceci ou cela) :

---

3. Voici le passage des *Rois* : « Élisée entra et ferma la porte sur eux deux, et il pria l'Éternel. Il monta, et se coucha sur l'enfant ; il mit sa bouche sur sa bouche, ses yeux, ses mains sur ses mains, et il s'étendit sur lui. »

4. Il serait aisé de démontrer que ce procédé poétique, très fréquent dans *Les Nourritures terrestres* et *Les Nouvelles Nourritures*, est très proche des techniques de composition des Psaumes de David (répétitions ternaires, inversion de l'ordre nom-qualificatif, verbe-sujet, etc.). Par exemple ces versets du Psaume 33 :

2 Célébrez l'Éternel avec la harpe  
 Célébrez-le sur le luth à dix cordes  
 20 Notre âme espère en l'Éternel ;  
 22 Éternel ! que ta grâce soit sur nous.

sortirais-tu dans le jardin désert ?  
 descendras-tu vers la plage, t'y laver ?  
 iras-tu cueillir des oranges, qui semblent grises sous la lune ?  
 D'une caresse, consoleras-tu le chien ? (54),

textes contenant aussi des cellules métriques indéniables.

c. la coda : « Blidah ! / Blidah ! / petite rose ! / au début de l'hiver, / je t'avais méconnue » (59). (Rythme : 2, 2, 4, 6, 6.) Vocatif repris page 137 : « Blidah ! / Fleur du Sahel ! / dans l'hiver sans grâce / et fanée au printemps / tu m'as paru belle ». (Rythme : 2, 4, 8, 8.)

À côté de l'étude des cellules rythmiques et des formes musicales on pourrait ranger les associations sonores du genre : « Balaam, n'as-tu vu Dieu, devant qui s'arrêtait ton âne ? » (30<sup>5</sup>).

Pierre de Boisdeffre dans sa *Vie d'André Gide* qualifie les *Nourritures terrestres* de « cinquième évangile, un Évangile sans obligation ni sanction, inventé en Algérie » (263). Il faut pousser cette comparaison plus loin. Les lectures de la *Bible*, du *Coran*, du poète Hafiz et des *Mille et une nuits* ont marqué Gide adolescent au point qu'il peut citer, par cœur, certains versets de l'Ancien Testament. Il semblerait que Gide ait ainsi mémorisé jusqu'à la forme et la structure des Psaumes et aussi, peut-être, quelques *ayats* du *Coran*<sup>6</sup>. En effet, certains passages des *Nourritures terrestres*, surtout ceux contenant des exhortations ou des préceptes sont très proches structurellement et parfois même thématiquement de certains versets du *Coran* et surtout des Psaumes de David. Le narrateur n'écrit-il pas : « Moi aussi, j'ai su louer Dieu, j'ai chanté pour lui des cantiques » (43). Il ajoute cette déclaration, encore plus révélatrice, un peu plus loin : « j'ai chanté pour vous, Sulamite, des chants tels qu'on les croit presque religieux » (85).

On se rappellera que les *Nourritures terrestres* commencent par ces recommandations : « Ne souhaite pas, Nathanaël, trouver Dieu ailleurs que partout. Chaque créature indique Dieu, aucune ne le révèle. » (19). Dans la sourate 35 du *Coran* on trouve ce verset : « Dieu est le terme de toutes choses, à sa voix les êtres sortent du néant. » Autre rapprochement d'ordre formel entre certains préceptes gidiens des *Nourritures terrestres* et le Psaume 63 :

Nathanël, il n'y a que Dieu que l'on ne puisse pas attendre. Attendre Dieu,

5. Dans le livre des *Nombres*, l'Ânesse de Balaam s'est seulement détournée trois fois du chemin devant l'ange de l'Éternel et non devant Dieu lui-même (22, 22-35).

6. Gide cite d'ailleurs le *Coran* sur la page de titre de l'édition des *Nourritures terrestres* de 1897 : « Voici les fruits dont nous nous sommes nourris sur la terre. *Le Koran* II, 23. »

Nathanaël, c'est ne comprendre pas que tu possèdes déjà. Ne distingue pas Dieu du bonheur et place tout ton bonheur dans l'instant. (30)

Ô Dieu, toi mon Dieu, je te cherche;  
Mon âme a soif de toi, mon corps soupire après toi,  
Terre aride, desséchée, sans eau.

Meilleur est ton amour que la vie,  
Mes lèvres diront ton éloge. (2, 3)

Dernière comparaison entre préceptes gidiens, adressés ici à Myrtil, et les Psaumes :

Derrière toutes tes portes fermées, Dieu se tient. Toutes formes de Dieu sont chérissables, et tout est la forme de Dieu. (75)

De ma voix je crie à l'Éternel  
De ma voix j'implore l'Éternel  
Je répands ma plainte devant lui  
Je lui raconte ma détresse. (142, 2 et 3)

Si l'on accepte la thèse proposée que *Les Nourritures terrestres* et *Les Nouvelles Nourritures* entretiennent avec Virgile, Hafiz, les Psaumes, l'Ancien Testament et le *Coran* des relations intertextuelles complexes et que la structure des Psaumes, du *Coran* et de l'Ancien Testament informe, par endroits inconsciemment ou consciemment, la pensée et la prose poétique gidienne, force est d'admettre qu'en plus de la musicalité intrinsèque des fragments (rythme, imitation de certaines techniques musicales) ces deux œuvres contiennent dans les passages les plus religieux, une musique sous-rature, proche de la cantilation et de la psalmodie (obligée) des textes religieux auxquels nous les avons comparés.

#### ŒUVRES CITÉES

- Al Qur'an (Le Coran)*. Éd. M. Savary. La Mecque : sans nom d'éd., 1787.  
Boisdeffre, Pierre de. *Vie d'André Gide 1869-1951*. I. Paris : Hachette, 1970.  
Germain, Gabriel. « *Les Nourritures terrestres* et "expérience poétique" contemporaine ». *Revue de la Méditerranée*, 9.6 (1950) : 654-71.  
Gide, André. *Journal 1889-1939*. Paris : N.R.F., La Pléiade, 1948.  
— *Les Nourritures terrestres* suivi des *Nouvelles Nourritures*. Paris : Gallimard, 1917-1936.  
— *La Symphonie pastorale*. Paris : Lettres Modernes, 1970.  
Messiaen, Olivier. *Catalogue d'oiseaux*. Paris : A. Leduc, 1964.  
— *Saint François d'Assise*. St. Maur, France : Cybelia, 1983.  
O'Brien, Justin. *Les Nourritures terrestres d'André Gide et Les Bucoliques de Virgile*. Boulogne-sur-Seine : Prétexte, 1953.  
*La Sainte Bible. L'Ancien et le Nouveau Testament*. London : Trinitarian Bible Society, s.d.