

« Allons! Buvez un coup avant de vous mettre en route » : La chute de Fleurissoire dans le monde carnavalesque des nourritures terrestres des *Caves*.

À l'invite de Protos, nous vous proposons non pas de boire même si nous célébrons cette année le centenaire de la parution des *Caves du Vatican* d'André Gide, mais de nous mettre en route pour examiner les aventures carnavalesques d'Amédée Fleurissoire au sein d'un texte que son auteur qualifie de *sotie*. Or, ce terme, Gide ne l'explique guère, se contentant d'envoyer la préface qu'il n'a pas fait paraître avec le texte initial au critique Beaunier et de recopier sa lettre dans son journal : « Pourquoi j'appelle ce livre *Sotie*? Pourquoi *récits* les trois précédents?¹ Pour bien marquer que ce ne sont point là des *romans*. [...] *Récits, soties*, je n'ai jusqu'à présent écrit que des livres *ironiques* – ou critiques, si vous préférez – dont sans doute voici le dernier » (*Journal* I 808). Il est donc clair, et la critique gidienne en a offert mainte analyse, que Gide cherche à développer une écriture romanesque nouvelle, libérée des contraintes des romans réalistes et naturalistes du siècle précédent², et que ses *Caves*, malheureusement ne correspondent pas encore à son idéal. Son écriture s'avère souvent ardue, ainsi qu'en témoignent ses

¹ Il s'agit de *L'immoraliste*, de *La porte étroite* et d'*Isabelle*.

² Notons en particulier les travaux d'Alain Goulet (*Les caves du Vatican d'André Gide: étude méthodologique*), et de Wolfgang Holdheim (« Gide's *Caves du Vatican* and the Illusionism of the Novel »).

lettres à Ghéon au cours de ses deux ans de travail.³ Mais les commentaires de Gide à son ami Jacques Copeau, critique, dramaturge, metteur en scène « rénovateur », et surtout dédicataire de cette sottie, dévoilent aussi la volonté dès les premiers mois de création d'y inscrire le ludique et de le partager avec ses lecteurs : « [...] je passe au livre de Fleurissoire ; on va s'amuser » (Gide-Copeau, I 528) [mi-novembre 1911] ; « Il faut bien admettre, cher vieux, que ces *Caves* [...] ne peuvent pas et ne doivent pas être un 'chef d'œuvre' – mais bien un livre ahurissant pleins de trous, de manques, mais aussi d'amusement, de bizarrerie et de réussites partielles. » (Gide-Copeau, I 622) [8 juin 1912].

Il est bien question pour Gide d'amuser son public. Aussi le renvoie-t-il à une forme théâtrale comique fort prisée lors du Moyen Âge tardif et de la Renaissance, définie comme « une farce satirique [...] reposant sur une critique bouffonne de la société et des mœurs de l'époque, et jouée par des acteurs appelés *sots* ou *fous* ». ⁴ Mikhaïl Bakhtine rappelle par ailleurs dans son étude magistrale de l'œuvre de Rabelais – auteur que Gide range parmi « les mâles » ⁵ – que « les sotties sont un genre

³ « Je donne aux *Caves* beaucoup de temps ; mais ce qui me reste à faire ne peut pas s'écrire 'd'enthousiasme' ; mais je n'ai jamais écrit plus lentement, [je] suis comme le peintre qui s'écarte de son tableau [...] pour regarder *de loin* » (Corr. Ghéon-Gide 824) [21 juin 1913]. « [...] je me tords le cerveau dans tous les sens et n'ai pu parvenir encore à trouver position pour les *Caves* – ni ma distance vis-à-vis des personnages, ni le ton du récit – ni rien » (Corr. Ghéon 794) [mardi (mars) 1912].

⁴ Consultation en ligne le 30 mai 2014. (<http://www.cnrtl.fr/definition/sottie>). Ramon Fernandez définit d'ailleurs ce texte en termes similaires : « Les *Caves* sont un 'roman-bouffé', mais c'est un roman-bouffé qui traduisait une crise très réelle de l'esprit » (cité par Alain Goulet 37).

⁵ Cette référence à Rabelais datant du 13 juin 1891 mérite d'être citée plus amplement car Gide y associe l'auteur de la Renaissance à deux des plus grands dramaturges que la littérature occidentale ait connus, comme s'il se préparait déjà à l'écriture de ses sotties *Le Prométhée mal enchaîné* (1899) et des *Caves*, bien sûr : « Je lis dans Taine (*Littérature anglaise*) le récit des fêtes et des mœurs de la Renaissance [...] Je lis au bon moment : celui où cela peut m'intoxiquer le plus. Ma pensée devient voluptueusement impie et païenne. Il faut exagérer cela. Je vois les lectures à faire [...] Puis les nerveux et surtout les mâles : Aristophane, Shakespeare, Rabelais... voilà ceux qu'il me faut lire. » (*Journal I* 131) Gide mentionne ses lectures rabelaisiennes à plusieurs reprises dans son journal, et en février 1912, alors qu'il est en pleine écriture des *Caves*, il donne une lecture

extrêmement carnavalisé» (Bakhtine 24). Autrement dit, elles sont reliées à une période où la folie remplace la raison, où le bas corporel et populaire renverse les lois sociales et spirituelles, où les jours gras font un pied de nez au maigre religieux imposé par le Carême approchant, somme toute, une période où règnent exagération et rire. Ancré dans la sphère du non-officiel et du monde renversé, le carnavalesque se présente en particulier sous forme de jeu « aux frontières de l'art et de la vie. [En fait], c'est la vie même présentée sous les traits particuliers du jeu.» (Bakhtine 15) Les *Caves* s'inscrivent dans une telle conception du carnavalesque, puisque Amédée Fleurissoire entreprend un pèlerinage de Pau à Rome afin de délivrer le pape soi-disant retenu prisonnier dans les caves du château Saint-Ange, alors qu'un sosie à la solde de la Franc-maçonnerie l'a remplacé au Saint-Siège. Notons dès à présent que Gide s'inspire pour cette partie de l'intrigue d'un fait divers bien réel rapporté dans un journal de 1893 qui informait ses lecteurs que plusieurs personnes s'étaient fait escroquer par un groupe de scélérats faisant croire à leurs victimes que le pape avait été emprisonné, non par les Francs-maçons, mais par un groupe de cardinaux mécontent des décisions papales. En cela, il se conforme au genre de la sotie qui tisse dans son histoire références satiriques à l'actualité sociale calamiteuse et verve éclatante (Bowen 124-127).

En fait, le monde renversé du carnaval se met en place sous l'égide du maître de cérémonie Protos, chef d'une bande d'escrocs qui s'imisce dans l'intrigue sous le déguisement de l'abbé Salus, chanoine de Virmontal, ecclésiastique qui s'apprête, selon ses dires, à déjeuner avec l'abbé Boudin. La croisade d'Amédée Fleurissoire, accidentellement provoquée par Protos qui ne s'attendait pas à une telle ferveur sacrificielle, s'inscrit donc sous le triple signe carnavalesque de :

- 1) la santé païenne (car Salus fait référence à la déesse romaine de la santé)⁶,

« qu'il souhaitait faire » de textes rabelaisien aux habitués des conférences hebdomadaires « chez les Gallimard sur la littérature française. » (*Journal I* 717) Le clin d'œil littéraire de Gide à la farce rabelaisienne ne fait nul doute.

⁶ Le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* établi sous la direction de Daremberg et Saglio signale que la déesse romaine Salus, dont la vénération précède l'introduction de la religion d'Esculape (et par association d'Hygée), fut

- 2) du membre viril prêt à l'action, et
- 3) de la nourriture phallique issue des entrailles et du sang de porc.

Par contraste, bien sûr, le sot de cette intrigue, Fleurissoire dont le nom peut se lire comme le fusionnement de « fleuri » et « seoir », s'avère sédentaire, naïf et puceau, malgré son mariage avec Arnica Péterat, petite provinciale de bonne famille au patronyme on ne peut plus désobligeant, rappelant sans cesse une fonction corporelle propre à incommoder son entourage. La substitution patronymique que lui offre le mariage se révèle des plus avantageuses pour l'épouse dont le prénom Arnica s'harmonise si bien aux accents floraux de son époux. Cependant ce prénom inhabituel signale encore le caractère pharmaceutique, apaisant de leur relation, et surtout l'incontournable infécondité de leur union, attendu que l'arnica s'employait dans la médecine populaire médiévale comme agent abortif (Kiehs-Glos 69, 78).

Dans le troisième livre situé stratégiquement en plein centre de son texte, Gide tisse une toile complexe qui force un amant pantouflard et platonique à quitter son confort routinier pour partir à l'aventure afin de sauver le pape. Le personnage de Fleurissoire maintenant brossé et les

d'abord une déesse d'importance politique et sociale car elle procurait « le bien être de l'Etat en paix et en guerre, ce qui la f[it] associer à Janus dans une vénération commune » (1057). Toutefois, « on comprend sans peine combien il fut aisé d'identifier l'antique Salas avec la figure expressive d'Hygieia. Dans la triade hellénique des divinités qui procurent la santé, entre Apollon et Asclépios, la piété romaine remplaça Hygieia par Saluas, ce qui eut pour effet de dépouiller celle-ci de son caractère propre, tout au moins de faire prédominer dans son être la notion de la santé [...]. La fusion [...] fut bientôt si complète que les modernes, après les Romains eux-mêmes ont pu prendre la Salus du Quirinal comme une doublure d'Hygieia » (1058). Nota Bene : la citation ci-dessus respecte les variations orthographiques des noms grecs et romains de la déesse telles qu'elles apparaissent dans ce dictionnaire.

Dans sa *Mythologie grecque et romaine*, Pierre Commelin note au sujet d'Hygiée, ancêtre hellénique de Salus que « [l]es Grecs l'honoraient comme une déesse puissante, chargée de veiller sur la santé des êtres vivants. [...] C'est elle qui suggérait mystérieusement aux uns et aux autres le choix des aliments nécessaires à leur existence, les remèdes appropriés à leurs maux ; elle personnifiait en quelque sorte l'instinct de la vie [...] » (138).

éléments carnavalesques mis en place, il est temps d'accompagner notre croisé tout au long de son voyage vers le sud, soit vers le bas géographique.

Lors de sa pérégrination, notre dévot français s'embarque involontairement dans l'univers du grotesque corporel : « Le wagon regorgeait d'ouvriers qui buvaient, fumaient, crachaient, rotaient, et mangeaient un cervelas d'une senteur tellement forte que Fleurissoire, à plus d'un coup, pensa vomir » (*Caves* 1086). Cette description de l'entrée de ce personnage dans un monde auquel il n'appartient pas, insiste sur les actes corporels liés à la prise de nourriture (ingurgiter et régurgiter), tout cela dans une impression d'excès qu'indique le verbe « regorger ». En ce qui concerne le cervelas, grosse saucisse courte dont la gaine est faite de boyau, il évoque évidemment une forme phallique on ne peut plus suggestive qui, indirectement, rappelle au lecteur la relation platonique qu'Amédée entretient avec son épouse, Arnica. Le passage de la frontière lui permet de changer de compartiment. Toutefois, il ne peut échapper au grotesque corporel car, « dans le compartiment où ensuite il monta, une volumineuse nourrice changeait les couches de son poupon » (*Caves* 1086).

Suite à ces épisodes écœurants, la chute incontrôlée et précipitée de Fleurissoire dans le monde du carnaval se traduit dans un premier temps par l'apparition d'une protubérance déformante au bout du nez d'Amédée occasionnée par la piqûre d'un moustique. Le narrateur se charge même de souligner le caractère déréglé de ce changement physique en ces termes : « Le lendemain matin son nez, qu'il avait naturellement aquilin, ressemblait à un nez d'ivrogne [...] » (*Caves* 1088). Une telle allusion renvoie le lecteur à la rencontre nauséuse de la veille dans le train, bien sûr, mais annonce aussi le déjeuner plantureux et fort arrosé auquel ce pèlerin dérouté devra assister quelques jours plus tard. Finalement, pour couronner l'engloutissement irréversible du personnage dans une réalité carnavalesque, notre sot s'installe dans une maison close où il perd son pucelage, presque à son insu, dans les bras d'une prostituée qui se charge rapidement de le conseiller et de le protéger dans la capitale italienne.

Tombé au plus bas, notre niais peut alors être rassuré par Protos, chef de la bande des malfrats initiateurs de l'escroquerie. « Décidément, la

prédication de Pau portait fruit ; mais non point précisément la sorte de fruits qu'eût pu souhaiter Protos » (*Caves* 1094), indique le narrateur. Tel un fruit mûr qu'il faut cueillir sans attendre, Amédée est vite convaincu de la véracité de l'emprisonnement du Pape, seule certitude à laquelle il peut se raccrocher après avoir bafoué son serment de fidélité conjugale envers Arnica. Sous les traits d'un curé, Protos gagne rapidement la confiance de notre grand naïf, contrôle ses faits et gestes, puis l'entraîne jusqu'à Naples pour s'assurer qu'il ne rencontre jamais le véritable cardinal San Felice mentionné par Arnica dans une lettre lue secrètement par Protos. En fait, ce dernier profite de cette escapade napolitaine pour s'amuser aux dépens de son sot en compagnie de certains de ses complices, à l'occasion d'un déjeuner aux allures de festin des jours gras. « *Sors une bouteille ou deux de falerne, que demain nous viendrons siffler avec toi* », Protos écrit-il à son compère Bardolotti qui se devra de les accueillir sous les traits d'un cardinal San Felice tout occupé à conserver l'incognito ; et ce, en adoptant un comportement antithétique à celui que présume la soutane d'un dignitaire ecclésiastique de son importance. A la fin de ce court message contresigné par Protos sous le pseudonyme de « Cave » (*Caves* 1101), celui-ci se voit obligé de dévoiler le sens latin caché de cette signature à son compagnon qui ne discerne dans cet emploi qu'une allusion aux caves du château Saint-Ange : « Apprenez ceci, mon bon monsieur Fleurissoire : *Cave* est un mot latin qui veut aussi dire : PRENDS GARDE » (*Caves* 1101), alors que ce terme argotique désigne surtout une personne qui se laisse facilement tromper, ou qui n'est pas du « milieu ». ⁷ Autrement dit, en apposant sa signature argotique au devant de celle d'Amédée, Protos indique au lecteur qu'il est temps de couronner le roi des fous.

Le déjeuner napolitain s'annonce en fait sous le signe de Gula, c'est-à-dire de la gourmandise telle qu'elle fut souvent dépeinte au moyen âge. Comme nous le rappelle Florent Quellier dans son étude consacrée à ce péché capital, « le glouton ventripotent attablé devant une viande et un pichet de vin est la manière la plus fréquente, car la plus aisément lisible, de figurer le péché de gourmandise » (Quellier 27). Par conséquent, le maître de cérémonie du déjeuner gidien se présente comme « un drôle de petit homme tout replet [...] dont le glabre visage n'accusait âge ni

⁷ Cette définition de caves provient du centre national des ressources textuelles et lexicales, consulté en ligne le 30 mai 2014. (<http://www.cnrtl.fr/definition/cave>).

sexe » (*Caves* 1107) qui boit à profusion d'un vin dont la réputation remonte à l'Antiquité et se repaît d'une viande à la chair fine et délicate, ainsi que de figues et de pastèque. Comment ne pas percevoir dans cette description l'allusion au moine gras, amateur de bonne chère, souvent représenté dans la littérature comique des siècles passés? Cette image prend tout son sens dans la réalité du monde inversé de notre sotie, puisque Ciro Bardolotti ne se dépouille jamais de son caractère religieux aux yeux de Fleurissoire. L'escroc se fait passer pour un cardinal déguisé en chapelain obligé de s'adonner à la débauche afin de leurrer les espions du pape imposteur. Engraissé en particulier pour les repas de fête, le gallinacé tout plumé qu'achète Protos avant d'arriver chez son complice, sera donc sacrifié à la glotonnerie des mangeurs ; et parallèlement, Fleurissoire, gavé des fables du chef aux multiples visages de la bande des Millepattes, sera l'autre « dindon » du repas, immolé à la logique de la farce (Goulet 40). Aussi Protos accueille-t-il sa dupe par des paroles qui désignent autant l'état de l'animal que celui de l'homme : « Le dindon qui tourne à la broche déjà roussit comme un soleil couchant [...] » (*Caves* 1107).

L'heure de passer à table ayant sonné, le prétendu cardinal se coiffe symboliquement d'une mitre confectionnée dans une feuille de journal pour présider au repas. Pour la première fois, le texte offre au lecteur un échange verbal concentré sur la nourriture à l'intention de Fleurissoire, auquel ce dernier ne peut se soustraire :

-Allons ! Asseyez-vous, dit Ciro. Mon cher Cave, éventrez-nous cette pastèque et taillez-y des croissants turcs. Etes-vous de ceux, Monsieur de la Fleurissoire, qui préfèrent les prétentieux melons du Nord, les sucrons, les prescots, que sais-je, les cantaloups, à nos ruisselants melons d'Italie ?

-Rien ne vaut celui-ci, j'en suis sûr ; mais permettez-moi de m'abstenir : j'ai le cœur un peu barbouillé », dit Amédée qui se gonflait de répugnance au souvenir du pharmacien.

« Des figues alors tout au moins ! Dorino vient de les cueillir.

-Excusez-moi ; pas davantage.

-Mauvais cela ! Mauvais ! Faites des calembours, lui glissa Protos à l'oreille ; puis, à voix haute : « Débarbouillons ce petit cœur avec le vin, et préparons-le pour la dinde. Assunta, verse à notre aimable invité. »

Amédée dut trinquer et boire plus qu'il n'avait accoutumé. La chaleur et la fatigue aidant, il commença bientôt d'y voir trouble. (*Caves* 1108-9)

Remarquons dans cette scène que Bardolotti propose à son invité plusieurs fruits locaux qui annoncent un plaisir gustatif rafraîchissant, vu la succulence juteuse de chacun (melons « ruisselants », figues fraîches). Mais on ne peut ignorer l'évocation sensuelle du corps de la servante Assunta, tissée conjointement dans la description de ces fruits à pépins ronds et fermes. Introduit peu avant le début du repas, l'unique personnage féminin du déjeuner prend les traits d'une jeune femme « accorte et rebondie » dont les « tétons jaillis du corset frissonnaient sous sa chemisette » alors qu'elle « s'attardait près de Protos » (*Caves* 1108). Le ventre, lieu transformateur de la nourriture ingérée, et siège de la vie en devenir, rappelle la silhouette de la pastèque. Les seins jeunes aux tétons durs prennent la forme de melons dont l'épithète « ruisselants » laisse présager un allaitement futur. La figue, métaphore de la vulve de la femme depuis au moins deux millénaires, vient juste d'être cueillie dans notre histoire, ce qui affermit encore le message de fécondité possible.

Cependant, Fleurissoire, tenté par son hôte à trois occasions, parvient à résister au plaisir de la chair/chère en refusant melon et figues sous prétexte qu'il ne se porte pas bien depuis sa visite chez le pharmacien, un « vieillard verdâtre, d'aspect malsain » (*Caves* 1106) qui lui avait apposé, après l'avoir enduit de sa salive, un pansement destiné à désinfecter la coupure occasionnée par un barbier inattentif. En fait, ce dernier émascule symboliquement Amédée en « écorniflant » d'un coup de lame de rasoir l'excroissance plantée sur le bout du nez, cadeau d'un moustique qui lui avait octroyé un « nez d'ivrogne ». Troublé par cette ablation peu sanitaire, notre vieillard ne ressent d'autre désir que celui de purifier sa plaie en se faisant saigner abondamment. Incapable d'avaler les fruits offerts, Fleurissoire ne peut cependant repousser le vin qu'on lui sert, remède que le faux abbé Protos prescrit pour « débarbouill[er] ce petit cœur » (*Caves* 1108) et qu'il emploie comme stratagème de dégradation en faisant perdre à ce convive récalcitrant une partie de son inhibition, à tel point que Fleurissoire se met à faire des plaisanteries et à chanter. Au moment de la prise de conscience de sa déchéance, notre croisé conclut sa descente aux enfers par une double régurgitation : d'une part, le renvoi de son repas provoqué par le mélange des « rots de l'ivresse aux hoquets des sanglots » (*Caves* 1112), et d'autre part, le

déversement verbal de ses péchés où il confesse sa « soirée avec Carola et le deuil de son pucelage » (1112).⁸ La boucle est en quelque sorte bouclée dans l'aventure carnavalesque de notre pèlerin dont la première envie de vomir s'associa aux rots des ouvriers et à la forte odeur du cervelas ; la dernière contient, outre une allusion aux exhalaisons nauséabondes du vin, la seconde mention des rots, rejets bruyants des gaz gastriques, cette fois-ci émis par celui qui n'avait pu supporter cette atmosphère au début de son voyage.

Coupable de parjure envers sa femme à la minute où il perd son innocence sexuelle, ce pécheur qui regrette éperdument d'avoir involontairement franchi le seuil de la « luxure » se réveille le lendemain du déjeuner pour remarquer « un squame jaunâtre » (*Caves* 1114) à l'emplacement de son bouton, constatation qui alarmera tellement Amédée qu'il s'imaginera bientôt puni dans sa chair faillible, « le visage et le corps mangé de pustules, objet d'horreur pour Arnica » (*Caves* 1115) dont il ne pourra solliciter aucune aide médicinale pour guérir ses plaies. Mais c'est le gouffre de la nuit noire qui le happera vers la mort alors que le jeune Lafcadio, en route vers un autre monde moins civilisé, le poussera hors du train sans réel motif pour son crime.

La sotie que Gide nous offre ici porte bien son nom, même si elle ne correspond pas tout à fait à la forme dramatique versifiée de la fin du moyen âge. Nonobstant, le texte regorge de verve éclatante, incorpore des références satiriques à l'actualité de son époque, et propose des éléments carnavalesques qui dévoilent toute leur importance lors du banquet napolitain où les membres de la bande des Millepattes, nommée plus tard dans le texte « bande des subtils » couronnent le plus niais d'entre les niais, qui n'est jamais parvenu à discerner le vrai du faux.

Présenté tout au long de l'histoire comme une ouaille fervente, le personnage de Fleurissoire permet ainsi de souligner le caractère peu

⁸ Sidonie Rivalin-Padiou souligne d'ailleurs les nombreuses purges corporelles auxquelles s'adonne Amédée, « en proie à une sorte d'anorexie généralisée face à l'existence » (242), notant que « [s]'il y a intrusion de substances dans l'organisme, telles que les dépuratifs, les pastilles pectorales ou le sirop antiscorbutique, elles ont la même vertu thérapeutique et sont généralement destinées à vider le corps, à le purifier » (243).

critique que l'Église catholique d'alors réclamait de ses fidèles. Ils n'avaient qu'à suivre le chemin tout indiqué, à coup d'encycliques papales, auquel fait écho la voie ferrée sur laquelle s'achemine notre croisé. L'expérimentation de l'écriture dans cette sotie trace elle aussi la voie qui conduira notre auteur non pas directement, mais par des sentiers sinueux et souvent parallèles, à la réalisation de son unique roman, *Les Faux-Monnayeurs*. En fait, « tous les éléments de l'œuvre passent par le creuset de la déconstruction et contribuent à créer un ton nouveau, une forme neuve qui ne trouvera pas d'imitateur », remarque Goulet au sujet de la sotie de Gide (38). Ainsi notre auteur peut-il s'exclamer : « Fruits! J'ai mangé votre pulpe juteuse. J'ai rejeté les pépins sur la terre; qu'ils germent! » (*Nourritures* 407).⁹

*

Œuvres citées

Bakhtine, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970.

Bertrand, Stéphanie. « 'Je fus sauvé par gourmandise' ou le rôle de la faim dans la fin du symbolisme gidien ». Communication au colloque « Faim(s) de littérature », Strasbourg, 2011.

Bowen, Barbara C. « Farces, Morality Plays, and Soties ». *A New History of French Literature*.

Denis Hollier, ed. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1998. 124-127.

Commelin, Pierre. *Mythologie grecque et romaine*. Paris : Garnier, 1960.

Daremberg, Charles & Edmond Saglio. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, IV. Vol.2. Paris : Hachette, 1877-1919. Web. 28 Mai 2014.

(<http://dagr.univ-tlse2.fr/sdx/dagr/feuilleter.xsp>)

Ghéon, Henri. *Correspondance Henri Ghéon – André Gide (1904-1944)*. Paris : Gallimard, 1976.

Gide, André. *Correspondance André Gide – Jacques Copeau (décembre 1902-mars 1913)*. Paris : Gallimard, 1987.

---. *Journal*, I. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1996.

⁹Dans « 'Je fus sauvé par gourmandise' ou le rôle de la faim dans la fin du symbolisme gidien » Stéphanie Bertrand examine comment Gide tente de prendre ses distances avec l'écriture symboliste en établissant un lien entre nourriture et esthétique.

- - -. *Les caves du Vatican*. In *Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques*, I. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 2009.
- - -. *Les nourritures terrestres*. In *Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques*, I. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 2009.
- Goulet, Alain. *Les caves du Vatican d'André Gide. Etude méthodologique*. Paris: Librairie Larousse, 1972.
- Holdheim, William Wolfgang. «Gide's *Caves du Vatican* and the Illusionism of the Novel » *MLN* 77.3 (Mai 1962): 292-304.
- Kiehs-Glos, Christina. *Arnica. Une plante médicinale pleine de force et de sensibilité*. Paris : Aethera, 2005.
- Quellier, Florent. *Gourmandise : Histoire d'un péché capital*. Paris : Armand Colin, 2010.
- Rivalin-Padiou, Sidonie. *André Gide : À corps défendu*. Paris : L'Harmattan, 2002.