

LES CAVES
DU
VATICAN

SOTIE

par l'auteur de PALUDES

—
TOME I

EDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 & 37, RUE MADAME, PARIS
1914



frontispice de l'édition originale, par Paul-Albert Laurens

Alain GOULET
Université de Caen

Imaginer, échafauder et construire *Les Caves du Vatican*

À tous points de vue, *Les Caves du Vatican* occupent une place bien à part dans la carrière et l'œuvre d'André Gide. D'abord, c'est une œuvre qui aura accompagné son auteur presque toute sa vie, de 1893, date de sa conception à la lecture des journaux relatant le procès d'une énorme escroquerie montée à partir de la fable de l'enlèvement et de la séquestration du Pape Léon XIII¹, jusqu'à sa mort, en février 1951, puisque après la représentation de la farce en trois actes et dix-neuf tableaux tirée de la sotie à la Comédie-Française en décembre 1950, Gide a continué à hésiter quant à la façon d'en gérer le dénouement, autour de la question du couple Lafcadio-Geneviève. Ensuite, l'œuvre fait fonction de pivot dans la production des fictions gidiennes. Avant *Les Caves du Vatican*, Gide les élaborait comme des excroissances imaginaires de ce qu'il avait vécu ou imaginait pouvoir vivre :

Que de bourgeons nous portons en nous [...], qui n'écloront jamais que dans nos livres! Ce sont des "œils dormants" comme les nomment les botanistes. Mais si, par volonté, on les supprime tous, *sauf un*, comme il croît aussitôt, comme il grandit! comme aussitôt il s'empare de la sève! Pour créer un héros ma recette est bien simple: Prendre un de ces bourgeons, le mettre en pot — tout seul — on arrive bientôt à un individu admirable. Conseil : choisir de préférence (s'il est vrai

¹ Pour cette question comme pour tout ce qui concerne la genèse des *Caves du Vatican*, on se reportera avec profit au CD-Rom : *Édition génétique des Caves du Vatican d'André Gide*, conçue, élaborée et présentée par Alain Goulet ; réalisation éditoriale : Pascal Mercier. Sheffield: André Gide Editions Project (D. Walker, dir.) ; et Paris: Gallimard, 2001, maintenant consultable sur : <http://cherry.shef.ac.uk/gide>.

qu'on puisse choisir) le bourgeon qui vous gêne le plus. On s'en défait du même coup².

Elles participaient donc d'une autobiographie imaginaire. Avec les *Caves*, pour la première fois, Gide parvient à délaissier le « je » pour concevoir un monde romanesque extérieur à lui, traité comme un théâtre de marionnettes. C'est le premier avatar du « roman d'aventure » dont il rêvait depuis *L'Immoraliste* et qu'il parviendra à réaliser avec *Les Faux-Monnayeurs*, présentés comme son « premier roman ».

Enfin, et c'est ce qui va nous retenir ici, c'est la seule œuvre de Gide qui a fait l'objet de plans multiples et successifs, composés par l'auteur avant de se lancer dans sa rédaction, puis conçus en cours de rédaction. La nécessité de ces plans atteste non seulement de la maturation progressive du projet mais déjà de la mutation qui s'est opérée en l'écrivain en concevant cette œuvre, car jamais auparavant il ne s'était senti le besoin de dresser de plans, et ensuite de ses tâtonnements, de ses difficultés de mise en ordre d'une matière qui n'a cessé de bourgeonner. Ces plans sont donc particulièrement précieux en ce qu'ils indiquent de quelle façon le projet de roman s'est mis à progresser dans son esprit au cours des mois et des années, combien ce projet l'a préoccupé, et ils sont révélateurs de la façon dont il s'est senti le besoin de revenir périodiquement à la charge pour préciser de nouvelles idées et faire le point, présenter une configuration d'ensemble. Chacun d'eux consigne la façon dont le roman prend forme dans son esprit à un moment donné, ainsi que certaines scènes essentielles qui doivent servir d'armature et de piliers, et l'on peut suivre les contours mouvants des structures successives imaginées, et même deviner les difficultés auxquelles l'écrivain s'est trouvé confronté pour parvenir à emboîter les différentes pièces d'un puzzle de plus en plus complexe.

Voilà donc Gide qui, pour la première fois de sa carrière, s'est mis à dresser des plans comme le faisait Zola, ou comme le fera Roger Martin du Gard qui n'est pas encore devenu son ami, lui qui jouera bientôt un rôle essentiel pour la composition des *Faux-Monnayeurs*. C'est donc bien un fait qui confère aux *Caves* une place unique, car cela ne se reproduira plus.

² « Lettre à Scheffer », in Gide, *Œuvres complètes*, tome 4, NRF, [1933], p. 616-617.

Je m'en tiendrai aux six plans que j'ai retrouvés dans les brouillons des *Caves*, et pour le dernier sur une feuille volante insérée dans le premier grand cahier du manuscrit définitif, plans qui se trouvent rassemblés sous la rubrique « Plans » dans les « Documents préparatoires » de l'*Édition génétique des « Caves du Vatican »*³, tout en faisant quelques incursions du côté de quelques scénarios qui leur sont associés et qui les éclairent. Pour le centenaire des premières publications de la sotie, ce CD-Rom, qui était devenu inexploitable par les nouvelles générations d'ordinateurs, est maintenant consultable sur internet, moyennant un mot de passe, grâce à mon ami David Walker et à l'informaticien Michael Pidd. Et j'en profite pour souligner que ce CD-Rom, trop souvent méconnu, reste l'outil capital regroupant tout le dossier génétique des *Caves*, et qu'il constitue une mine où l'on retrouve également tous les documents relatifs à cette sotie.

Ces plans sont éminemment précieux en ce qu'ils permettent d'entrapercevoir l'évolution de la conception des *Caves*. Cependant, la plupart sont fort sommaires, pleins de trous et d'énigmes, et l'on se demande parfois à quoi pouvait bien penser Gide en inscrivant telle ou telle formule à son propre usage, qui ne laisse pas d'intriguer.

³ Voir note 1. Ajoutons les articles dans lesquels j'ai présenté ce CD-Rom : « La longue marche vers l'édition génétique des *Caves du Vatican* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n°128, oct. 2000, p. 411-426 ; « Comment concevoir et organiser l'édition génétique d'une œuvre littéraire ? L'exemple des *Caves du Vatican* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n°129, janvier 2001, p. 47-56 ; « Dans les caves des *Caves du Vatican* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 131/132, juillet-octobre 2001, p. 561-571 ; « Visite guidée de *L'édition génétique des « Caves du Vatican » d'André Gide* », in *Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen*, (Hôtel d'Escoville, 12 place Saint-Pierre, 14000 Caen), tome XL, 2003, p. 183-197 ; « L'édition génétique des *Caves du Vatican* d'André Gide : une valorisation des manuscrits », in *Manuscrits littéraires du XXe siècle*, dir. Martine Sagaert, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 139-152 ; « Récit de la conception des éditions génétiques du corpus des "Caves du Vatican" d'André Gide », in *L'Édition du manuscrit. De l'archive de création au scriptorium électronique* (Aurèle Crasson dir.), Louvain-la-Neuve (Belg.), Academia-Bruylant, 2008, p. 243-250.

I. Présentation sommaire des plans successifs

1. Il s'agit d'un ensemble qu'il m'a fallu constituer à partir de documents disparates dispersés dans divers lots de brouillons et manuscrits, les cinq premiers, les plus anciens, se trouvant dans le lot de brouillons des *Caves du Vatican* abrité par la Fondation Martin Bodmer (Cologny/Genève), et le sixième figurant sur une feuille volante insérée dans le premier registre du Manuscrit autographe de mise au point du texte complet, qui appartenait à Catherine Gide après avoir été la propriété de sa mère, Élisabeth Van Rysselberghe.

Le premier problème a été celui de leur mise en ordre et de leur classement, car aucun n'est daté, et j'ai dû procéder au déchiffrement d'indices divers pour évaluer la probabilité de leur succession et le processus qui leur a donné naissance. Je me suis donc livré à un travail d'enquêteur que je vais évoquer, qui m'a conduit à mobiliser la connaissance que j'avais de l'ensemble des brouillons et manuscrits des *Caves*, ainsi que l'histoire de leur longue genèse. En a résulté une chronologie interne probable, et parfois l'hypothèse d'une datation approximative externe, qui irait de 1898 jusqu'à 1912.

2. Examinons donc maintenant l'un après l'autre ces six plans hétérogènes, le plus souvent succincts, pour en dégager les principales caractéristiques. Voici la transcription du premier plan, telle qu'elle se trouve consignée dans le CD-Rom :

1^{ère} partie

Histoire du cousin de Zola -
franc maçonnerie (grand maître) - perpétuels francs
maçons -
histoire du miracle - conversion éclatante - dont profitent
certains - Il y perd sa fortune.

V. ailleurs-

M^{me} Haguenin s'entremet - visite au pape
impossible d'arriver à lui.

2^{me} partie Délivrance du pape - pèlerinage brusquement
arrêté -

3^{me} partie - Le frère de Léon XIII

Histoire d'Ancône - franc maçonnerie -
continue à se venger - mais -

lutte dernière entre les francs maçons et les autres.

Zola est de nouveau malade.⁴

Ce plan est à mes yeux incontestablement le plus ancien, pour des raisons à la fois internes et externes, et il a certainement été rédigé au début de 1898, peu après qu'Émile Haguenin, ami de Marcel Drouin et, par son entremise, de Gide, eut raconté à celui-ci l'histoire de l'abjuration à Rome de Solutore Avventore Zola, grand-maître de l'Ordre maçonnique, qu'ils imaginent tous deux, à tort, parent d'Émile Zola. On est alors en pleine Affaire Dreyfus qui a mis comme on sait en ébullition toute la société française et dans laquelle Émile Zola a joué un rôle retentissant par son article « J'accuse... ! », publié le 13 janvier 1898. C'est ce vibrant plaidoyer qui a immédiatement entraîné le ralliement de Gide à la cause dreyfusarde après s'être fait longtemps tirer l'oreille⁵. Or, en 1931, Gide a bien attesté que l'histoire « de la conversion d'un franc-maçon, cousin d'Émile Zola, » lui « avait été racontée par le regretté Haguenin, professeur de littérature française à Berlin », et qu'il avait alors songé à la mêler à l'histoire de l'escroquerie et de la « délivrance du Pape » qui l'avait pour la première fois inspiré à Biskra, à la fin de 1893⁶. On ignore quand Haguenin a pu lui rapporter cette histoire, mais il semble probable que ce soit en 1897 ou 1898, au moment où Gide suit les rebondissements de l'Affaire Dreyfus qui divise profondément la société française en deux camps. Car l'abjuration de Solutore Avventore Zola a eu lieu à Rome le 18 avril 1896⁷. Ce qui est sûr, c'est que Gide écrit à Marcel Drouin, en juillet 1898 : « Prière, toi qui lis les journaux, de me découper tout ce que tu trouves d'intéressant sur l'état de L[éon] XIII et sur *Les Caves du Vatican*, qui avancent —... admirables. »⁸, et que, le mois suivant, Henri Ghéon interpelle Gide en ces termes : « Et *Les Caves*

⁴ Brouillons des *Caves du Vatican*, Fondation Martin Bodmer, f. 118A.

⁵ Cf. Frank Lestringant, *André Gide l'inquisiteur*, t. 1, Paris, Flammarion, 2011, p. 340-349.

⁶ Lettre de Gide à Frédéric Lefèvre, Paris, 19 avril 1931, citée dans l'*Édition génétique des « Caves du Vatican »*.

⁷ Voir l'*Édition génétique des « Caves du Vatican »*, rubrique « Genèse et publication », et Alain Goulet, « Genèse et écriture des *Caves du Vatican* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n°64, octobre 1984, p. 505-540.

⁸ Cité par Claude Martin, *La Maturité d'André Gide*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 299.

du Vatican ? »⁹. On voit donc que c'est en 1898 que Gide a dû se lancer dans son premier plan des *Caves* et rédiger ses premiers scénarios qu'il a présentés ou racontés à ses amis. Ce qui est sûr, c'est que ce sont les premières mentions de ce titre sous sa plume.

Revenons donc au plan ci-dessus, dans lequel se trouve directement transposée l'aventure de la « conversion éclatante » du « cousin de Zola » qui occupe toute la première partie, mêlée à l'entremise de « M^{me} Haguenin », et où l'on voit clairement que le coup d'envoi de la sotie, qui ne variera guère, a bien été donné par la relation de cette histoire en pleine affaire Dreyfus. L'architecture de l'œuvre est alors simple et symétrique, pivotant autour de l'axe central de la fable de l'enlèvement et de la séquestration du Pape, et, plus généralement, centrée sur la lutte bien réelle qui a dressé, au début de la Troisième République, l'Église catholique contre les francs-maçons. Premier temps : conversion du franc-maçon ; deuxième temps : la croisade pour la délivrance du Pape — premier germe datant de 1893 — ; troisième temps : les francs-maçons reviennent à la charge et notre « cousin de Zola » abjure (?), retrouvant du même coup sa maladie.

Voilà donc pour les deux sources historiques, et l'on voit combien Gide s'apprête alors à changer son mode d'écriture et à composer une chronique romanesque relatant un épisode de l'histoire contemporaine en en faisant un « roman d'aventure ». Il s'appuie sur ses deux sources — la note : « V. ailleurs » renvoyant indubitablement à des notes consignnant l'aventure relatée par Haguenin. A ces deux sources identifiables s'ajoutent des allusions à d'autres faits de l'actualité quelque peu sibyllins, tels que « pèlerinage brusquement arrêté ». La référence à l'« Histoire d'Ancône » est plus obscure, mais se trouve quelque peu éclairée par deux scénarios que Gide a rédigés au même moment et que nous allons présenter, qui indiquent comment se déploie alors son imagination romanesque. Car à partir des deux faits historiques, Gide s'est mis à concevoir d'obscures histoires en cascade de doubles, d'imitateurs recourant à leur art pour duper la galerie et accomplir des actions clandestines, et l'on devine que l'histoire qu'il imagine devait préparer celle de la substitution du Pape par un sosie franc-maçon dont les talents d'imitateur seraient parvenus à abuser toute la chrétienté. Ce

⁹ S.d. [août 1898], *Correspondance Gide-Ghéon*, t. I, Paris, Gallimard, 1976, p. 157.

qui intéresse visiblement l'écrivain, ce serait de montrer que les événements politiques tels qu'on peut les voir ne sont guère que comédies ou façons d'amuser la galerie, face visible d'actions menées dans l'ombre par d'obscurs manipulateurs habiles à tirer les ficelles.

Voici donc le premier des scénarios, inscrit précisément au revers du folio du premier plan :

Voici la scène de l'hôtel - Deux tables -

1^{ère} un *[vieillard]*- être énigmatique - (qui peut passer pour un assassin)

2^{ème} <une> société où un imitateur qui une fois le vieillard parti s'amuse à l'imiter - il fait rire tout le monde et amuse la salle.

- une troisième table est occupée par le véritable imitateur - qui hausse les épaules aux imitations de l'autre et va se servir de cette imitation pour faire croire que c'est l'autre qui a imité -

Entreprise de chantage maladroitement tentée, avertit l'un de son double.

Il s'agit pour disposer (le double) de quelques heures de la vie d'un autre, l'immobiliser pendant ces heures sur une occupation inavouable. C'est là dessus que le chantage va se greffer.¹⁰

Première observation : il semblerait que ce coup d'envoi des *Caves* fasse allusion à un passage de *Sarrasine* de Balzac, plus précisément à l'entrée en scène du personnage bien mystérieux qui est au cœur de cette nouvelle, et donc, au-delà de lui, à l'épaisseur des secrets et des énigmes que proposent certains personnages du Paris contemporain rassemblés dans l'hôtel de Lanty. Qu'on en juge :

¹⁰ Manuscrit Bodmer 118b, in : *Édition génétique des « Caves du Vatican »*, rubrique « Scénarios ». Les transcriptions des brouillons obéissent au code suivant : Les balises verticales, simples (|) ou doubles(||), délimitent le fragment considéré ; les lettres, mots et syntagmes biffés sont en *[italiques]* ; les substitutions sont transcrites par *[italique +romain]* ; l'ajout par des crochets obliques : <romain>.

L'étranger était simplement un *vieillard*. [...] « Ce vieux, qui se cache et n'apparaît qu'aux équinoxes ou aux solstices, m'a tout l'air d'un assassin... »¹¹

Ainsi peut-on penser que Gide, désireux de se plonger dans un vrai roman d'aventure et au cœur du romanesque, serait allé puiser de l'inspiration chez le maître incontesté du genre.

Ensuite, ce scénario est repris et complété par un autre, écrit sans doute au même moment et de la même encre, qui précise le rapport à l'« Histoire d'Ancône » et au frère de Léon XIII. Il n'est pas indifférent de noter que la ville d'Ancône, annexée par le Pape au XVI^e siècle, possède une église du Gesù (nom qu'on retrouvera dans les *Caves*), et qu'elle a été incorporée au Royaume d'Italie en 1861.

Créer des doubles

Don en Italie d'imitation - ds les rues raconter -
histoire de Fregoli¹² - au régiment seulement se découvre
fait les 5 ou 6 personnages du drame - au dessous Scarpetta¹³
dont le don d'imitation (Meilhac et Halévy) - mais au dessus
on ne les voit plus : c'est qu'ils s'en servent -

2 frères – 1 = Léon XIII

2 = fait marcher toute l'histoire — mais il ignore qu'à
Ancône vient de mourir celui qu'il imite - il le fait vivre un
jour de trop.

on le pince par là - (histoire du garçon d'hôtel qu'on fait
boire et parler).

¹¹ Balzac, *Sarrasine*, in *La Comédie humaine*, Paris, Seuil, 1966, t. IV, p. 266.

¹² Leopoldo Fregoli (1867-1936) est l'acteur ventriloque et transformiste le plus réputé de son temps, qui pouvait interpréter jusqu'à cent rôles costumés dans un même spectacle.

¹³ Eduardo Scarpetta, acteur italien, fut, entre 1880 et 1920, le directeur du Théâtre San Carlino de Naples, et il a écrit en napolitain maintes comédies, dont une grande partie sont des imitations de vaudevilles français (de Labiche, Meilhac et Halévy, etc.).

Histoire de Macola dépêché pour tuer Cavallotti¹⁴ - parce que Cavallotti allait parler-

Crispi envoie un télégramme à Macola de félicitations, etc - histoire des témoins qui arrangeait l'affaire -

[verso]

Grand maître des Francs-maçons a la jambe cassée. Les médecins désespèrent. Vision de la Vierge qui lui dit de marcher. Le lendemain il dit à sa femme d'aller vite allumer un cierge. Quand sa femme revient il raconte - il se lève se dit guéri.

Défilé de prêtres - évêque : on crie sa guérison partout. On dit qu'il faut qu'il la fasse publique. Il a peur donner à cela de la publicité c'est s'aliéner les francs maçons et ses affaires de |*Tunisie*| <Égypte. (Il était ingénieur du vice-roi et dirige un procès que les francs-maçons pourraient lui faire perdre)> sont entre leurs mains. On le presse il se décide - On lui promet au moins l'équivalent de sa propriété --

On ne lui donne rien de rien.¹⁵

On voit comme ces scénarios sont truffés d'allusions à l'actualité de 1898, et comment est introduit le personnage du mime supposé se substituer à Léon XIII. Le premier, celui de « la scène de l'hôtel », nous plonge dans les coulisses d'une action propre à dévoiler les mécanismes d'une société occulte et mentionne le dispositif aboutissant à un chantage, ce qui en fait le premier germe du personnage de Protos qui tentera de faire chanter Julius par l'intermédiaire de Lafcadio. Le second scénario déploie ce dispositif et trouve dans l'actualité italienne des éléments qui pourraient être considérés comme des preuves de l'enlèvement du Pape. Après quoi, au verso de ce scénario, se met en place l'histoire de la conversion d'Anthime et des déboires qui s'ensuivent.

¹⁴ Felice Cavallotti, poète et chef de la gauche italienne à la fin du XIXe siècle, opposant à la politique de Crispi, a été tué en duel en mars 1898 par le journaliste Macola à la suite d'une polémique de presse.

¹⁵ Manuscrit B 119, a et b.

3. Le deuxième plan nous fait franchir une étape importante. L'argument centré sur l'histoire de l'enlèvement du pape s'est complexifié, donnant lieu à une véritable intrigue romanesque dont on devine les étapes enchevêtrées, mais dont les personnages ne sont encore que des actants définis par leur rôle, mentionnés qu'ils sont par de simples lettres qui font d'eux des pions sur un échiquier :

Voyage à Rome de la famille B <de Barailoul> (du romancier, sa femme et sa petite fille) cousins au second degré de A <Anthime Armand-Dubois> (le franc-maçon, et sa femme)

prière de la petite fille - miracle.

La famille B retourne |à *Ferrare*| en France.

Conversion de A. retentissement - promesses de l'église - non tenues - ruine franc-maçonnique. On l'exile à Milan, où bientôt la famille B va le rejoindre.

C'est là que |*je le vois* +M le voit. |*Je me* +M se| charge d'une commission pour le pape - |*c'est ainsi que je suis mêlé à toute l'histoire*| fin de non recevoir.

M commence à s'agiter.

|AR +BR| demi-frère de |A +B| le romancier - une de ses journées - la soirée - (ses théories - son voyage)

K le grand mime - le présenter incidemment après-midi au restaurant où sont présents M et famille A qui ne se connaissent pas encore.

K prend la place du vieillard - (à étudier.) - dire qu'il a un frère bien plus habile et qu'on ne sait ce qu'il est devenu.

- Histoire de la Croisade pour la délivrance du pape.

Crime commis par AR - gratuit, donc impossible à retrouver par les policiers ordinaires - griserie - nouveaux crimes.

- Dialogue entre les deux frères : |*lecture*| récit du roman qui pousse AR au crime

Dialogue entre AR et K. qui l'a dépiqué et le force à faire partie du Mille Pattes.

Le Mille Pattes a pour but de s'emparer de tous ceux qui sortent de la Société. C'est une seconde société, clandestine,

sous la société établie. Elle vit de surveillances réciproques, un peu de vols, et beaucoup de chantages.

Deux êtres vont devenir redoutables pour les Mille Pattes : le romancier B par déductions à priori. et M par besoin du croyant de s'assurer de l'existence réelle du pape : les recherches qu'il fait pour cela le mettent sur d'autres pistes.¹⁶

Les perspectives se sont modifiées : maintenant, l'affrontement du monde catholique et celui des francs-maçons s'incarne dans un schéma de relations familiales, et dès ce moment, l'œuvre s'ouvre avec la rencontre initiale de Julius de Baraglioul et d'Anthime Armand-Dubois, scène qui se maintiendra jusqu'à la publication, menant à la conversion d'Anthime, ce qui constituera le Livre I. Puis, à ce monde de « crustacés » vient s'opposer celui des « subtils », avec la présentation de « K le grand mime » et du Mille-Pattes, comme prélude à l'escroquerie de la croisade pour la délivrance du Pape, avec l'esquisse des personnages de Lafcadio, « demi-frère du romancier » (donc déjà conçu comme bâtard), et de Protos. Notons que la relation entre les deux versants de cette intrigue est ténue, suspendue à la décision d'aller trouver le Pape afin d'intercéder en faveur du franc-maçon dont les intérêts ont été lésés, l'Église ayant failli à ses engagements envers lui. Or c'est précisément à cette jointure que vient provisoirement s'immiscer le « je » du narrateur, brûlant de jouer un rôle en s'octroyant celui d'observateur et de témoin de la grande comédie sociale et religieuse, se substituant ainsi à celui qu'il avait précédemment dévolu à M^{me} Haguenin. Cette irruption impromptue du « je » montre bien que, pour Gide, il n'est pas facile d'abandonner sa place de narrateur-personnage si fréquente dans ses œuvres antérieures, et qu'il a toujours envie de s'immiscer dans une nouvelle aventure par procuration. Cependant, il se corrige et s'efface bientôt, se remplaçant par un énigmatique M devant jouer le rôle d'intercesseur, défini par la suite comme le « croyant [voulant] s'assurer de l'existence réelle du pape », ce qui constituerait le premier germe d'Amédée Fleurissoire.

Ce plan ne laisse pas de proposer quelques nouvelles énigmes. Remarquons d'abord que se posent parfois des problèmes de

¹⁶ Manuscrit Bodmer 132.

déchiffrement du manuscrit, même si l'écriture de Gide est généralement bien lisible. Qu'on en juge par ce fac-simile :

En ce qui concerne AR, devenu BR, demi-frère du romancier, doit-on bien lire « la soirée », et Gide pense-t-il déjà à celle où Lafcadio verra Baldi « tout tranquillement allumer à l'ongle de son petit doigt sa cigarette, puis, comme il venait de perdre au jeu, extraire de [s]on oreille et de [s]on nez autant de roubles qu'il fallut »¹⁷... ? Quant aux « théories » et « voyage » mentionnés, concernent-ils Julius ou Lafcadio ? Par ailleurs, il semblerait que Gide imagine toujours une réelle substitution du Pape par le frère de K (qui deviendra Protos), dont « on ne sait ce qu'il est devenu ». Et dès ce moment est conçu le « crime gratuit », ainsi que la mise en abyme de celui-ci par le « récit du roman » — ce qui donnera la rencontre de Lafcadio et de Julius à Rome (chap. V,3). Soulignons enfin que Gide y va de sa définition du Mille-Pattes, élément essentiel de son histoire, qui apparente l'œuvre à *L'Envers de l'histoire contemporaine* de Balzac, du moins pour son titre et l'existence d'une « seconde société, clandestine, sous la société établie », sauf que, chez Balzac, il s'agit d'une société de charité : « l'Ordre des Frères de la Consolation ». Mais si nous suivons cette piste, nous trouvons divers indices qui semblent indiquer que Gide a bien lu l'ouvrage en la circonstance¹⁸.

4. Le troisième plan est le plus succinct :

Le Miracle
 La Croisade
 Amédée |de| Fleurissoire à Rome
 Lafcadio
 Lafcadio II. Le Crime
 Le Sleeping-Car
 Julius de Baraglioul et Lafcadio¹⁹

¹⁷ *Les Caves du Vatican*, in *Romans et récits...*, Gallimard, « la Pléiade », 2009, t. 1, p. 1051.

¹⁸ Par exemple, on y trouve le nom de Vanda d'une des héroïnes ; la « nécessité de l'incognito absolu » ; comme Lafcadio, Godefroid admis dans « l'association », « marchant dans les rues, se sentait un tout autre homme [...], un être décuplé, [...] il jouissait d'un sens nouveau, celui d'une omnipotence »... ; ou encore la façon dont la description d'une chambre misérable renseigne sur son occupant...

¹⁹ Bodmer, f. 80.

Cette fois, les personnages sont nommés, les principaux actes sont posés dans leur succession. Mais Gide ne sait pas encore très bien comment nouer les deux histoires mises bout à bout : celle de la conversion du franc-maçon et de la croisade pour délivrer le Pape, d'une part ; et celle de Lafcadio menant à l'acte gratuit ; leur seul trait d'union est constitué par le personnage de Julius de Baraglioul, à la fois beau-frère du miraculé initial et demi-frère de Lafcadio, passant de l'un à l'autre. Constatons aussi que, cette fois, l'axe de l'intrigue se trouve déporté : il n'est plus constitué par la lutte des francs-maçons et de l'Église catholique, mais par l'opposition du monde des « crustacés » (premier ensemble) et des « subtils » (deuxième ensemble), c'est-à-dire que Gide est passé de l'argument idéologique à une intrigue romanesque.

Ce plan est également intéressant parce qu'on peut raisonnablement conjecturer qu'il a été composé en mars ou avril 1912, au moment où Larbaud, venu retrouver à Florence Gide qui y est alors plongé dans la rédaction de ses *Caves*, lui suggère d'italianiser le nom de son personnage de Barailoul (cf. addition du plan précédent) en le nommant de Baraglioul²⁰.

5. Dans le plan suivant, écrit à l'encre rouge, et qui suit sans doute de peu le précédent, Gide s'est mis à composer son roman en quatre « livres » : -

I Anthime Armand-Dubois ; le miracle ; la conversion ;
le renvoi à Milan ; la requête au pape
et voici pour Anthime A. D.

II Gaston Blafafas et Amédée Fleurissoire
la [mission + croisade] pour la délivrance du pape ; mission
secrète de Fleurissoire ; son voyage ; son échouement.

III Wanda Lealee ; l'enfance de Lafcadio - sa vie de
pension ; [l'entraînement au crime] l'héritage ; le crime

IV Le voyage avec Protos. Les exigences du mille-
pattes.

²⁰ Au début de mars 1912, Gide retrouve Larbaud à Cannes, puis celui-ci vient le rejoindre à Florence où il travaille aux *Caves du Vatican* : « Larbaud vient me rejoindre et dérange passablement mon travail ; mais si gentil ! Et sa conversation, de quel intérêt ! » (*JL*, p. 728).

La conversation avec Julius. La suppression de Fleurissoire.

<Blafafas épouse Arnica> Capture de Protos.²¹

Chaque livre se trouve centré sur un personnage : Anthime pour le premier ; Amédée pour le deuxième, la croisade devant s'enclencher à la suite de la conversion ; Lafcadio pour le troisième ; et enfin Protos pour le quatrième.

Remarquons l'apparition du couple d'amis « Gaston Blafafas et Amédée Fleurissoire », issu pour Gide d'un vieux souvenir, à savoir celui du couple d'amis Pierre Louÿs - Henri de Régnier, tous deux amoureux de Marie de Heredia (que Pierre Louÿs nomme Phœbé) et se l'avouant mutuellement, décidant ensemble « qu'elle choisît elle-même entre eux »²². Mais le pacte s'était trouvé rompu par Henri de Régnier qui l'avait emporté en se déclarant... Apparaît aussi Wanda Lealee, mère de Lafcadio.

6. Cette fois, il s'agit d'un long plan détaillé, véritable synopsis rédigé juste avant le début de la rédaction, malheureusement incomplet en dépit de ses sept folios, puisque la dernière partie, « Lafcadio », en reste à la jeunesse du jeune homme, détaillant et soulignant les facteurs qui le disposeront à accomplir naturellement son acte gratuit. Tous les éléments mentionnés annoncent maintenant la sotie telle que nous la connaissons, à quelques détails près, sauf que le roman est alors conçu en trois parties (indiquées « Ch. »), avec une hésitation concernant la création d'une quatrième, la deuxième en fait, qui suivrait celle du « miracle », racontant la façon dont Julius, outré par la façon dont l'Église catholique abandonne son beau-frère en dépit de ses promesses, s'en va trouver le Pape, avec les conséquences imprévues. La progression est bien mise en place, détaillant la plupart des scènes et leurs caractéristiques, à la façon d'un synopsis :

²¹ Manuscrit Bodmer 66.

²² R. Cardinne-Petit, *Pierre Louÿs inconnu*, Paris, L'Élan, 1948, p. 98.

Ch. I.

Le Miracle.

a) Le dîner chez Anthime Armand-Dubois

Personnages : A. Armand-Dubois, chef de loge, fixé à Rome depuis la guerre - expatriement facile - un illustre docteur romain le soigne d'une <étrange> sciatique que n'a pu guérir aucun docteur français. - Important intérêt en Égypte ; soutenu par la franc-maçonnerie ; procès avec les compagnies anglaises -

M^{me} A. Armand-Dubois, Julius de Baraglioul, M^{me} J. de Baraglioul, sœur de M^{me} A. Armand-Dubois, Julie de Baraglioul leur fille.

venus à Rome pieusement pour les fêtes |d'un+du| jubilé de Léon XIII.

Coalition contre A. A.-D. : rien ne pourra guérir son mal qu'un pèlerinage à Lorette. Mots couverts d'abord, puis attaque directe. Il s'y refuse absolument, 1^o parce que dût-il en guérir, il ne veut pas devoir sa guérison à un miracle, 2^o parce qu'un tel acte, connu par les loges, lui ferait perdre son procès.

Devant les propos impies du franc-maçon, les autres se lèvent, prétextant la fatigue de la petite Julie, et vont assister au coucher de l'enfant.

Quelques instants après, Anthime Armand-D. pris d'un subit besoin se lève et, béquillant, gagne le fond de l'appartement

b) La prière de l'enfant. A. A.-D. écoute malgré lui. L'enfant prie d'elle-même "pour les péchés de l'oncle Anthime". Celui-ci se retire en tapinois. Lecture avant de s'endormir du passage de Montaigne (Voyages) sur les miracles de Lorette.

c) Le miracle. Toute la maison dort. A. A.-D. voit en rêve la petite vierge de stuc qui habite une niche près de la porte d'entrée de sa maison sortir de sa petite cage, venir à lui, grandir - paroles bien senties à l'incrédule - de sa main droite qui n'est plus qu'une griffe de fer, car les doigts de marbre

sont tombés, elle pénètre le flanc de l'athée ; cri de douleur ; réveil ; il est guéri.

d) Il appelle sa femme ; *|et|* l'envoie porter immédiatement un cierge à la statue. Lorsqu'elle revient elle le trouve dansant la tarentelle ; tous deux se précipitent à genoux.

|et|

a) *|ou|* Nouveau chapitre.

Exploitation du "miracle" par l'Église. On exige la conversion publique, en grande pompe, au Jesu. Il s'agit de porter un coup aux loges. Le procès sera perdu et avec lui la fortune, mais l'Église garantit à Dubois les compensations les plus belles. *|¶|* "Il lui sera rendu au centuple".

N'empêche que sitôt après la conversion, on l'invite doucement à quitter Rome. C'est à Bologne que l'Église veut l'enterrer. Ce sans-gêne trouble violemment Baraglioul ; il ne peut prendre son parti de cet escamotage. Sans doute l'ignorent les autorités cléricales, mais le pape, averti, remettra toutes choses au point.

b) L'audience. Toute en préparations ; Julius s'approche avec un important libelle, mais au moment d'atteindre Sa Sainteté, un soldat lui enlève le papier des mains. Aucun *|papier +écrit|* ne doit être remis directement à Léon XIII.

c) Grand chancellement de la foi de Julius.

II.

La Croisade.

Chez Amédée Fleurissoire. M^{me} F. est seule. Mystérieuse visite du prêtre basque. Il s'assure que personne ne les peut entendre, et lentement en vient à l'objet de sa mission : l'Église est en péril. Léon XIII est captif, enfermé dans les caves du Vatican, il agonise. Une créature d'Humbert, qui lui ressemble étrangement, mise à sa place sur le trône pontifical, s'occupe à dégrader la foi de l'Europe *|par des|* et propage la libre pensée. Des souscriptions clandestines sont ouvertes : tout bon chrétien doit intervenir.

Profondément ébranlée par ce récit, M^{me} Fleurissoire attend impatiemment le retour d'Amédée. Ce n'est pas seulement son argent qu'il faut donner à cette cause, c'est sa vie même. Amédée partira.

La déconvenue d'Anthime A-D. s'explique. Le faux pape en est cause. etc...

b) Amédée F. . Son histoire.

c) Vie à Rome. Il descend sans rendre compte dans une maison de passe de la rue des Vecchierelli qui fait face au château Saint-Ange de l'autre côté du Tibre. Très choyé par les dames de l'endroit.

|d|

d) À Naples. Histoire du barbier antiseptique.

Histoire du pharmacien.

III.

Lafcadio.

Fils de Wanda de Lea-Lee, Roumaine ; relations européennes de celle-ci. Artiste, diplomate surtout. Dès sa plus tendre enfance, le petit Lafcadio a entendu parler cinq langues. Sa langue maternelle est le roumain ; de langue paternelle il n'en a pas. Cependant Jules de Baraglioul (père de Julius) a de bonnes raisons pour se croire le père de l'enfant. Éducation physique de celui-ci. Développement de son habileté. Chaque amant de sa mère lui apprend quelque chose. Il a surtout de la souplesse et de l'énergie. Envoyé en France à l'âge de 14 ans, il se persuade qu'il n'a aucune fortune et travaille en conséquence. Fierté devant ses camarades. Il se donne un coup de poinçon dans la cuisse pour s'être laissé aller à se vanter devant eux. Plus il est, moins il veut paraître. Sa force sera dans la surprise. Il cesse de jouer aux échecs parce qu'il s'y montre trop intelligent. Horreur de la littérature. Son seul héros c'est Aladin. Qu'importe de bien parler une autre langue tant qu'on la parle en étranger. Rien n'est acquis tant qu'on n'a pas donné le change. Etc -

Le notaire des Baraglioul l'appelle un jour ; son père inconnu lui laisse en mourant (ou Wanda elle-même) une très

grosse fortune. Ses moyens <sans emploi> vont s'exercer gratuitement.²³

Les personnages sont d'abord présentés, avec leur caractéristiques essentielles : la « sciatique » d'Anthime, son « important intérêt en Égypte », etc., et l'affrontement de l'Église catholique et des francs-maçons se concentre dans un microcosme familial, tel que cela sera réalisé dans le Livre I.

Dans la première partie, disparaîtront les deux allusions aux pèlerinages de Lorette. On peut comprendre pourquoi Gide le protestant, amorçant son roman satirique contre l'Église catholique, avait d'abord tenu à y insérer cette référence à Notre-Dame de Lorette, célèbre sanctuaire marial d'Italie résultant du miracle du transport de la chambre de Marie, lieu supposé du mystère de l'Incarnation, de Nazareth à Loreto, dans la province d'Ancône²⁴. Ensuite, pourquoi l'exil à Bologne, alors que Milan avait été choisi dès le deuxième plan et sera finalement retenu ? Puis on remarque qu'alors, la visite de Protos déguisé en prêtre basque était prévue chez les Fleurissoire, et que la comtesse de Saint-Prix n'existait pas encore ; que Humbert 1^{er} (*Umberto I*), roi d'Italie de janvier 1878 jusqu'à sa mort en 1900, est censé être entouré de francs-maçons, en lutte contre la papauté, et que la substitution de sa « créature » au Pape a lieu effectivement ; et que Gide songe à glisser dans son scénario « l'histoire du barbier antiseptique », née d'un souvenir personnel qu'il prêtera à Amédée.

On ne peut qu'être sensible à la façon dont Gide se penche sur son Lafcadio, sa créature expérimentale, en particulier sur son éducation hors des chemins tracés, pour bien faire comprendre comment il sera prêt à

²³ Bodmer, f. 90-96.

²⁴ En outre, sans doute Gide avait-il appris que ce sanctuaire était réputé pour quelques miracles, notamment celui de la guérison, au XVe siècle du cardinal Pietro Barbo (1417- 1471) : « Il s'endormit et vit dans son sommeil la bienheureuse Vierge qui lui promet non seulement qu'il guérirait, mais que très prochainement il serait élevé sur la chaire de saint Pierre ». Il guérit et fut élu pape en 1464, sous le nom de Paul II. (Stefano De Fiore, article « Lorette I », dans : René Laurentin et Patrick Sbalchiero, *Dictionnaire encyclopédique des apparitions de la Vierge. Inventaire des origines à nos jours*, Paris, Fayard, 2007.

commettre l'acte gratuit. Mais ce plan détaillé s'arrête là, laissant dans ouverte la façon dont le crime s'accomplira et ce qui en découlera.

7. Le dernier plan est le plus singulier. C'est un plan partiel composé en cours de rédaction, qui se trouve sur une petite feuille volante qui n'est autre que le verso d'un prospectus proposant l'envoi de colis de prunes d'ente, saison 1911-1912 (donc probablement rédigé dans le courant de 1912), qui s'est trouvée insérée dans le premier grand registre de mise au point définitif du texte, à la suite du Livre I et à la place du livre II dont les pages ont été soigneusement déchirées à la règle, déclassées, rejoignant les brouillons en attente. Car alors, Gide avait effectivement rédigé sur sa lancée un deuxième Livre qui racontait précisément les trois points mentionnés dans la partie « Nouveau chapitre » du plan précédent, à savoir ce qu'entraînait la conversation d'Anthime, la façon dont l'Eglise se désintéressait de lui après sa conversion solennelle, et son retrait à Milan — ce qui deviendra le chapitre II, 4 —, puis la façon dont Julius allait trouver le Pape pour demander justice (récit transposé en IV,7), ainsi que le début de la grande scène de l'escroquerie de Protos (ch. III,1). C'est alors que Gide s'est rendu compte qu'il conviendrait d'introduire dès ce moment le personnage de Lafcadio, et le début de son histoire. Pour réorganiser la suite, il se met alors à dresser en parallèle toute la partie de l'intrigue nouée autour de Lafcadio, et toute celle dont Fleurissoire est le protagoniste, afin de les imbriquer l'une dans l'autre. Ce qui donne ces deux colonnes :

Livre III

1° Wanda jeunesse de Laf.

2° L. [*dialogue avec Baragl.*]

Paris_

dialogue avec Protos_

- éducation auto

appelé auprès de Julius_

3° hérite_ entraînement au crime.

4° L'assassinat de Fleurissoire

5° le maquillage

conversation avec Protos

1 Le Chanoine et la C^{csse}

2 Blafaphas, Fleurissoire et L.

3 Le départ d'Amédée

- 4 - et les 3 premières nuits

5 nuit au b-

6 Naples et retour

7 dialogue avec Julius

Cette mise en parallèle va donc permettre au romancier de scinder en deux l'histoire de Lafcadio — les deux premiers points fournissant le livre II et les trois suivants le livre V, tandis que la seconde colonne donne matière au livre III avec ses deux premiers éléments, et au livre IV pour la suite. Sont absents de ce plan partiel les deux chapitres et le bout d'un troisième dont les pages viennent d'être soigneusement ôtées du cahier, rédigés et gardés en réserve, qui donneront matière aux chapitres III, 4, III, 1, et une partie de IV, 7. Il est donc probable que ce plan partiel ait été composé juste après la rédaction de ces deux chapitres, et que ce soit eux qui aient entraîné la nécessité de reconsidérer la composition et le flux du récit. Ce qui est certain, c'est qu'alors Gide prend la décision de soustraire provisoirement son livre II de la rédaction en cours pour introduire à sa place l'histoire de Lafcadio, ce qui expliquerait la mention initiale de « Livre III » faisant suite au livre II supprimé. Et sans doute la mise en parallèle sur deux colonnes des deux récits manifeste-t-elle le dessein d'examiner ce qui reste à écrire en vue de combiner de façon appropriée ces différents éléments.

Ce plan indique donc l'intention de l'écrivain de développer l'histoire de la jeunesse de Lafcadio en vue de le préparer à devenir l'auteur de l'acte gratuit, et d'expliquer — à lui-même et donc à son lecteur — comment le crime est devenu possible et réalisable tout naturellement. En particulier, Gide souligne « auto », c'est-à-dire la nécessité que Lafcadio soit un individu libre et autonome, préservé des influences extérieures. Ce préalable fera l'objet du livre II. Après quoi pourra prendre place l'aventure d'Amédée, qui conduira à retrouver Lafcadio appelé à le supprimer. Remarquons que, cette fois, apparaît le personnage de la comtesse Guy de Saint-Prix, donnant un sel particulier à l'irruption du « Chanoine », et aussi que le point terminal est alors constitué par la « conversation avec Protos », qui donnera la grande scène du wagon-restaurant sur laquelle nous reviendrons, dans laquelle le romancier dresse un bilan de l'action et indique les réalités auxquelles se heurte la notion d'acte gratuit que Gide continue à expérimenter. Notons enfin que le personnage de Geneviève n'apparaît pas encore, et qu'il sera le dernier conçu de la sortie, très tardivement puisque l'écrivain l'a imaginé seulement au moment où, arrivant à son dernier chapitre, il s'est demandé

ce qu'allait devenir son Lafcadio²⁵. Et ce personnage de Geneviève, le dernier venu, sera celui qui, désormais, le préoccupera jusqu'au bout puisque, quelques semaines avant sa mort, Gide remettra en chantier le dénouement de sa dernière version théâtrale.

II. Le travail de l'invention et de l'enrichissement de la touffe

1. L'examen de ces six plans successifs montre combien Gide s'est longtemps trouvé embarrassé pour conjoindre les différents fils de son roman (qu'il ne baptisera « sotie » qu'une fois sa rédaction achevée). Comment faire se succéder et s'imbriquer ses différentes histoires ? Afin de les combiner, le romancier a songé très tôt, dès le deuxième plan, à apparenter les différents personnages par des liens de famille (« cousins au second degré », « demi-frère », « frères »). Cependant, on peut constater que, pendant longtemps, les différentes intrigues se sont développées séparément et successivement, et il en reste quelque chose dans la suite des différents Livres, chacun étant centré sur l'un des héros.

On voit aussi qu'au fil du temps, la vision que Gide pouvait avoir de son roman a évolué. Au départ, tout se trouvait centré sur l'affrontement de l'Eglise catholique et des francs maçons, importante réalité historique du moment qui imprégnait les événements politiques de France et d'Italie, particulièrement entre 1890 et 1893²⁶. Mais dès la première vision que Gide s'est faite de l'intrigue, son imaginaire s'est focalisé sur la question de l'imitation et des doubles, des sosies qui permettent les substitutions et les confusions de personnes, et l'on perçoit comment l'auteur est passé de la conception de son roman à partir d'un fait divers (ou plus exactement de la jonction de deux d'entre eux) à l'invention de son histoire, où se mettent à interférer le plan idéologique et religieux, d'une part, et le plan crapuleux du chantage et de l'extorsion de fonds, d'autre part. Le glissement s'est opéré dès le passage d'un premier niveau : celui du miracle et de la délivrance du Pape, à l'histoire

²⁵ Et c'est seulement alors que Gide rédige toutes les parties qui la concernent : la scène de l'incendie et son don de sa bourse à Lafcadio, leur rencontre le lendemain alors que Lafcadio se rend chez Julius, et enfin son apparition finale pour tirer Lafcadio du désespoir.

²⁶ Voir dans *Édition génétique des Caves du Vatican d'André Gide*, « Contexte, sources et référents des *Caves* » : « Le conflit de l'Église catholique et de la Franc-Maçonnerie ; le ralliement ».

esquissée dans le scénario inscrit au verso du folio, avec le second imitateur qui « va se servir de cette imitation pour faire croire que c'est l'autre qui a imité », c'est-à-dire que la morale que Gide tire du fait-divers, c'est que toutes les simagrées de la religion catholique ne seraient elles-mêmes que comédies et imitations en cascades. A quoi s'ajoute l'« histoire d'Ancône », éclairée quelque peu par les premiers scénarios, avec l'« entreprise de chantage maladroitement tentée », et la suite : « mais il ignore qu'à Ancône vient de mourir celui qu'il imite », ce qui déjoue les calculs.

Ainsi la jonction initiale de la fable de l'enlèvement du Pape qui entraîne les escroqueries en série, et de la conversion miraculeuse du franc-maçon célébrée avec pompe par l'Eglise catholique a-t-elle suscité en Gide la vision d'une vaste comédie dont l'Eglise catholique serait l'instigatrice, et qui autoriserait dans l'ombre d'autres comédies et manœuvres moins avouables, dont le ressort essentiel tiendrait à l'art d'imiter et de donner le change (voir le scénario intitulé « Créer des doubles »²⁷). Cette idée originelle a donné naissance au personnage de Protos — dont la leçon initiale est que, « dans ce monde, il importait de n'avoir jamais l'air de ce qu'on était », et qui déploiera ses talents de transformiste au cours des livres III et IV — ainsi qu'au Mille-Pattes, contre-société de l'ombre. La personnalité de Lafcadio en sera aussi marquée, avec l'influence de l'oncle Baldi, « jongleur, escamoteur, prestidigitateur, acrobate », qui lui apprend « le whist et à tricher »²⁸, de sorte qu'on le verra lui aussi habile, avant son crime, à composer son personnage pour endormir toute défiance de sa victime.

2. Cette série de plans et les bouts de scénarios qui les complètent mettent aussi en évidence la présence de scènes piliers dont on peut suivre l'invention et l'élaboration. L'une de celles-ci, capitale en ce qu'elle tirera la morale de la fable, est celle du wagon-restaurant, qui verra la confrontation de Lafcadio et de Protos déguisé en Professeur Defouqueblize. Elle présente deux temps successifs : le premier est celle

²⁷ Bodmer, f. 119 A. Voir aussi cette note : « Pour les *Caves* - faire connaître un acte causé par le double avant de faire connaître l'existence de ce double lui-même. » (Bodmer, f. 104).

²⁸ *Les Caves du Vatican*, dans André Gide, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, t. I, p. 1051.

d'un Lafcadio qui se croit maître du jeu et qui est mystifié de belle manière par la bande du Mille-Pattes ; le second, celui de l'affrontement entre les deux hommes et la tentative de chantage. Cette scène est indiquée à la fin du dernier plan par : « conversation avec Protos », mais elle apparaît dès le troisième : « Le Sleeping-Car », puis dans le quatrième : « Le voyage avec Protos » — le cinquième, synopsis détaillé, s'arrêtant avant le crime. Une note de brouillon insiste sur son importance : « Le long et capital chapitre du wagon - (vol et dialogue) [...]»²⁹.

En réalité, la première partie de cette scène qui passe par le travestissement et le jeu de rôles est un développement du tout premier scénario mentionné plus haut : « la scène de l'hôtel », avec le personnage « énigmatique (qui peut passer pour un assassin) », les deux « imitateurs » en série et le premier qui « amuse la salle », le tout aboutissant à une « entreprise de chantage maladroitement tentée »³⁰. Qu'on en juge avec cette série de notes préparatoires antérieures à la rédaction. La plus ancienne sans doute est celle qui se trouve mentionnée au crayon au verso d'un manuscrit de *La Porte étroite* (donc peut-être de 1909 ou 1910) :

Scène dans le wagon-restaurant

Plongé dans sa lecture de Sociologie (chacun sait aujourd'hui combien ces études peuvent passionner), il porte |*distratement*| à ses lèvres d'un geste machinal son verre vide encore. « Eh bien garçon! cette eau de Nocera n'arrive donc pas ? » (ceci dit en italien)

Il se verse un grand verre de Moet - hésitation à la fin du verre - Garçon qu'est-ce qu'a donc cette bouteille ? drôle de goût (en italien) -

Lafcadio amusé - l'autre veut lui offrir en échange un verre de son eau. Lafcadio lui en propose davantage - (en très mauvais français) Oh non Monsieur outre que je n'ai pas beaucoup aimé, j'ai si peu habitué au vin que porte à la tête. Avec inquiétude : vin léger au moins ?

²⁹ Archives Catherine Gide, 10-10, f. 36.

³⁰ Bodmer, f. 118b (voir *supra*).

Voyez ! j'avais très soif- plus du tout, n'ose même plus boire de l'eau.³¹

Cette « scène dans le wagon-restaurant » lie déjà les deux versants de la scène finale : l'aspect comique du jeu de Protos jouant le vieux professeur de sociologie, nouvelle version du trompeur trompé (« Lafcadio amusé »), avec l'interversion de l'eau de l'un et du champagne de l'autre, et les leçons de « sociologie » que proposera sa version finale (le jeu de rôle auquel contraint notre environnement social qui nous oblige à « vivre contrefaits » ; le « dépaysement » capable de « faire de l'honnête homme un gremlin » ; et qu'on ne peut pas aisément « sortir d'une société, et sans tomber du même coup dans une autre ; ou qu'une société [ne peut] se passer de lois »³²).

Après quoi, une série de notes saisies au vol et griffonnées au crayon sur un carnet attestent combien la scène a continué à occuper l'esprit de Gide bien avant de commencer la rédaction de l'œuvre. Il se met à raffiner l'invention de sa comédie, passant du seul Protos dont il élabore la comédie à plusieurs comparses dont il s'agit de régler les rôles : une « femme anodine » d'abord :

Le type très myope dont le pince-nez tombe constamment (est baissé pour le ramasser, dans le wagon couloir, tandis que Lafcadio fait son coup³³) vient s'asseoir en face de lui à la table du W.R. - Table voisine une femme anodine (compère) - Lafcadio commande une bouteille de champagne dont l'autre boit un verre « par distraction » il lui colle sous les yeux « par distraction » un objet que Lafcadio vient de subtiliser. Crise d'ennuis de Lafcadio. Nouvelle tombée du lorgnon <(en étternuant)> pour permettre à Lafcadio d'examiner l'objet

³¹ BnF, Nafr 25174, verso du folio 27 d'un manuscrit de *La Porte étroite*.

³² *Les Caves du Vatican*, dans *Romans et récits*, op. cit., p. 1157-1161.

³³ Voir cette autre note qui précise : « Le réticule que Lafcadio trouve au wagon - contient un portefeuille qu'il fourre dans sa poche ; une clef de montre qu'il essaye et qu'il garde après qu'il a vu qu'elle allait à la sienne - 3 pièces d'or - qu'il remet dans le réticule - emportant celui-ci qu'il |donne +verse +jette| dans le chapeau d'un aveugle. » (Archives Catherine Gide, 10-10, f. 43).

(bouton de manchette) dont le double est porté par l'inconnu (tapis empêche l'orgnon de se briser.)³⁴

Puis le garçon qui fait aussi partie du Mille-Pattes :

C'est le garçon qui sert qui fait tomber dans l'assiette de Lafcadio un des boutons. (à ce moment son attention est distraite par | |)

Offre à Lafcadio un cigare.

« Merci, je ne fume pas.

« Tant pis vous fumerez pour m'obliger. Moi qui ne bois jamais, j'ai bien bu de votre champagne. »³⁵

Après quoi l'idée des deux boutons de manchette, l'un substitué à l'autre, entraîne ce bout de dialogue entre Lafcadio et Protos :

- |Je | J'avais déjà pris l'autre avant³⁶.

- Mais enfin, je pouvais ne pas prendre celui-ci -

Dans ce cas j'aurais remis l'autre. Ah ! ça, me prenez-vous pour un voleur ! -

Et la scène est repensée avec la présence des quatre protagonistes : un Protos-instituteur-violoniste-agitateur socialiste, « le garçon » qui inspecte les wagons pendant que les voyageurs sont attablés, la « jeune veuve et son enfant [qui] relève sa jupe » pour attirer l'attention de Lafcadio, et celui-ci berné par ceux-là :

« Ah ! le naturel ? le naturel vous voyez bien qu'il revient toujours au galop ! »

³⁴ *Ibid.*, f. 18-19.

³⁵ *Ibid.*, f. 20.

³⁶ Il s'agit certainement du bouton de manchettes. Voir cet autre brouillon : « La seconde aventure du wagon :

Il cherche sans cesse à se débarrasser de ce bouton de manchettes - ne veut pas simplement le jeter - le cache dans la valise de la veuve - <("avec mon pince nez, j'y vois très bien")-> - le retrouve au déjeuner sur son assiette - l'individu en face de lui s'écrie : Pardon Mr ne serait-ce pas mon bouton de | | etc et le reprend. » (*Ibid.*, f. 46).

(Entre le premier et le 2^d service, le garçon court examiner les wagons-)

C'était un instituteur. Ce pouvait être aussi un violoniste. On le revoyait volontiers à l'orchestre d'un petit théâtre - un agitateur socialiste; c'était un de ces êtres à vocation vague et ratée.

L'autre à la table *[en face +voisine]* (c'est la personne volée) une jeune veuve et son enfant-

Quand passe le garçon pour laisser tomber la bague dans l'assiette, elle relève sa jupe et laisse voir un bas rose. (Distraction de Lafcadio.)³⁷

Après quoi Gide s'exerce à une formulation qui, sur le mode de l'irréel, aurait un temps berné le lecteur tout comme Lafcadio se trouve berné :

(Si le M^f n'eût été si myope il eût pu remarquer que Lafcadio -

Si la veuve n'eût pas été si occupée de son enfant, elle eût pu voir etc.³⁸

Le romancier imagine aussi ce bout de confidence du vieux professeur, qui prépare son développement qu'il fera au sujet des contraintes qu'exerce sur nous notre environnement social :

Vous ne sauriez croire Monsieur, combien de me sentir sans cesse surveillé m'exaspère. Cela me pousse à la bizarrerie. Souvent je fais ce que je n'ai nul (projet) de faire ; l'attention d'autrui me pousse à bout. Toujours suivi, traqué partout, je voudrais m'échapper de moi-même et roder. Car sitôt dehors, dans la rue, je feins un but dont en vérité je n'ai cure ; je suis *[suivi]* suspect dès que je ne fais plus quelque chose. etc-

Du caractère des gens d'après le wagon qu'ils choisissent.³⁹

³⁷ *Ibid.*, f. 22-23.

³⁸ *Ibid.*, f. 24.

³⁹ *Ibid.*, f. 15.

Puis le romancier passe au second temps de la scène, après la cessation de la mystification, abordant le dévoilement du Mille-Pattes :

Lafcadio : Enfin.....(de quelle association ?) - la police ? -

- R. : Au contraire⁴⁰

Et Gide campe ses deux personnages face à face, Lafcadio voulant prouver son honnêteté et son désintéressement face à un Protos voulant le persuader de faire chanter Julius. Cependant, au lieu d'aller vers la rupture, Gide imagine d'abord que les deux anciens amis resteraient liés par la complicité du « secret gardé » :

profond dédain pour les formes ordinaires du vol.

Seul : le chantage, permettant d'exercer toutes ses facultés -.

Théorie *[moralisante]* du chantage considéré comme *[inst +moyen]* de moralisation : la peur de donner prise.

Les bonnes relations après. Situation dans le monde.
Aristocratie de moyens. Sentiment de la race. - Secret gardé.
(Lacédémone - l'histoire du vol.)⁴¹

3. Nous venons donc de voir combien certaines scènes tenaient particulièrement à cœur au romancier, révélatrices à la fois de son imaginaire et de sa volonté de toujours « manifester », veillant à ce que ses histoires, aussi amusantes soient-elles, incitent toujours à la réflexion. Mais si nous reprenons la série de plans, nous voyons aussi que certaines scènes projetées disparaissent ou sont finalement transformées. Ainsi pour certaines que Gide imagine d'abord présentées selon un éclairage direct qui, finalement, se trouveront gauchies parce qu'elles feront l'objet d'une narration interne à l'œuvre, rapportées par un protagoniste. C'est notamment le cas de l'audience auprès du Pape, d'abord imaginée par l'entremise de M^{me} Haguenin, puis prêtée à M., puis devenue simplement la « requête au pape », et enfin, dans le synopsis, « Julius s'approche avec un important libelle ». Or, comme on sait, dans la version définitive cette audience fait l'objet d'un récit de la part de Julius, lorsqu'il retrouve

⁴⁰ *Ibid.*, f. 41.

⁴¹ Bodmer, f. 103.

Amédée à Rome, ce qui a directement pour effet de convaincre ce dernier que, décidément, ce Pape « n'est pas *le vrai* »⁴².

Mentionnons, à propos de cet exemple de déplacement et de changement de niveau narratif — et donc de modalisation et de fonction —, cet autre cas du récit de l'équipée nocturne du jeune Lafcadio en compagnie de son oncle Bielkowski. Cette anecdote fait d'abord partie du long récit de sa jeunesse auquel procède Lafcadio devant Julius (II, 7), avant que le romancier ne décide de l'en détacher pour l'insérer en tant que souvenir que le héros a plaisir à se remémorer dans le train qui le mène de Rome à Naples, cette initiation au clandestin nocturne servant directement à préparer l'acte gratuit qui suit.

Il y a aussi, bien sûr, des mutations qui interviennent à cause de la logique interne du récit et de la façon dont Gide s'investit dans ses personnages. Par exemple, dans la scène de la confrontation finale entre Protos et Lafcadio, Gide pensait d'abord que celui-là parvenait à « le force[r] à faire partie du Mille Pattes », ce qui ne pouvait que contrevenir au caractère prêté à Lafcadio, avant tout soucieux de son autonomie.

4. Pour terminer, je voudrais souligner ce qui m'apparaît être une constante, une sorte de fil rouge qui se profile tout au long de l'élaboration des *Caves* et dont témoignent ces plans successifs. Il s'agit de l'idée que la société est une jungle dans laquelle se meuvent différentes sortes de contre-sociétés dont le Mille-Pattes est le prototype, « seconde société, clandestine, sous la société établie ». Or, juge Gide, « deux êtres vont devenir redoutables pour les Mille Pattes : le romancier B par déductions à priori, et M par besoin de croyant de s'assurer de l'existence réelle du pape : les recherches qu'il fait pour cela le mettent sur d'autres pistes. » Ainsi Gide met-il en évidence que l'écrivain, le romancier, a une capacité de clairvoyance et d'analyse qui lui fait percevoir ce que le commun des mortels ne peut ou ne sait pas voir. Mais se trouve associé à lui le croyant véritable, en recherche, attaché à percevoir la vérité. Au delà des personnages en jeu, je pense qu'il faut y voir une pensée à laquelle tient Gide. Or, alors qu'il s'apprête à écrire une œuvre satirique contre la croyance religieuse et le catholicisme, ce fait me paraît valoir d'être souligné, à rapprocher de ses multiples

⁴² *Les Caves du Vatican, op. cit.*, IV,7, p. 1121.

déclarations selon lesquelles les deux questions qu'il a estimé les plus importantes tout au long de sa vie, outre celles concernant l'art, sont celle de la sexualité et celle de la religion. On comprend également que le romancier ait manifesté, dans sa sotie, une espèce de sympathie pour son Amédée Fleurissoire à qui il a prêté tant de ses traits, parce que c'est un être authentique dans sa recherche et dans sa naïveté.

5. Finalement, les six plans que nous avons présentés sont de nature différente, et répondent sans doute à des situations différentes de leur auteur. J'imagine que le premier a été noté en 1898 juste après que Gide eut entendu l'ami Émile Haguénin lui raconter l'histoire de la conversion d'un grand-maître franc-maçon à la suite d'une guérison miraculeuse. Alors, le vague projet qu'il avait conçu un jour de la fin de 1893 s'est réveillé, et Gide s'est mis aussitôt à percevoir comment un roman pourrait se développer à partir de cette porte d'entrée qui conduirait à la précédente source, celle de l'escroquerie des croyants appelés à participer à une croisade pour la délivrance du pape emprisonné dans les caves du Vatican. Le second plan doit avoir été rédigé plusieurs années plus tard, quand Gide s'est mis à réactiver son projet en racontant l'histoire telle qu'il l'imaginé à l'un ou l'autre de ses amis, sans doute à Jacques Copeau qui l'accompagnera jusqu'au bout dans son entreprise de rédaction et qui deviendra le dédicataire de la sotie. Les plans 3 et 4, succincts, ont dus être rédigés à des moments où Gide a été, par la suite, en situation de raconter l'histoire à des amis, ce qui expliquerait qu'ils se bornent à mentionner la succession des moments principaux de l'intrigue et des personnages principaux, le quatrième rajoutant quelques nouveaux détails nouvellement conçus. On pourrait imaginer que l'un d'eux date de septembre 1907, quand Gide s'est mis à nouveau à parler des *Caves* à Copeau tout en rédigeant sa *Porte étroite*⁴³, ou en mars 1909, lorsqu'il se rend en Italie justement pour démarrer sa rédaction des *Caves*. Quant au cinquième plan, il s'agit, nous l'avons vu, du synopsis du déroulement du

⁴³ Voir ce que Copeau note dans son *Journal*, en septembre 1907 : « Ce matin G[ide] me lit, ainsi qu'à Drouin, le troisième chapitre de *La Porte étroite* qui nous paraît bien venu. J'ai hâte qu'il ait terminé ce roman pour se mettre aux *Caves du Vatican* dont il m'a conté le sujet, l'autre jour, nous rendant à Étretat. (Jacques Copeau, *Journal 1901-1948*, I : 1901-1915, éd. Claude Sicard, Paris, Seghers, 1991, p. 370).

roman, rédigé juste avant que le romancier ne se lance dans sa rédaction définitive à partir de ses liasses de brouillons, donc sans doute à la fin de 1911 ou au début de 1912. Quant au dernier plan, écrit lorsque Gide eut fini de rédiger sur son grand cahier son Livre I avec ses prolongements qui forment provisoirement un Livre II, il pourrait dater du moment où, au printemps de 1912, l'écrivain à Florence met au net ses *Caves du Vatican*⁴⁴.

Pour conclure, je voudrais dire combien la consultation et l'étude des documents de l'avant-texte dont nous n'avons présenté qu'une toute petite partie donne le sentiment d'être convié à participer à la genèse de l'œuvre en devinant ce qui, à chaque étape, a pu se produire dans l'esprit de Gide créateur, dans sa machine à fictionner, sa chambre noire, et de voir se développer l'œuvre petit à petit.

Les différents plans jalonnent le parcours de sa conception, de 1898 à 1912, mais il faut bien voir qu'à côté d'eux, tout au long de ces années, se sont multipliées les notes et brouillons divers consignés sur des feuilles volantes ou des cahiers d'écolier, parfois dans les calepins du *Journal*, tout ce qui pouvait tomber sous la main de l'écrivain, afin de noter telle idée ou telle formulation qui lui passait par la tête, saisie sur le vif, ou quelques traits d'un personnage qui se met à vivre en lui, d'une situation qu'il se met à entendre ou à voir, le tout rejoignant au fur et à mesure les liasses qui ont été recueillies par les Bibliothèques Jacques Doucet et Martin Bodmer. C'est l'ensemble de tout ce matériel qu'on peut retrouver dans l'*Édition génétique des Caves du Vatican*, ce qui permet donc de renouveler les lectures et les interprétations de l'œuvre.

À partir du printemps de 1912 a commencé la mise au net du roman, avec la reprise des différentes liasses de brouillons auxquelles se sont ajoutés parfois de nouveaux bouts de rédaction provisoire, mises au point partielles ou éléments de suture, rédigés sur de beaux papiers vélin avec filigranes ou sur n'importe quelle feuille volante. Il devient, selon les mots de son auteur, « un livre ahurissant, plein de trous, de manques, mais aussi d'amusement, de bizarrerie et de réussites partielles. »⁴⁵ En

⁴⁴ Cf. Gide à Copeau, le 29 avril 1912 : « Je mets au net le nouveau chapitre des *Caves*. » (*Correspondance Gide-Copeau*, t. I, *Cahiers André Gide* n° 12, 1987, p. 599).

⁴⁵ Gide à Copeau, *Correspondance Gide-Copeau*, *ibid.*, p. 622.

septembre 1913, la rédaction du roman est enfin achevée⁴⁶, et en novembre, Gide en remet le texte à l'imprimeur. Rappelons enfin que c'est en mai, juin et juillet 1913 que Jacques Rivière a publié, dans *La NRF*, son importante étude sur « Le Roman d'aventure », et que c'est seulement à la suite de cette lecture que Gide, a renoncé à considérer son œuvre comme un roman d'aventure et qu'il s'est approprié l'étiquette générique de « sotie » pour qualifier *Les Caves du Vatican*⁴⁷. C'est dans les quatre premières livraisons de 1914 de *La NRF* que l'œuvre voit le jour en prépublication. Enfin, l'édition originale en deux volumes, tirée à 550 exemplaires, dont l'achevé d'imprimer porte respectivement les dates du 15 et du 25 avril, n'a pu être distribuée qu'en juin, c'est-à-dire que deux mois avant que n'éclate la guerre...

⁴⁶ Cf. ce qu'écrit Gide à Alibert, le 30 septembre 1913 : « Les *Caves* attendent dans un tiroir que je les confie à l'imprimeur ; j'en suis extraordinairement détaché, et si je les rouvre au hasard, je ne peux plus m'y reconnaître » (*Correspondance Gide- François-Paul Alibert*, éd. Claude Martin, Lyon, P.U.L., 1982, p. 99).

⁴⁷ Cf. Gide à J. Rivière : « C'est bien précisément parce que je vois le *Roman* à peu près (ou même tout à fait) comme vous le voyez vous-même, que même *Les Caves* je ne puis les considérer comme un *roman*, et que je tiens à mettre sous le titre : *Sotie*. » (*Correspondance Gide-Rivière*, Paris, Gallimard, 1998, p. 389).