

## DU JARDIN DES SUPPLICES ET DES CAVES DU VATICAN

par Alain GOULET

On peut s'étonner que Jean-François Nivet, dans son article sur « Gide et Mirbeau », n'ait mentionné *Le Jardin des supplices* que de façon distraite, en évoquant l'écrivain par la périphrase : « l'auteur du *Jardin des supplices* 1 ». En fait ce quatrième roman de Mirbeau, publié en 1899, grand-guignolesque à souhait dans le déploiement de ses horreurs, méritait un examen plus attentif à cause de quelques troublantes analogies avec *Les Caves du Vatican*. Michel Delon, qui vient opportunément de le republier 2, signale d'ailleurs dans sa préface et dans ses notes la parenté du crime de Lafcadio avec celui qui nous est raconté dans le « Frontispice » du *Jardin des supplices*. On ignore si Gide avait lu ce roman, mais la comparaison des deux œuvres met en évidence, sinon une influence, du moins une intertextualité objective.

Bien entendu, toute une thématique commune aux deux œuvres est portée par l'air du temps, à commencer par l'anarchie et l'exaltation de l'instinct individuel contre toutes les formes de répression sociale. En 1893-94 se sont multipliés les attentats anarchistes à Paris, tandis que Barrès publie *L'Ennemi des lois*. On pourrait aussi évoquer les écrivains qui ont pu exercer une influence sur nos deux auteurs, au premier rang desquels se place Baudelaire, avec son goût du bizarre, de la souffrance et de la cruauté, dont les poèmes en prose comme « *Le Mauvais Vitrier* » et « *Assommons les pauvres !* » ont précédé l'acte gratuit raconté par Valentin Knox et exécuté par Lafcadio. Ou encore le *Des Esseintes* de Huysmans et le décadentisme, ou plus généralement la tentation de l'élitisme et du surhomme qui conduit à se considérer au-dessus des lois et à faire d'autrui une marionnette ou une victime. Il n'en reste pas moins vrai que les débats du « Frontispice » qui ouvre *Le Jardin des supplices* anticipent de façon plus précise sur l'acte gratuit de Lafcadio.

Ce « Frontispice » reprend trois articles que Mirbeau, converti à l'individualisme anarchiste, avait publiés de 1892 à 1898 : « *La Loi du meurtre* », « *Divagations sur le meurtre* » et « *À une fête du village* » 3. J.-Fr. Nivet rappelle plusieurs réactions de Gide devant des articles de Mirbeau jugés brutaux et stupides, mais géniaux 4. Il aurait pu aussi citer ce jugement qui clôt la troisième « Lettre à Angèle » et prépare les compliments de la suivante : « *Les articles de M. Mirbeau deviennent bons* 5. »

Toujours est-il que le « Frontispice » met en scène une discussion d'hommes, tous affranchis de préjugés, « *des moralistes, des poètes, des philosophes, des médecins* » (JS, 43), sur le meurtre. Et très vite apparaît, dans la bouche d'un « *savant darwinien* », ce qui deviendra la thèse centrale du livre :

[...] *le meurtre [...], c'est un instinct vital qui est en nous... qui est dans tous les êtres organisés et les domine, comme l'instinct génésique... Et c'est tellement vrai que, la plupart du temps, ces deux instincts se combinent si bien l'un par l'autre, se confondent si totalement l'un dans l'autre, qu'ils ne font, en quelque sorte, qu'un seul et même instinct, et qu'on ne sait plus lequel des deux nous pousse à donner la vie et lequel à la reprendre, lequel est le meurtre et lequel est l'amour. J'ai reçu les confidences d'un honorable assassin qui tuait les femmes, non pour les voler, mais pour les violer. Son sport était que le spasme de plaisir de l'un concordât exactement avec le spasme de mort de l'autre : « Dans ces moments-là, me disait-il, je me figurais que j'étais un Dieu et que je créais le monde ! » (JS, 44-5)*

Cette confusion entre la pulsion de meurtre et celle de l'amour n'est pas une simple variation sur les perversions sadiques : elle anticipe des réflexions qu'élaborera Freud, dans son essai *Au-delà du principe de plaisir*, sur le dualisme et la possible ambivalence des instincts de vie et des instincts de mort <sup>6</sup>. Or une des pensées majeures de Lafcadio qui préludent à son acte gratuit concerne précisément cette ambivalence des pulsions d'agression et d'amour : la vieille qu'il a embrassée, il l'aurait « *tout aussi bien serrée à la gorge* » ; après quoi il se sentait « *d'étreinte assez large pour embrasser l'entière humanité ; ou l'étrangler peut-être...* » (CV, 822-3 <sup>7</sup>). Et tout comme le sadique extatique de Mirbeau conclut en se comparant au Dieu créateur, Lafcadio, supputant l'accomplissement du crime, aboutit à la même référence : « *“Que tout ce qui peut être soit !” c'est comme ça que je m'explique la Création... Amoureux de ce qui pourrait être...* » (CV, 823).

N'oublions pas que l'acte gratuit de Lafcadio est l'aboutissement d'une longue méditation entreprise par Gide depuis *Paludes* sur les ressources et les limites de la liberté individuelle, ou plutôt du libre arbitre confronté aux déterminismes de l'existence. Avec Lafcadio, l'écrivain n'a pas voulu créer un être extraordinaire, mais seulement un être expérimental dégagé du corset des conditionnements sociaux habituels. Aussi le personnage permettra-t-il de montrer que, comme le déclarait le savant de Mirbeau, le meurtre correspond à « *un instinct vital* » et que « *nous sommes tous, plus ou moins, des assassins* » dans la mesure où

« tous, nous avons éprouvé cérébralement, à des degrés moindres, [...] des sensations analogues » (JS, 45). Lafcadio serait ainsi le modèle de l'homme normal qui bascule dans le crime par simple curiosité, au lieu de lui préférer les « *exutoires légaux* » que sont « *l'industrie, le commerce colonial, la guerre, la chasse, l'antisémitisme* » (JS, 45). Comme le professera Defouqueblize, alias Protos : « *Savez-vous ce qu'il faut pour faire de l'honnête homme un gredin ? Il suffit d'un dépaysement, d'un oubli ! Oui, Monsieur, un trou dans la mémoire, et la sincérité se fait jour !* » (CV, 854). Que même Julius de Baraglioul, le conservateur type, soit saisi par cette pulsion dès qu'il se sent affranchi des entraves sociales<sup>8</sup>, tendrait à prouver son universalité.

Après ces préambules, la discussion aborde le problème de l'impunité du crime gratuit, devenue poncif des romans et films policiers : « *Un homme intelligent et qui raisonne peut, avec une imperturbable sérénité, commettre tous les meurtres qu'il voudra. Il est assuré de l'impunité...* » (JS, 45). « *Qui le verrait ? [...] Qui le saurait ?* », répond en écho Lafcadio : « *Un crime immotivé [...] : quel embarras pour la police !* » (CV, 828-9). De fait, insoupçonnable s'il ne se dénonce pas lui-même, il restera livré à son cas de conscience jusqu'à la fin de la sotie.

Pendant un philosophe du cénacle de Mirbeau se met à imaginer la montée de la pulsion qui conduira au crime :

*Ce désir naît soudain, puissant, injustifié en moi, pour rien et à propos de rien... dans la rue, par exemple, devant le dos d'un promeneur inconnu... Oui, il y a des dos, dans la rue, qui appellent le couteau... (JS, 52)*

Or c'est bien le processus du surgissement de cette pulsion et les conditions du passage à l'acte qui intéressent Gide au premier chef dans *Les Caves du Vatican* — ce qui les distingue des deux soties précédentes où l'acte gratuit est donné *a priori*, hors de toute motivation intime. Toutes les rêveries, les réminiscences, les longs monologues intérieurs du chapitre I du livre V mettent en place les motivations implicites et paradoxales d'un crime supposé immotivé : « *Je crois du reste que cette inconséquence n'est qu'apparente et qu'elle répond à quelque continuité plus cachée*<sup>9</sup>. »

Il est en revanche un point sur lequel s'opposent les thèses anarchistes de Mirbeau et celles de Gide. Pour le philosophe de Mirbeau, « *le besoin de tuer [...], ce besoin instinctif, [...] l'éducation le développe au lieu de le refréner, les religions le sanctifient au lieu de le maudire* » (JS, 52). « *Le meurtre est la base même de nos institutions sociales* » (JS, 44), avait même dit plus haut le savant du groupe, dans la

mesure où les religions, les dieux et les héros exaltent le meurtre. Gide au contraire, en émule de Rousseau, tente de déchiffrer le palimpseste humain, les ressources de l'homme primitif occultées, brimées par l'éducation et la civilisation. Qu'on se rappelle l'exaltation de Michel : « *Et je me comparais aux palimpsestes* <sup>10</sup> »..., etc. C'est la mise au jour du « *vieil homme* », de l'homme originel domestiqué et réprimé par une civilisation stérilisante, qui seule permet à l'instinct sauvage du crime de s'imposer contre toute censure ou tout refoulement. C'est lorsqu'il sera déconnecté de la vie civilisée, en route pour Java ou Bornéo censés recéler les restes d'une humanité primitive, dans l'espace anonyme d'un train en mouvement, que Lafcadio verra s'imposer son instinct de meurtre.

Or, c'est justement un tel crime, né de semblables circonstances, que raconte bientôt un jeune homme du cénacle de Mirbeau :

*Je revenais de Lyon, reprit-il, et j'étais seul dans un compartiment de première classe. À je ne sais plus quelle station, un voyageur monta. L'irritation d'être troublé dans sa solitude peut déterminer des états d'esprit d'une grande violence et vous prédisposer à des actes fâcheux, j'en conviens... Mais je n'éprouvai rien de tel... Je m'ennuyais tellement d'être seul que la venue fortuite de ce compagnon me fut, plutôt, tout d'abord, un plaisir. Il s'installa en face de moi, après avoir déposé avec précaution, dans le filet, ses menus bagages... C'était un gros homme, d'allures vulgaires, et dont la laideur grasse et luisante ne tarda pas à me devenir antipathique... Au bout de quelques minutes, je sentais, à le regarder, comme un invincible dégoût... (JS, 55)*

La première réaction de Lafcadio voyant apparaître Fleurissoire sera aussi celle du dégoût, le sentiment de sa différence radicale, celui-là même du surhomme nietzschéen qui permet de supprimer l'Autre mentalement avant de passer à l'acte :

*Entre ce sale magot et moi, quoi de commun ? songeait-il. On dirait qu'il se croit malin. Qu'a-t-il à me sourire ainsi ? Pense-t-il que je vais l'embrasser ! Se peut-il qu'il y ait des femmes pour caresser encore les vieillards !... (CV, 825)*

Suit, dans le texte de Mirbeau, une longue description de cet animal à peine humain, gibier offert, « *les cuisses écartées* », dont le « *ventre énorme, à chaque ressaut du train, tremblait et roulait ainsi qu'un ignoble paquet de gélatine. Comme il paraissait avoir chaud, il se décoiffa et s'épongea salement le front, un front bas, rugueux, bosselé, que man-*

*geaient, telle une lèpre, de courts cheveux, rares et collés.* » (JS, 55). On songe au récit de voyage que fera Gide en 1908 à son neveu Dominique Drouin : l'Anglais de son compartiment « *était devenu très rouge et, avec son mouchoir, épongeait sur son front la sueur qu'il avait abondante* <sup>11</sup> ».

Pour éviter cette vue, Lafcadio se réfugie dans ses rêves, tandis que son devancier prend « *le parti de regarder le paysage* » jusqu'à ce que « *la curiosité, plus forte que [sa] volonté, eut ramené [ses] regards* » sur l'homme qui « *s'était endormi d'un sommeil ignoble et profond* » (JS, 56). Nouveau portrait de l'homme, devenu une chose monstrueuse et répugnante. Puis :

*Quelle folie soudain me traversa l'esprit ?... En vérité, je ne sais... Car si j'ai été sollicité souvent par le meurtre, cela restait en moi à l'état embryonnaire de désir et n'avait jamais encore pris la forme précise d'un geste et d'un acte... Puis-je croire que l'ignominieuse laideur de cet homme ait pu, seule, déterminer ce geste et cet acte ?... Non, il y a une cause plus profonde et que j'ignore... Je me levai doucement et m'approchai du dormeur, les mains écartées, crispées et violentes, comme pour un étranglement...*

L'acte du personnage de Mirbeau n'est pas réputé « gratuit ». Tout au plus son acteur s'avoue-t-il incapable d'en déterminer les causes exactes. Mais Gide lui-même protestera que sa notion de gratuité n'était qu'une « *étiquette provisoire* <sup>12</sup> ». Ce qu'il faut surtout souligner, c'est la différence des points de vue narratifs : tandis que Mirbeau se contentait de l'étiquette « *folie* » pour justifier son impuissance à expliquer et à motiver, Gide exclut *a priori* toute étiquette pour essayer de saisir, de l'intérieur, en accompagnant les sentiments et les pensées de son héros, la conscience qu'il pouvait avoir du phénomène dont il était le siège.

Cependant, la parenté de l'acte avec la pulsion sexuelle, que Gide ne fait que suggérer lors de l'épisode de la vieille des Apennins, est affirmée par Mirbeau :

*Mes mains allaient, toutes seules, vers le cou de cet homme, toutes seules, je vous assure, ardentes et terribles... Je sentais en moi une légèreté, une élasticité, un afflux d'ondes nerveuses, quelque chose comme la forte ivresse d'une volupté sexuelle... Oui, ce que j'éprouvais, je ne puis mieux le comparer qu'à cela... (JS, 56-7)*

Notons cependant que Gide devait revenir à plusieurs reprises par la suite sur cette similitude entre la pulsion de destruction et la pulsion

sexuelle, dans *Souvenirs de la Cour d'Assises* et *Si le grain ne meurt* notamment <sup>13</sup>.

Voilà donc notre homme prêt au meurtre, qui s'accomplira cependant sans que la responsabilité pénale de son auteur soit directement engagée :

*Au moment où mes mains allaient se resserrer, indéserrable étau, sur ce cou grassex, l'homme se réveilla... Il se réveilla avec de la terreur dans son regard, et il balbutia : « Quoi ?... quoi ?... quoi ?... » Et ce fut tout !... Je vis qu'il voulait parler encore, mais il ne le put. Son œil rond vacilla, comme une petite lueur battue du vent. Ensuite, il resta fixé sur moi, immobile sur moi, dans de l'épouvante... Sans dire un mot, sans même chercher une excuse ou une explication par quoi l'homme eût été rassuré, je me rassis, en face de lui, et négligemment, avec une aisance de manières qui m'étonne encore, je dépliai un journal que, d'ailleurs, je ne lus pas... À chaque minute, l'épouvante grandissait dans le regard de l'homme qui, peu à peu, se révolta, et je vis son visage se tacher de rouge, puis se violacer, puis se raidir... Jusqu'à Paris, le regard de l'homme conserva son effrayante fixité... Quand le train s'arrêta, l'homme ne descendit pas... [...] Il était mort !... Je l'avais tué d'une congestion cérébrale... (JS, 57)*

Les deux récits présentent donc bien des analogies : l'isolement dans le *no man's land* d'un train en mouvement, la déconnection du Surmoi qu'il favorise, l'amoralisme et l'esthétisme de jeunes intellectuels déracinés, désœuvrés, curieux, imbus de leur propre supériorité, tout cela a déclenché la pulsion d'agression. Il faudrait ajouter cette considération du D<sup>r</sup> A. Hesnard, traducteur de Freud, sur le sadisme :

*Toute agression qui tend à satisfaire son auteur. A donné son nom à une phase pré-œdipienne du développement : phase sadique-anale, au cours de laquelle le jeune sujet découvre l'intrusion pénible de l'Autre dans son narcissisme, et enrage contre lui <sup>14</sup>.*

Immatures et narcissiques, les deux jeunes gens éliminent du champ de leur vision un prototype d'une humanité jugée dégénérée, vulgaire, méprisable. W. Heist a vu en Lafcadio le premier signe annonciateur des fascismes du vingtième siècle, qui s'arrogent le droit de supprimer l'Autre simplement parce qu'il dérange, parce qu'on a décidé qu'il n'était rien, qu'il ne comptait pas <sup>15</sup>. En fait, avant Gide et plus radicalement que lui, *Le Jardin des supplices* de Mirbeau annonçait

certaines atrocités du nazisme en proclamant la loi de jouissance de la souffrance d'autrui. Car après ce récit de la mort d'un bourgeois dont le seul crime était d'offrir un spectacle inesthétique, le roman présentera les tortures les plus cyniques et les plus perverses exercées sur de pauvres bougres du bagne de Canton, tortures gratuites offertes en spectacle à un public qui en tire sa jouissance, la distance étant alors assurée par la triple altérité de la race, de la civilisation et de la condition sociale.

Le roman de Mirbeau, qui se présente comme un « récit » selon la terminologie gidienne, déploie d'autres harmoniques avec *Les Caves du Vatican*, dont voici les principales :

1. Lorsque, dans son avant-propos, le narrateur qualifie son récit d'« *histoire contemporaine* » (JS, 63), il va au-delà du clin d'œil à Anatole France qui vient de publier les deux premiers volumes de *L'Histoire contemporaine* <sup>16</sup> : c'est une manière d'inscrire son récit dans la tradition naturaliste selon laquelle une histoire individuelle se change en document sur les mœurs et les mentalités d'une époque. Or Gide parodiera cette pratique lorsque, exploitant l'escroquerie historique dont il inscrit en note la référence (*Compte rendu de la Délivrance de Sa Sainteté Léon XIII emprisonné dans les cachots du Vatican*, CV, 749), il précise, dans une digression métatextuelle, faisant référence aux Goncourt <sup>17</sup> :

*Il y a le roman, et il y a l'histoire. D'avisés critiques ont considéré le roman comme de l'histoire qui aurait pu être, l'histoire comme un roman qui avait eu lieu. Il faut bien reconnaître, en effet, que l'art du romancier souvent emporte la créance, comme l'événement parfois la défie. (CV, 748)*

2. Le narrateur est l'ami d'un ministre véreux qui a pour maîtresse une certaine comtesse Borska : « *tantôt Polonaise, tantôt Russe, et souvent Autrichienne, elle passait, naturellement, pour une espionne allemande. Aussi son salon était-il fréquenté de nos plus illustres hommes d'État.* » (JS, 78). Voilà qui n'est pas sans évoquer le salon de la belle Wanda, mère de Lafcadio Wluiki, et de sa compagnie cosmopolite de Bucarest. D'autant qu'un peu plus loin, il est question d'une « *jeune Roumaine... passionnée... ah !... et poète, mon cher... et comtesse !...* » (JS, 91).

3. Le héros et son coquin de ministre se livrent à une satire de la science et du scientisme. « *L'embryologie, [...] Darwin... Haeckel... Carl Vogt, au fond, tout ça, ça doit être une immense blague !* », s'écrie le second, tandis que le premier s'appête à jouer le rôle du « *considérable savant qui allait violer les mystères, aux sources mêmes de la Vie* »

(JS, 98-9). Bientôt, ce sera au tour d'Anthime Armand-Dubois à prétendre « *réduire en "tropismes" toute l'activité des animaux* » et « *forcer Dieu dans de plus secrets retranchements* » (CV, 683-4).

4. Voilà donc bientôt notre pseudo-savant parti en mission de complaisance pour Ceylan (un peu comme Gide partira en 1925 pour le Congo), afin de s'y retremper « *aux sources mêmes de la vie, dans le berceau de l'humanité* » (JS, 101). Sur le bateau, il fait connaissance d'une belle Anglaise, miss Clara, devenue « *très riche* » par la mort de son père, que « *l'Europe dégoûtait de plus en plus* », et qui se rend en Chine, où « *la vie est libre, heureuse, totale, sans conventions, sans préjugés, sans lois... [...] L'Europe et sa civilisation hypocrite, barbare, c'est le mensonge* » (JS, 109 et 133). Ce navire « *en marche vers la folle aventure et la liberté édénique des pays vierges, des tropiques de feu* » (JS, 110) symbolise toute l'aspiration de l'époque à la vie sauvage, originelle, primitive, l'appel aux barbares qui viendront régénérer une Europe décadente, l'utopie d'un Orient lointain demeuré un paradis. Ainsi Lafcadio, devenu lui aussi très riche par la mort de son père, rêve de partir « *vers un nouveau monde* », vers Java ou Bornéo, par dégoût des « *jean-foutre et paltoquets* » de l'Europe : « *quittons l'Europe en imprimant notre talon nu sur le sol !... S'il est encore à Bornéo, au profond des forêts, quelque anthropopithèque attardé, là-bas, nous irons supputer les ressources d'une possible humanité !* » (CV, 823). Même schéma de base donc dans cette opposition d'une civilisation où « *on comprime, on empêche, on arrête le libre jeu de vos forces* », et un orient mythique où on ne trouve « *pas d'autre limite à la liberté que soi-même* » (JS, 133-4).

5. Enfin les deux romans exploitent à leur manière le lieu commun de la réhabilitation du coupable par l'amour. Tandis que le héros du *Jardin des supplices* rêve de se réhabiliter à ses propres yeux en aimant Clara d'un amour d'âmes, avant de sombrer dans le gouffre où elle l'entraîne (JS, 111 et 152), Lafcadio aura besoin, après la conscience de son crime, de se régénérer au contact de Geneviève, avant de s'échapper vers d'autres horizons.

6. On pourrait encore relever, dans les deux ouvrages, quelques autres correspondances mineures. Ainsi l'impression récurrente de vivre un cauchemar. « *Il me semble que je marche dans un cauchemar* » ; « *N'est-elle point une de ces impossibles images, comme en enfante le cauchemar ?* » (JS, 163 et 247). À quoi répondent, dans les *Caves*, les impressions similaires et successives de Fleurissoire, Lafcadio et Geneviève (CV, 809, 851, 871, 873). Ainsi les notions de « *jobardise* » ou de « *magot* » (JS, 78 et 183, 227), qui appellent l'évocation d'Anthime, le « *jobard* » de Milan (CV, 771), et de Fleurissoire : « *Entre ce sale ma-*



got et moi, quoi de commun ? » (825).

Si ces phénomènes d'écho ne nous autorisent pas à parler de source ou d'influence, du moins sont-ils autant d'éléments dans une étude d'intertextualité qui nous rappelle, si besoin était, qu'aucune œuvre n'est close ni isolée dans son époque. Au reste, ils peuvent jouer dans tous les sens puisque, dans *Le Jardin des supplices*, le récit d'une bouffonne « chasse aux paons » d'un voyageur normand (JS, 105-6) fait d'autant plus penser à la chasse aux canards de *Paludes* que, dans les deux cas, les équivoques érotiques sont manifestes.

Mais de telles correspondances ne doivent pas masquer l'essentiel, à savoir la singularité irréductible des deux univers de Mirbeau et de Gide. Elles nous rappellent que, dans une œuvre, les matériels, les idées, les thèmes mêmes, ne sont pas l'essentiel, qu'un roman ne peut se réduire à son histoire ou à ses anecdotes, pas plus qu'aux circonstances qui ont pu fournir tel ou tel trait. L'essentiel, c'est cette écriture qui tisse un monde par lequel un homme se cherche et se livre, c'est cette voix qui se confie à nous et nous entraîne, c'est cette cohésion propre qui donne à un livre sa nécessité et sa force. Il faut bien reconnaître alors que, si *Les Caves du Vatican* ont exercé une fascination sur plusieurs générations de lecteurs, c'est parce qu'elles présentent, avec leur ironie et leur gravité inimitables, une réflexion sur les ressorts de l'existence, alors que Mirbeau déployait, dans son *Jardin des supplices*, de provocation en provocation, son musée des horreurs, jusqu'à la nausée.

#### NOTES

1. Voir Jean-François NIVET, « Gide et Mirbeau », *BAAG* n° 81, janvier 1989, pp.27-39.
2. Octave MIRBEAU, *Le Jardin des supplices*. Édition présentée et annotée par Michel DELON. Gallimard, « Folio », 1988, 350 pp. Toutes nos références à cet ouvrage seront signalées, dans cette édition, par le sigle JS.
3. Publiés respectivement dans *L'Écho de Paris* du 24 mai 1892, *Le Journal* du 31 mai 1896 et du 3 juillet 1898.
4. Voir J.-Fr. NIVET, art. cité, pp. 28-30. Profitons-en pour corriger la coquille qui dépare cette citation : « Mirbeau est excessif, brutal, succulent comme ses articles, et stupide comme eux. » (*Journal*, 29 janvier 1902, Pléiade, p. 124).
5. *Lettres à Angèle*, in *ŒC*, III, p. 179. La première publication est celle de *L'Ermitage*, septembre 1898, pp. 210-5, soit juste après le troisième des articles de Mirbeau repris dans le « Frontispice » du *Jardin des supplices*.
6. Voir FREUD, *Au-delà du principe de plaisir* (1920), dans *Essais de psychanalyse*, notamment les chapitres 6 : « Dualisme des instincts : instincts de vie et instincts de mort » et 7 : « Principe du plaisir et instinct de mort ».
7. Nos citations des *Caves du Vatican* sont indiquées par le sigle CV, suivi de la pagination dans l'édition de la Pléiade (*Romans, récits et soties, œuvres lyriques*).

8. Voir CV, pp. 836-7.
9. *Romans, récits et soties...*, p. 285.
10. *Ibid.*, p. 399.
11. Lettre du 11 juillet 1908 à Dominique Drouin, citée dans BAAG n° 45, janvier 1980, pp. 125-6.
12. Voir la « Préface » à *L'Affaire Redureau*, et Yvonne DAVET, « L'acte gratuit : une étiquette provisoire », *Club*, été 1953, pp. 11-2.
13. Voir *Souvenirs de la Cour d'Assises*, Pléiade, pp. 633-4, et *Si le grain ne meurt*, Pléiade, pp. 386-7.
14. Dr A. HESNARD, « Glossaire », in FREUD, *Essais de psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, 1973, p. 276.
15. Voir Alain GOULET, *Les Caves du Vatican d'André Gide*. Larousse, « Thèmes et textes », 1972, pp. 248-9.
16. *L'Orme du mail*, premier volume de *L'Histoire contemporaine* (Calmann-Lévy, 1897), est suivi de *Le Mannequin d'osier*, *L'Anneau d'améthyste* et *Monsieur Bergeret à Paris* (1897-1901).
17. Cf. GONCOURT : « L'histoire est un roman qui a été ; le roman est de l'histoire qui aurait pu être. » (*Journal*, p. 305).