

JOCELYN VAN TUYL

Intrigues et complots
Les Caves du Vatican d'André Gide
et Anges et démons de Dan Brown

LE ROMANCIER AMERICAIN Dan Brown – auteur des polars religieux *Anges et démons* et *Da Vinci Code* – serait-il un lecteur assidu de Gide ? Les nombreuses similarités entre *Anges et démons* et *Les Caves du Vatican* pourraient nous mener vers cette conclusion, mais l'hypothèse s'avère impossible à confirmer : en effet, nos tentatives de contacter Brown sont demeurées sans réponse. Pourtant, même si Brown n'a pas lu Gide (il est certain du moins qu'il n'a pas retenu la leçon d'ironie et de parodie que nous offrent les *Caves*), il est indéniable que les deux auteurs ont été lecteurs de deux genres influents, à savoir le roman policier et la littérature anticléricale, et qu'ils y réagissent dans leurs écrits. Nous proposons donc de nous pencher sur le traitement des nombreux éléments thématiques en commun dans les deux livres pour tenter de cerner l'attitude de chaque auteur vis-à-vis de ses sources – faits divers ou prétendus « faits historiques » – afin de voir comment le complot se transforme en intrigue.

Les lecteurs de *Da Vinci Code*, le roman le plus connu de Dan Brown, reconnaîtront de nombreux éléments de l'intrigue d'*Anges et démons* : dans les deux polars, le rideau se lève sur le meurtre d'un savant, dont le cadavre, mutilé et « codé », enclenchera un énorme jeu de piste historique et artistique pour Robert Langdon, professeur de symbologie à Harvard, aidé par une belle et brillante collaboratrice, petite-fille ou fille adoptive de la victime. Mariant péripéties et exégèse littéraire ou artistique – le tout sous

la pression d'une unité temporelle quasi aristotélicienne et sous l'égide d'un mentor qui se révèle être l'auteur du crime – Brown échafaude dans chacun des romans une immense théorie du complot opposant une société secrète à l'Église catholique.

Anges et démons commence donc par le meurtre de Leonardo Vetra, prêtre catholique et chercheur au CERN (le Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire), dont le cadavre est marqué au fer rouge avec le mot « *Illuminati* ». Le directeur du CERN fait venir d'urgence Langdon, qui lui apprend que les *Illuminati* (les « Illuminés ») – groupe que l'on croyait disparu depuis des siècles – étaient une mystérieuse confrérie scientifique alliée à la franc-maçonnerie et opprimée par l'Église, contre laquelle elle avait juré vengeance. Or, l'assassin de Vetra a volé le fruit de ses recherches, un échantillon d'antimatière – substance qui entraînera une violente explosion lorsqu'elle entrera en contact avec la matière, ce qui arrivera dans moins de vingt-quatre heures, lorsque la batterie du conteneur sera épuisée. Le commandant de la Garde suisse ayant aperçu ce conteneur sur une des caméras de sécurité de la Cité du Vatican – où, justement, les cardinaux du monde entier sont réunis pour élire un nouveau pape – Langdon part sur-le-champ pour Rome avec Vittoria, la collaboratrice et fille adoptive de Vetra. Ayant déchiffré un ouvrage rarissime de Galilée trouvé aux archives du Vatican, Langdon et Vittoria se lancent à la recherche du conteneur et des quatre *preferiti* – les cardinaux préférés au pontificat, mystérieusement disparus peu de temps avant le conclave. Arrivant toujours trop tard pour empêcher le meurtre brutal et le marquage au fer rouge des quatre cardinaux, les héros apprennent enfin que le prétendu *Illuminatus* qui tire les ficelles n'est autre que le camerlingue Carlo Ventresca. En effet, il est révélé que Ventresca, le fidèle secrétaire du pape défunt, a empoisonné le pontife et fabriqué cette attaque présumée contre le catholicisme – sauvant lui-même le conclave et la Cité par un exploit héroïque *in extremis* – afin de susciter l'horreur et l'espoir et rendre ainsi la foi au peuple (AD 582).

Pour les lecteurs de Gide, les ressemblances avec *Les Caves du Vatican* sont saisissantes : enlèvement du pape – kidnapping fictif, dans les *Caves*, où il sert de prétexte à une bande d'escrocs pour soutirer de l'argent aux fidèles, véritable enlèvement du présumé futur pontife chez Brown ; enlèvement donc par un réseau

anticléricale – la Loge franc-maçonne chez Gide, les *Illuminati*, « sorte de société secrète à l'intérieur [de cette] société secrète » qu'est la franc-maçonnerie dans le roman de Brown, qui ne peut s'empêcher de renchérir (AD 55) ; enfin, séquestration des victimes sous le Château Saint-Ange – édifice qui, selon l'escroc Protos, « communiqu[e] avec le Vatican par un corridor souterrain » – un passage secret qui, selon Brown, relie la bibliothèque pontificale au « "temple de l'Illumination" » dans le Château Saint-Ange (R 752 ; AD 510, 481). Signalons ici l'importance du souterrain : dans l'imaginaire populaire aussi bien que dans la tradition du roman anticléricale, affirme Victoria Nelson, c'est au plus profond des sous-sols du Vatican qu'œuvrent les protecteurs des secrets qui, entre des mains ennemies, menaceraient l'orthodoxie (88). Si Gide et Brown semblent, à première vue, inverser ce schéma en plaçant des forces anticléricales dans les caves, la réalité est tout autre : chez Brown, le topos évoqué par Nelson demeure valable puisqu'un prêtre haut placé est l'auteur du crime ; chez Gide, le souterrain est tout simplement vide, l'emprisonnement du pape étant fictif.

Parmi ces nombreuses ressemblances, nous proposons d'examiner deux éléments liés, la représentation des scientifiques et la question de la science dans ses rapports avec la religion, afin de comparer l'attitude et les techniques des deux écrivains. Avec le personnage stéréotypé du scientifique athée en raison de son handicap, nous voyons que Dan Brown prend tout à fait au sérieux ce que Gide présente sur le mode parodique. La sottise de Gide s'ouvre sur le cas d'Anthime Armand-Dubois, scientifique athée et franc-maçon, qui souffre d'une sciatique paralysante. Brown, pour sa part, nous présente Maximilien Kohler, directeur du CERN, qui se déplace en fauteuil roulant. (Du reste, Kohler préfigure Leigh Teabing, le savant atteint par la polio qui, dans *Da Vinci Code*, se fait le champion de ce « féminin sacré » que l'Église catholique aurait tenté de supprimer [DVC 317]). La parodie gidienne s'annonce par le caractère dérisoire des recherches d'Anthime : alors que Kohler dirige un prestigieux institut international avec son grand collisionneur de hadrons et ses chercheurs reproduisant le big-bang, Anthime se borne à comparer le poids de six rats : « deux aveugles, deux borgnes, deux y voyant » et dont « un petit moulin mécanique fatiguait sans cesse la vue » (R 684).

Il en va de même de la présentation du rapport entre l'infirmité et l'absence de foi. Souffrant d'une grave maladie à l'âge de onze ans, Maximilien Kohler se voit refuser tout traitement médical par ses parents, qui préfèrent se fier entièrement à Dieu. Un médecin lui fait une piqûre en cachette, juste à temps pour lui sauver la vie, mais trop tard pour empêcher la paralysie. Lorsque les parents se plaignent de cette infirmité auprès du curé, celui-ci conclut : « Il semble en effet que Dieu ait voulu le punir d'avoir manqué de foi en Lui » (AD 500-502). La réponse brutale du prêtre illustre l'autorité impitoyable de l'Église contre laquelle les personnages de Brown se révoltent. Chez Gide, en revanche, Anthime emploie une construction interrogative beaucoup plus dubitative dans une situation similaire. Le franc-maçon ne veut pas guérir si c'est grâce à l'intervention de Dieu. Lorsque sa femme lui rappelle que « [d']autres ont prié pour [lui] », Anthime est déchiré entre le ressentiment (puisqu'on a osé prier pour lui contre sa volonté) et l'idée que « peut-être, après tout, [sa femme] n'a pas prié suffisamment ? » (R 697). Outre la différence rhétorique, nous discernons une différence logique. Le cas de Kohler est marqué par l'outrage et le pathos, et la haine de la religion qu'il conçoit après sa maladie est présentée comme une conséquence logique des souffrances infligées par la religion. Par contre, le cas d'Anthime remet en question non seulement le lien causal entre l'infirmité et l'athéisme, mais la notion même de la causalité. Ainsi, le narrateur passe de la claudication d'Anthime à la vulgaire loupe au cou de celui-ci :

[...] je ne puis passer sous silence la loupe d'Anthime Armand-Dubois. Car, tant que je n'aurai pas plus sûrement appris à démêler l'accidentel du nécessaire, qu'exigerais-je de ma plume sinon exactitude et rigueur ? Qui pourrait affirmer en effet que cette loupe n'avait joué aucun rôle [...] dans les décisions de ce qu'Anthime appelait sa *libre* pensée ? Plus volontiers il passait outre sa sciatique ; mais cette mesquinerie, il ne la pardonnait pas au bon Dieu. (R 686)

Ce passage, typique des interventions narratives ironiques dans la *sofie*, mine la notion de causalité à travers la disproportion – une affliction triviale l'emportant sur un mal plus grave dans l'esprit d'Anthime – et par le fait que Dieu existe bel et bien dans l'univers mental de ce « libre penseur ». Lorsque Anthime a une vision de la Madone, suite à laquelle il guérit de son infirmité et renie son

athéisme, le narrateur gidien intervient de nouveau sur le même ton ironique : « Arrête, ô ma plume imprudente ! Où palpite déjà l'aile d'une âme qui se délivre, qu'importe l'agitation malhabile d'un corps paralysé qui guérit ? » (R 702). La symétrie invraisemblable et exagérée de la fin de la sotie – où Anthime redevient athée et se remet à boiter – accentue, encore une fois, le ridicule de cette équivalence entre le sort du corps et celui de l'âme (R 864).

Pour mettre en relief l'absence de différence entre les incarnations athée et pieuse d'Anthime, Gide a recours à une métaphore qui évoque les *Illuminati* de Brown. Après sa conversion, Anthime s'occupe des rats qu'il avait aveuglés dans le cadre de ses expériences. Son beau-frère Julius se plaint de ce que l'Église n'en fait pas autant pour Anthime « après [l']avoir aveuglé tout de même ». « Aveuglé ! » rétorque Anthime : « Illuminé, mon frère ; illuminé » (R 772). Anthime est aussi catégorique qu'avant, tenant aussi bêtement à sa foi qu'à sa libre-pensée d'autrefois. Si Gide dépeint la cécité des uns et des autres, ce mot « illuminé » évoque le conflit – primordial, chez Brown – entre les représentants des Lumières et ceux qui préfèrent la lumière de Dieu.

Ce conflit comporte, bien entendu, un aspect politique. Si les cibles de Protos tombent si facilement dans son piège, c'est en partie parce qu'il manipule leurs préjugés politiques. Ainsi, voulant convaincre la comtesse de Saint-Prix que l'occupant actuel du trône pontifical est un imposteur, l'escroc cite « cette encyclique trop fameuse » par laquelle Léon XIII tenta de rallier les catholiques français à la République (R 751). Les lecteurs d'*Anges et démons* seront intrigués par une autre opinion exprimée par Léon XIII, à savoir qu'il n'existe aucun conflit entre la science et la foi (« Pope », par. 2¹). Tout comme ce pape historique, le pape fictif qui vient de mourir dans le roman de Brown pensait que la découverte de Leonardo Vetra – qui « avait prouvé que l'on pouvait matériellement recréer la Genèse » – « permettrait de combler le fossé qui séparait la science de la religion – le rêve de sa vie »

1. Pour cette raison, Léon XIII ouvrit aux chercheurs les archives secrètes du Vatican, archives dans lesquelles Robert Langdon trouve l'ouvrage de Galilée qui détient la clé de cette « Voie de l'Illumination » que le symbologue devra retracer (« Pope », par. 2 ; AD 219).

(AD 571). Or, il est révélé que le pape, alors qu'il était jeune prêtre, avait pu avoir un enfant avec une jeune religieuse qu'il aimait sans trahir son vœu de chasteté grâce à l'insémination artificielle : « voilà pourquoi Sa Sainteté [avait] toujours eu de l'affection pour la science » (AD 594). Ce fils – les amateurs de romans policiers l'auront deviné – n'est autre que le camerlingue Carlo Ventresca, qui a décidé de tuer le pape après avoir appris que celui-ci avait un enfant. La découverte tardive de sa propre paternité – et l'ironie de ce meurtre qui se trouve être un parricide – représente le genre de péripétie mélodramatique que Gide parodie avec le meurtre d'un inconnu par Lafcadio – un inconnu qui s'avère être le beau-frère de son demi-frère. La légèreté avec laquelle Gide traite les relations familiales, quelque compliquées qu'elles soient, contraste avec le sérieux de Dan Brown, pour qui la généalogie est de prime importance – pensez à *Da Vinci Code*, où le grand mystère concerne la descendance de Jésus, qui aurait eu des enfants avec Marie-Madeleine. La découverte de la paternité de Carlo – dévoilée à la fin du roman comme la clé de l'énigme, le comble de l'ironie – n'a rien en commun avec une découverte similaire par Cadio – présentée au début des *Caves* comme un simple point de départ, avec cette précision de la part du père biologique : Lafcadio « ne ser[a] jamais qu'un bâtard » – et en gardera la liberté (R 728).

Outre les nombreux points de rencontre thématiques entre *Les Caves du Vatican* et *Anges et démons*, des scandales auxquels les deux auteurs ont été confrontés présentent des similarités extratextuelles assez frappantes. Les gidiens savent, bien entendu, que l'œuvre entière de Gide fut mise à l'index des livres interdits par le Vatican après la mort de l'écrivain. Or, il se trouve que l'œuvre de Brown a, elle aussi, suscité une interdiction de la part du Vatican. Préalablement au tournage du film *Anges et démons* (dont la sortie en salles est prévue pour mai 2009), Sony Pictures avait demandé l'autorisation de tourner dans la Cité du Vatican et dans certaines églises romaines. Mais, le film *Da Vinci Code* étant considéré comme une atteinte aux croyances religieuses, l'équipe d'*Anges et démons* s'est vu refuser la permission de tourner « dans l'enceinte du Saint-Siège ». Le porte-parole du Vatican a ainsi commenté ce refus : « Habituellement, nous lisons le script, mais dans ce cas, ce n'était pas nécessaire. Le seul nom

de Dan Brown a suffi » (Moore, par. 2 ; Solym, pars. 2, 1).

Un deuxième scandale concerne les accusations de plagiat dont les deux auteurs ont fait l'objet. Dans un article paru en 1931, Frédéric Lefèvre « [avance], en feignant de l'écartier, l'accusation de plagiat » contre Gide, qui aurait puisé l'anecdote à la base des *Caves du Vatican* dans *Le Faux Pape*, ouvrage de Jean de Pauly paru en 1895. Gide répondit que « cette romanesque aventure » – dont il avait vraisemblablement pris connaissance par la presse ou par la brochure *COMPTE RENDU de la DÉLIVRANCE de Sa Sainteté Léon XIII, Emprisonné dans les cachots du Vatican de Pâques 1892 à Pâques 1893* – « ne [lui avait] servi que de prétexte » (Davet 1567, 1568). Ce qui nous intéresse ici, c'est précisément la fonction de l'anecdote de base dans le roman ou la sotie et la position que chaque auteur adopte vis-à-vis de ses sources. Le cas de Brown est instructif à cet égard. L'accusation contre Brown porte non pas sur *Anges et démons*, mais sur *Da Vinci Code*, polar à thèse inspiré par *L'Énigme sacrée* [*Holy Blood, Holy Grail*], une synthèse pseudo-historique parue en 1982. Les auteurs de cet ouvrage, non satisfaits de l'hommage oblique que leur fait Dan Brown en donnant une version anagrammatique de leur nom à son savant Leigh Teabing², ont attaqué Brown en justice pour plagiat (Nelson 98,96). « Le problème pour un procès », comme le fait remarquer Victoria Nelson, « est que Brown a pris leur ersatz d'étude au pied de la lettre comme historiquement vraie, et un fait historique ne peut pas être plagié, seulement transmis³ ». Sacré alibi ! Pourtant, Pierre Plantard – auteur des soi-disant « dossiers secrets » sur le Prieuré de Sion et inventeur de cette généalogie fictive qui le faisait descendre des rois mérovingiens et donc de Jésus – a avoué sa supercherie dès 1993, soit dix ans avant la parution de *Da Vinci Code* (Nelson 99⁴). Il serait

2. Le prénom du savant reprend le nom d'un des auteurs de *L'Énigme sacrée*, Richard Leigh ; son patronyme est une anagramme de celui du coauteur Michael Baigent.

3. « The awkward point for a lawsuit is that Brown took their ersatz scholarship at face value as historically true, and a historical fact cannot be plagiarized, only transmitted » (Nelson 99).

4. Plantard introduisit dans la Bibliothèque Nationale de fausses tables généalogiques ainsi que des documents truqués sur le Prieuré de Sion –

tentant de considérer Brown comme une dupe pour avoir pris ce canular au pied de la lettre – n'était le succès prodigieux de son best-seller mondial.

Pour conclure, considérons non seulement d'où Gide et Brown tiennent leurs histoires, mais vers quoi tendent leurs fictions. Avec les *Caves*, nous dit François Mauriac, Gide « s'est fait à lui-même la gageure d'écrire un roman policier qui vaudrait surtout par l'invention et l'intrigue » afin de « [faire] entrer dans la littérature le genre un peu décrié du feuilleton » (Goulet 64). Ce « décalque exact du roman-feuilleton », précise Ramon Fernandez, est « une imitation parodique, sous l'angle critique » qui permet à l'auteur « de percevoir l'absurdité de ce qu'il suit et par là de s'en détacher » (Goulet 214). Si nous considérons *Anges et démons* comme un exemple de ce que Gide parodie, nous constatons facilement d'importantes différences de forme et de fond. Dan Brown suit le modèle classique du thriller de conspiration. Entretenant chez ses lecteurs l'illusion qu'un groupe énigmatique et sinistre (les *Illuminati* ou la société catholique Opus Dei) a orchestré les crimes, il ne démasque son assassin – un tueur à gages fou ou simple d'esprit qui suit les ordres d'un seul individu déséquilibré – que dans un rebondissement de dernière minute (Nelson 97). Gide, par contre, court-circuite tout suspense : nous savons dès le début que la « croisade pour la délivrance du pape » est une escroquerie, et le narrateur identifie tout de suite le cerveau derrière l'entreprise : « J'avertis honnêtement le lecteur : c'est [Protos] qui se présente aujourd'hui sous l'aspect et le nom emprunté du chanoine de Virmontal » (R 749). Les conséquences pour la forme et le rythme du récit sont prévisibles : le roman de Brown tient les lecteurs en haleine, tandis que la narration de Gide se veut décousue et refuse de « profiter [...] de l'élan acquis » (JFM 70).

Si Gide a voulu faire entrer le roman policier dans la littérature, pour Brown il s'agirait plutôt de le faire entrer dans la théologie. Effectivement, selon Nelson, *Da Vinci Code* (avec ses « prédécesseurs et imitateurs ») « est unique en ce qu'il [...] propose un nouveau mystère religieux pour prendre la place de l'ancien mys-

confrérie ultrasecrète chargée, selon Plantard, de protéger la descendance de Jésus (Miller, pars. 6, 3).

tère discrédité⁵ ». Avec sa secte scientifique et son « Église de l'illumination », *Anges et démons* propose lui aussi une alternative au christianisme (AD 217). Les lecteurs sont confrontés à de simples choix binaires – la foi ou la science, l'Église patriarcale ou le féminin sacré – et l'impression de libération intellectuelle (ou spirituelle) vient de la découverte de cette deuxième alternative jadis occultée. Gide, en revanche, bannit toute certitude lorsqu'il émet l'hypothèse selon laquelle le pape serait peut-être un imposteur : « je crois », écrit-il, « avoir abordé un très grave problème [dans *Les Caves du Vatican*]. Il suffit, pour s'en rendre compte, de substituer à l'idée du vrai pape, celle du vrai Dieu » (Fanning 49). Aucun jeu de piste concevable pour arriver à « la vérité » chez Gide : dans *Les Caves*, tout n'est que trappes et fausses pistes. Pour cette raison même, le « roman policier » parodique et problématique de Gide constitue un bon correctif aux « vérités » parfois trop faciles des romans de Brown : le décodage en fera des lecteurs plus critiques et plus « subtils » des polars théologiques de Dan Brown.

Œuvres citées

- Baigent, Michael, Richard Leigh et Henry Lincoln. *L'Énigme sacrée*. Trad. Brigitte Chabrol. Paris : J'ai lu, 2005.
- Brown, Dan. *Anges et démons*. Trad. Daniel Roche. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès, 2005.
- . *Da Vinci Code*. Trad. Daniel Roche. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès, 2004.
- Davet, Yvonne. « *Les Caves du Vatican*. Notice », in André Gide, *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, 1565-1577.
- Fanning, Michael. « André Gide, Roman Policier, Structures of the Crook ». *Modern Language Studies* 14.1 (1984) : 47-55.
- Gide, André. *Journal des Faux-Monnayeurs*. Paris : Gallimard, 1927.

5. « The Gothic subgenre spawned by *The Da Vinci Code*, its predecessors, and imitators is unique among contemporary faux Catholic fictions in making the tenets of Christianity an explicit topic and proposing a new religious mystery to take the place of the discredited old one » (Nelson 99).

- . *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.
- Goulet, Alain. *Les Caves du Vatican d'André Gide : étude méthodologique*. Paris : Larousse, 1972.
- Miller, Laura. « The Last Word ; The Da Vinci Con ». *New York Times Online* 22 fév. 2004. 6 janv. 2009. < <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9B07E0DD103AF931A15751C0A9629C8B63&sc p=1&sq=da%20Vinci%20Con&st=cse> >
- Moore, Malcolm. « Vatican Bans “godless” Da Vinci Code Sequel Angels & Demons from Rome Churches ». *Telegraph.co.uk* 17 juin 2008. 9 déc. 2008. < <http://www.telegraph.co.uk/news/2139472/Vatican-bans-godless-Da-Vinci-Code-sequel-Angels-and-Demons-from-Rome-churches.html> >
- Nelson, Victoria. « Faux Catholic : A Gothic Subgenre from Monk Lewis to Dan Brown ». *Boundary 2 : An International Journal of Literature and Culture* 34.3 (2007) : 87-107.
- « Pope Leo XIII ». *The Catholic Community Forum*. The Catholic Community Forum and Liturgical Publications fo Saint Louis, Inc. 8 janv. 2009. < <http://www.catholic-forum.com/saints/pope0256.htm> >
- Solym, Clément. « Un Vatican 2 recréé à Hollywood, pour le tournage d'Ange et démons ». *ActuaLitte.com* 5 août 2008. 9 déc. 2008. < <http://www.actualite.com/actualite/3864-Vatican-refus-tournage-film-Brown.htm> >