

Prolégomènes à une relecture des Caves du Vatican

par

ALAIN GOULET

I

LES *Caves du Vatican* ont été l'œuvre de toute une carrière. Conçues au moment où, en 1893, Gide s'embarque pour l'Afrique du Nord — Paul-Albert Laurens lui rappellera qu'ils avaient parlé de ce projet à Biskra —, elles seront longuement portées, mûries — et Gide fera de la lenteur de leur conception un titre de gloire et un critère de qualité¹ — jusqu'à ce qu'enfin, en janvier 1914, la première livraison paraisse dans *La Nouvelle Revue Française*. Lorsqu'après la guerre, en 1919, Gide s'attelle à son projet des *Faux-Monnayeurs* annoncés avec la publication des *Caves*, sa première idée est de centrer son roman sur le personnage de Lafcadio, un Lafcadio revenant qui assumerait le point de vue principal en même temps qu'il jouerait le rôle de perversif. Dans les années vingt, la gloire montante d'André Gide est en partie liée à l'engouement de la jeune génération pour les *Caves*, comme en té-

1. Cf. le projet de Préface des *Caves* (BLJD: H^v15, 8473-K, ff. 92-94: « Par ce temps de production hative [sic] et de gestations étranglées je persuaderai difficilement je le sais, que j'aie pu porter si longtemps ce livre en tête avant de m'efforcer de l'accoucher.

Je tiens que le défaut des œuvres d'aujourd'hui vient de ce qu'elles naissent avant terme !; mais ! et que l'artiste ne se donne plus le temps de porter. » (Les passages en gras diffèrent du texte publié). Tous les extraits des brouillons et manuscrits des *Caves* sont publiés grâce à l'aimable autorisation de Madame Catherine Gide.

2. Soupault a déclaré : « Ce qui nous avait plu, c'était l'humour de Gide :

et le cas échéant l'indication des fautes maintenues par Gide.

Les notes y sont nécessairement brèves, de sorte qu'ont été parfois drastiquement raccourcies ou amputées certaines d'entre elles. En voici un exemple extrême. D'abord, la note que l'on lira :

bucloque : *sf, hapax*, c.-à-d. mot dont on ne relève que ce seul exemple. Définition conjecturale : comportement visant à attirer l'attention sur soi. Probablement tiré de « bucolique », au sens argotique de : prostituée du Bois de Boulogne.

Puis la note initiale, qui résumait les recherches que j'avais entreprises :

bucloque (IV, VII) : Il s'agit d'un hapax, c'est-à-dire d'un mot dont on ne relève que ce seul exemple. Il est absent de tous les dictionnaires consultés, de français moderne comme de français classique ou d'ancien français, ainsi que des dictionnaires régionaux, de dialectes ou d'argot. S'agit-il d'un idiolecte de la famille ou de l'entourage de Gide, ou d'un mot délibérément inventé ?

Le contexte de cet emploi ne nous éclaire guère, pas plus que les brouillons antérieurs à son apparition. Il pourrait s'agir de n'importe quel comportement visant à attirer l'attention sur soi. D'un point de vue étymologique, on peut songer au latin *bucinare*, sonner de la trompette, qui a donné, en français classique : « buccine » = la trompette ; et au mot « locher » = être mal fixé et près de se détacher, être branlant (cf. le fer à cheval) ; et en Normandie : secouer (un arbre) pour faire tomber les fruits. On peut imaginer que « faire la bucloque » signifierait : se secouer, s'agiter pour faire la pantomime d'un joueur de trompette, par exemple.

Autre piste possible : l'inversion des voyelles centrales donne : « bucolique ». Or un dictionnaire récent d'argot (Larousse, 1990) donne, parmi les sens péjoratifs de « bucolique » : « prostituée du Bois de Boulogne ». Nous ignorons si ce sens était attesté au début du siècle, mais le suffixe « -loque » sert à donner une valeur péjorative à certains mots (pensons aux « Amerloques », pour Américains, au lendemain de la guerre, ou à « sinoque » pour fou). « Faire la bucloque » pourrait signifier quelque chose comme : faire le singe, la prostituée, pour attirer l'attention et achalander le client.

Pareil hypothèse paraîtra moins surprenante si on songe que le genre de la « sotie » repose sur l'inversion des rôles (cf. le retournement des personnages d'Anthime ou de Julius). Qu'on songe aussi au plaisir très gidien du jeu sur les noms : voir à ce sujet mon interprétation du nom surprenant de Caloub, dans *Les Faux-Monnayeurs*, anagramme de « boucla » (v. « Lire *Les Faux-Monnayeurs* », *André Gide* 5, 1975, pp. 9-28.).

J'espère que ces quelques indications vous auront donné envie de découvrir le CD-Rom...

texte au départ était le plus fautif (voir les épreuves corrigées de *La NRF* qui ont été conservées), il est passé successivement par plusieurs filtres et campagnes de correction : épreuves de *La NRF* (deux au minimum), corrections après lectures de la revue, épreuves de l'édition en volume. Et si nous avons renoncé à opter pour l'édition originale, comme c'était notre intention initiale, c'est que, si son texte bénéficie incontestablement de la présentation la plus soignée et la plus belle, si Gide a multiplié les recommandations à son sujet³⁴, sa composition est différente, et sa ponctuation en particulier laisse à désirer.

3. Les mots-thèmes

Cet index propose des notions qui permettent de regrouper certains passages des *Caves*, de les mettre en relation, et ainsi offre une sélection de points de vue et constitue l'amorce d'études thématiques qui éclaireront l'univers spécifique du roman. Comme on pourra, parallèlement, rechercher toutes les occurrences d'un même mot dans le texte, nous n'avons pas fait figurer dans cet index les noms des personnages ou des mots dont la recherche peut se faire mécaniquement par l'index des mots. Sont ainsi exclus des mots aussi importants que : Dieu, jubilé, pleurer, secret, train...

Les paragraphes retenus résultent d'un choix raisonné, et donc comportent une part inévitable de subjectivité, dépendant de notre point de vue ou de notre interprétation. S'y glisse aussi la possibilité d'oublis ou d'erreurs.

Certaines notions interfèrent (par exemple : corps, maladie, portrait) et un même paragraphe peut se trouver référencé plusieurs fois, ou seulement à la notion qui a semblé dominante.

4. Lexique

Il comporte près de 350 entrées, qui correspondent à des noms communs, noms propres et expressions qui peuvent appeler des explications (sauf exceptions, ne figurent pas dans ce lexique les mots et expressions dont on trouve une définition dans les dictionnaires usuels). On y trouvera aussi les mots et citations en langue étrangère, avec une traduction,

bles dans l'édition courante et dans *La NRF*, alors que l'édition originale présente une version différente.

34. Il supplie par exemple Verbeke de veiller à une exécution irréprochable : « Songez qu'il s'agit ici de l'édition *Définitive* d'un livre auquel je travaille depuis de nombreuses années, auquel j'ai apporté tous mes soins et qui m'importe entre tous. » (Cité par Auguste Anglès, t. III, p. 291).

mars, puis pour la Turquie le mois suivant ²⁹, laissant les ultimes vérifications au soin de ses amis ³⁰. Et nous n'avons aucune preuve, ni même aucune indication, que Gide ait jamais corrigé lui-même une édition ultérieure ³¹. La manière dont, par exemple, il n'a même pas revu la préface que Louis Martin-Chauffier rétablissait en 1934 pour l'édition des *Œuvres complètes* ³² montre assez une sorte d'indifférence de l'auteur pour la vérification des éditions successives, ou plutôt la manière dont il se déprend de ses œuvres une fois qu'il les a estimées achevées, une fois qu'elles ont accompli leur travail de « rétroaction du sujet sur lui-même », une fois qu'il est passé outre pour progresser selon sa propre voie.

Or, en 1914, *Les Caves du Vatican* connaissent trois éditions différentes à quelques mois d'intervalle : la prépublication en revue d'abord, dans *La Nouvelle Revue Française* des 1^{er} janvier, février, mars et avril ; l'édition originale, édition de luxe en deux volumes, tirée à 550 exemplaires, dont l'achevé d'imprimer porte respectivement les dates du 15 et du 25 avril, et qui paraît au début de mai ; enfin la première édition courante, en un volume, dont l'achevé d'imprimer porte la date du 15 mai, et qui est mise en vente à la fin du mois. Or toutes trois sont composées à Bruges, par les soins d'Édouard Verbeke, et imprimées par l'« Imprimerie Sainte-Catherine ».

C'est la dernière de ces trois publications que nous avons choisie comme édition de base, après un examen comparé attentif des textes respectifs des premiers chapitres dans ces trois éditions ainsi que celle des *Œuvres complètes*. Cette édition courante a manifestement été établie à partir de la typographie qui avait déjà servi pour l'édition en revue ³³, et si son

29. Il quitte la France le 26 avril en compagnie de Ghéon et de Mme Mayrisch, et ne regagnera Paris que le 31 mai.

30. Essentiellement Jacques Rivière et Danet, correcteur spécialiste.

31. Si par exemple on sait que Gide a corrigé les épreuves du *Journal*, qui paraîtra dans les *Œuvres complètes* qui en constituent l'édition originale, nous n'avons aucune trace des corrections qu'il ait pu apporter lui-même aux rééditions d'œuvres comme les *Caves*.

32. La Préface que Martin-Chauffier a recueillie en 1934 pour le tome VII des *Œuvres complètes* n'est pas celle que Gide a renoncé à publier en 1914, dans la mesure où il a malencontreusement inversé l'ordre des pages 2 et 3 du brouillon (cf. Alain Goulet, *André Gide 10 : L'Écriture d'André Gide 1*, Minard, 1998, pp. 87-88). Cette erreur s'est perpétuée dans les éditions ultérieures, en particulier celle de la Pléiade. La préface, dans sa version du 29 août 1913, est envoyée à F.-P. Alibert le 17 janvier 1914, et citée dans André Gide, *Correspondance avec François-Paul Alibert*, pp. 108-9.

33. On constate par exemple que les leçons ou les coquilles sont parfois sembla-

« L'avez » (*NRF*, Or, Éd. 14) ;

— « s'éleva sur Lafcadio » (V, III, p. 841), au lieu de : « s'élança sur » ;

— « détail pour le congrès » (V, V, p. 848), au lieu de : « bétail pour le congrès ».

Par ailleurs, une édition génétique se doit de suivre l'évolution du texte jusqu'au moment où l'auteur l'a quitté pour le livrer au lecteur, où il a cessé de vouloir le corriger ou l'améliorer. Or, si Gide n'a cessé de revenir à ses *Caves* pour en tirer par exemple différentes versions théâtrales, des scénarios de films, différentes éditions partielles ou rééditions²⁵, il semble qu'il ait cessé de vouloir retoucher le texte de sa sortie dès qu'il l'a eu livré à l'éditeur, et même dès qu'il en eut bouclé la rédaction. Dès le 30 septembre 1913, il écrit à Alibert :

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 ; quel effort il me faudra pour m'occuper d'elles de nouveau, au moment de leur publication²⁶ !

Contrairement à un Balzac, s'il corrige avec soin les épreuves pour *La NRF*, s'il multiplie les indications à l'imprimeur pour ses trois éditions de l'œuvre, il se garde bien d'apporter à son texte des corrections d'auteur qui le modifieraient. Tout au plus par exemple remplace-t-il « renchérissement » par « renchérie » (I, I, § 3), ou ajoute-t-il « vous et moi » pour éviter une possible équivoque : « qu'il soit bien convenu que, vous et moi, nous ne nous sommes jamais parlé » (III, I, § 47). Comme ç'avait été le cas pour *La Porte étroite* en 1909²⁷, comme cela se reproduira en 1925 pour *Les Faux-Monnayeurs*²⁸, dès que le texte des *Caves* a commencé à paraître en revue, et sans attendre la sortie des volumes — au cours du mois de mai, pour l'édition originale comme pour l'édition courante —, il fuit littéralement la France, d'abord pour Italie, du 3 au 17

25. Voir : *Morceaux choisis*, NRF, 1921, [fragments] pp. 347-97 ; [*Pages choisies*], G. Crès, 1921, pp. 225-35 ; *Lafcadio*, épisodes des *Caves du Vatican* choisis par l'auteur, Stock, 1924, 123 pp. ; *Œ.C.*, t. VII [1934], pp. 101-404 ; *Récits, romans, soties...*, Gallimard, 1948, t. I, pp. 231-388 ; *Les Caves du Vatican*, farce en trois actes, Neuchâtel et Paris : Ides et Calendes, [1948] ; *Les Caves du Vatican*, pièce en trois actes et dix-neuf tableaux, Gallimard, 1950.

26. *Corr.* citée, p. 99.

27. Alors que *La Porte étroite* fait l'objet d'une prépublication dans les trois premiers numéros de *La Nouvelle Revue Française*, les 1^{er} février, 1^{er} mars et 1^{er} avril 1909, Gide part pour Rome le 2 mars, et s'attelle à ses *Caves*.

28. Gide quitte Bordeaux pour l'Afrique équatoriale le 18 juillet 1925, juste après avoir remis son texte des *Faux-Monnayeurs* à l'éditeur.

— des notes préliminaires ou marginales : **Prél.**

• À quoi s'ajoutera la possibilité de visualisation des images de chaque folio de brouillon, images numérisées qu'on fera apparaître en cliquant sur la cote correspondante des transcriptions linéarisées.

• Notes préparatoires, coupures de presse, plans, scénarios...

• Documents annexes : adaptation théâtrale et scénario pour le cinéma.

Outre différents organigrammes présentant l'architecture des documents, et spécialement des brouillons, seront exposés les principes et les programmes de navigation :

— **juxtaposition de deux pages** ; affichage en pleine page, modes d'appel des autres pages ;

— les modes de recherche au moyen d'**index** (par séquences, couples de personnages, mots-thèmes, mots, lexique) ;

— le code des transcriptions.

2. Choix de l'édition de base

Premier constat : aucune des éditions des *Caves du Vatican* n'est irréprochable. Toutes sont fautives de quelque manière. Pour s'en tenir par exemple à l'édition de la Pléiade (*Romans, récits et soties...*, Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1958) qui est la plus employée par les chercheurs, on relèvera la perpétuation de l'édition fautive de la préface, que Gide avait préparée pour son édition de 1914, qu'il avait « déléaturée sur épreuves ²⁴ », et que Louis Martin-Chauffier a maladroitement rétablie pour les *Œuvres complètes* ; la reproduction de diverses erreurs ou coquilles (ex. : « Une facchino », pour « Un », I, III) ; et diverses fautes spécifiques telles que :

— « l'abjuration [...] entouré » (I, VII, p.705), au lieu de : « entourée » ;

— Deux lignes à supprimer : « — Ah ! Si nous avons les jésuites aussi contre nous, ajoutait Protos. » (IV, VI, p. 803) ;

— « — Alors ? Dites vite : vous l'avez vu » (IV, VII, 813), au lieu de :

24. Ce qui n'est pas tout à fait exact. Car cette préface n'a jamais été remise à l'imprimeur. À l'automne 1913, alors que Gide a remis le texte des *Caves* à l'imprimeur Verbeke, il assure qu'il « a égaré deux pages de préface manuscrites qui constituent la dédicace du livre » (cf. Auguste Anglès, t. III, p. 198). Puis le 17 janvier 1914 il écrit à Alibert qu'il lui envoie « la courte Préface qu'[il] joindra dans le volume » ; puis, alors qu'il l'envoie effectivement à Alibert, il ajoute en note : « Au moment de la glisser dans l'enveloppe, je me convains qu'elle est impubliable telle quelle, de ton insupportable — et que je devrai la modifier. » (André Gide, *Correspondance avec François-Paul Alibert*, pp. 106-9).

d'aller jusqu'au bout de ses pulsions, accomplir ses envies, et qui supprime une existence déjà bien altérée. Donc la progression des atteintes à sa personne est soigneusement balisée : atteintes au corps, au niveau superficiel de la peau ; atteinte à sa « vertu » (virginité), et donc déjà à son identité ; lorsque le coiffeur écorne son bouton, il provoque une blessure qui constitue une castration symbolique ; Protos, de son côté l'attaque au plus profond, puisqu'il subvertit son esprit et son âme ; enfin Lafcadio s'arroge un pouvoir discrétionnaire sur sa vie.

(À suivre...)

II

En marge de l'édition génétique

LE CD-Rom ouvrira à bien d'autres lectures et études des *Caves*, par l'abondance des matériaux qu'il offrira, et par la multiplicité des entrées et des mises en relation de tous ordres qu'il permettra.

1. Les principaux éléments du CD-Rom

On y trouvera d'abord les **documents génétiques**, des notes préparatoires aux éditions imprimées de 1914, répartis et organisés en strates textuelles.

- **Éd. 14** : édition de base : *Les Caves du Vatican*, Nouvelle Revue Française, première édition courante de 1914 (avec corrections), choisie comme aboutissement des vagues de corrections voulues ou contrôlées par Gide.

- **NRF** : prépublication dans *La Nouvelle Revue Française*, janvier-avril 1914, et épreuves corrigées (coll. A. Rivière) : version composite, qui intègre les corrections de Gide.

- **Le Manuscrit** (3 Cahiers format registre : transcriptions ; coll. Catherine Gide), et éléments de **Mise au net** (dactylo et manuscrit).

- **Brouillons** : un texte de base ou de référence, élaboration rédactionnelle la plus suivie et la plus cohérente possible de chaque chapitre, mais nécessairement composite et ne correspondant pas à une même campagne de rédaction. À partir de chacun de ses folios, des puces interactives situées en marge permettront d'appeler à la demande et suivant les cas :

- des élaborations rédactionnelles ultérieures (ou postérieures), ou mises au point de certains passages : **Post.**

- des éléments de rédaction antérieure : **Anté.**

ment scientifique du savant se penchant sur l'observation des faits qu'il lui faudra expliquer ? Et cet « œuf » n'est-il pas celui que couve le savant sans le savoir, celui de sa vie religieuse qui couve en lui à son insu et dont témoignent tous ses défis antireligieux ? Car n'oublions pas que les *Caves* tournent autour de Pâques ²¹, date de la prétendue délivrance du Pape et fête religieuse centrale de la foi chrétienne, fondement du salut de l'humanité entière.

Allons plus loin et penchons-nous sur le chapitre qui ouvre le Livre IV, dans lequel on surprend Fleurissoire aux prises avec ses petites bestioles au cours de son voyage. On s'est gaussé du caractère supposé léger, facile, inintéressant de cet épisode. Or il suffit de l'intégrer aux structures de l'œuvre pour qu'il prenne sens, au-delà de qu'il peut avoir d'amusant. Dans une de ses notes préparatoires, Gide souligne le logique de cette intégration :

Les *trois* + quatrel nuits de Fleurissoire

1° puces

2 punaises

3 moustiques

4 filles ²²

Ce qui signifie que, pour un personnage tel qu'Amédée, affronter seul le monde avec pour seul rempart son indéfectible foi ne peut que le mener à sa perte, et donc que la foi n'est pas du tout l'arme souveraine qu'elle est censée être, mais qu'elle peut au contraire se révéler la pire source d'aveuglement et d'aliénation. En effet, sorti de son cocon protecteur, Fleurissoire subit une série d'agressions soigneusement graduées : celles du monde animal qui ouvrent la série peuvent être comprise comme une sorte de revanche de ceux qu'Anthime soumet cruellement à sa loi à l'orée du livre. Après quoi survient celle de Carola qui ruine son mythe intérieur du Perceval élu pour accomplir la délivrance du Pape. Après l'atteinte au corps, celle de l'âme : Protos subvertit méthodiquement tout son monde de croyances jusqu'à le rendre aveugle aux évidences. Dans le naufrage qui l'emporte ne surnage qu'une foi complètement subvertie et sa nostalgie du cocon protecteur formé par Arnica et Blafafas, qui pourraient pourtant bien profiter de son absence pour le trahir ²³. Enfin, ultime agression, celle d'un Lafcadio qui veut se prouver qu'il est capable

21. La venue à Rome des Baraglioul, par quoi s'ouvre la sortie, a lieu le « 15 avril » 1893 (I, II, 21), tandis qu'ils rentrent à Paris « le 30 mars » (II, I, 49).

22. BLJD, Brouillons des *Caves du Vatican*, γ 893-J-42.

23. Cf. cette mention sur un des plans des *Caves* : « La suppression de Fleurissoire. / Blafafas épouse Arnica. » (Bodmer, f. 66).

qui le caractérise : le prêtre français. (IV, IV, 170-1).

Une telle apparence ne peut bien sûr qu'accréditer ses fables, à tel point que, à partir d'un certain moment, la réalité d'une nouvelle apparence, justifiée par un discours captieux, n'est plus capable d'ébranler ce qui est devenu un acte de foi. Lorsqu'à Naples Protos lui présentera la réalité de l'escroquerie dont il a été la victime en lui tendant l'article de *La Croix*, il sera incapable de comprendre que ce sont précisément les escrocs qu'il a sous les yeux.

Contre ces fourvoiements de l'apparence trompeuse, le scientisme oppose sa croyance en la vérité des faits observables. C'est ainsi qu'Anthime se convertit après sa guérison, car celle-ci est la preuve indubitable du miracle, signé par le songe. Aussi, symétriquement, il résigne sa foi religieuse et retourne à son scientisme lorsqu'il est repris par la maladie — signe que le prétendu miracle n'en était pas vraiment un puisqu'il a perdu son efficace —, mensonge donc du miracle confirmé par les révélations de Julius selon lesquelles le Pape n'est pas le vrai, que donc on ne peut se fier en l'institution de l'Église dont la mission est précisément d'attester et de garantir la foi religieuse.

Dans un tel contexte, comment peut-on donc interpréter cette loupe d'Anthime, que précisément le narrateur présente comme le fait même rebelle à toute explication et interprétation ? Observons que ce paradigme du fait « réel » a priori non intégrable au système romanesque fait en réalité partie du roman, et qu'il est intégré de fait à deux structures : l'une qui concerne le personnage d'Anthime, son physique, son caractère, sa croyance et son destin ; l'autre qui concerne la réflexion interne sur la puissance et les caractéristiques de l'écriture romanesque, qui sera conduite essentiellement à la faveur du personnage de Julius.

Donc cette loupe ne serait-elle pas l'indice, posé à l'orée du roman, du fait physique observable et mesurable, et pourtant non intégrable au monde des pesées scientifiques du savant et à sa foi en l'autorité des faits ? Car il y a bien là un fait qu'il cherche désespérément à soustraire à la réalité, et qui est aussi l'occasion d'une mise en garde du lecteur (« cave » !) contre les déductions hâtives induites par les indices romanesques²⁰ ? Est-ce un hasard si cette « loupe » porte le nom de l'instru-

20. Cf. « 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, qu'elle n'avait pesé d'aucun poids dans les décisions de ce qu'Anthime appelait sa *libre* pensée ? » (I, II, 18).

animal social, et que nul ne saurait échapper au conditionnement et à l'emprise de la société :

Ainsi, de ces cadres sociaux qui nous enserrent, un adolescent a voulu s'échapper [...]. Mais ce qui m'étonne, moi, c'est que, intelligent comme vous êtes, vous ayez cru, Cadio, qu'on pouvait si simplement que ça sortir d'une société, et sans tomber du même coup dans une autre ; ou qu'une société pouvait se passer de lois. (V, v, 273).

C'est aussi que, pour transformer « un honnête homme » en « gremlin », « il suffit d'un dépaysement, d'un oubli » (V, V, 268), c'est-à-dire que c'est bien la situation sociale dans laquelle on est plongé qui décide de notre comportement et de ce que nous sommes.

Que l'homme soit avant tout un animal social explique aussi l'importance dans la soie des descriptions, des portraits, du vêtement, des déguisements et de façon plus générale des apparences. Le jeu des apparences trompeuses est par exemple un élément capital dans le prélude à l'acte gratuit : si Fleurissoire s'est en effet isolé dans un compartiment avec Lafcadio et s'est ainsi jeté dans la gueule du loup, c'est parce qu'il se sentait en confiance avec lui, séduit par son apparence agréable et candide, après avoir fui un voyageur à l'aspect menaçant :

À cet arrêt du train, un Italien entre deux âges était monté dans le wagon, s'était assis non loin de lui et avait commencé à le devisager d'un air sombre qui promptement invita Fleurissoire à déguerpir.

Dans le compartiment voisin, la jeune grâce de Lafcadio tout au contraire, l'attira :

— Ah ! l'aimable garçon ! presque un enfant encore, pensa-t-il. — En vacances sans doute. Qu'il est bien mis ! Son regard est candide. Quel repos ce sera de dépouiller ma défiance ! (V, I, 223).

Dès le départ, le malheureux Fleurissoire se fait berner par les apparences trompeuses. Pour sa première nuit loin de chez lui, il se laisse tromper par l'aspect avenant de la chambre :

La chambre n'avait pourtant pas mauvais aspect, qui donnait sur la Cannebière ; ni le lit, ma foi ! dans lequel il s'était étendu en confiance [...]. (IV, I, 150).

À Rome, conduit dans un bordel, le voilà faussement rassuré par « l'uniforme élégant [d'un *bersaglière*], qu'il avait déjà remarqué à la frontière [...] ; car il avait confiance dans l'armée » (IV, II, 159). Puis, surtout, il se laisse berner par les métamorphoses successives de Protos — à commencer par son personnage de « digne ecclésiastique » dont le « teint jeune et frais » est perçu comme « indice d'une vie pure » :

Rien qu'au visage on aurait reconnu le prêtre, et à je ne sais quoi de décent

— Marchons un peu, d'abord, ou je vais m'envoler, pensait-il. Et gardons le milieu de la chaussée ; si je m'approche d'eux, ces passants vont s'apercevoir que je les dépasse énormément de la tête. Une supériorité de plus à cacher. (II, IV, 73).

En fait, comme le montre la longue histoire de son éducation, il a été entièrement fabriqué, conditionné, par une origine et une éducation programmées de façon expérimentale, et sa mégalomanie va l'enfoncer dans un monde de rêve, jusqu'au crime inconscient. Son père l'avait conçu pour faire de lui un bâtard doté de toutes les qualités, et donc un être libre qui échapperait aux conditionnements sociaux parce qu'il ne dépendrait d'aucune famille. Il échappe certes au « carcan » familial, mais il est en revanche programmé par l'éducation que chacun de ses oncles successifs lui apporte : le premier lui apprend le calcul, le second le jeu, le troisième le mystère, le quatrième les sports et la nudité, le dernier le costume. À cela s'ajoute le sixième « oncle », Protos, qui lui apprend à dissimuler sa personnalité derrière un masque pour échapper à la prise d'autrui, et à « passer outre » en toutes occasions. Il illustre bien le fait qu'« il ne saurait donc être de moi que de l'autre et par l'autre ¹⁹ ». C'est ainsi que notre adolescent va se trouver programmé pour accomplir son acte supposé gratuit, libéré de tout conditionnement et besoin sociaux, mais aussi de tout repère que donne la morale sociale. Son père est mort aussitôt identifié, une confortable fortune le met à l'abri de tout besoin, et il se trouve à l'étranger dans un train qui constitue un microcosme isolé du monde. Pourquoi alors ne pas céder à la pulsion qui prouverait sa liberté souveraine et l'égalerait à Dieu ?

« Que tout ce qui peut être soit ! » c'est comme ça que je m'explique la Création... Amoureux de ce qui pourrait être... (V, I, 221).

La clé idéologique de l'ensemble des *Caves du Vatican*, le chapitre qui forme comme le creuset d'une moralité de l'histoire de Lafcadio et de toute l'œuvre, ce véritable « congrès de sociologie » auquel et Julius et Defouqueblize sont censés se rendre, et dont la masse des notes préparatoires prises par Gide prouve qu'il l'a longuement réfléchi et médité, c'est le chapitre V du livre V, celui du « wagon-restaurant » où Lafcadio est aux prises avec un pseudo-professeur qu'il croit dominer alors qu'il est en réalité son jouet, et où celui-ci, redevenu Protos, fait la leçon à l'adolescent déconfit. Ce n'est pas un hasard si celui-ci est professeur de droit — comme le père de Gide — et s'il se rend à un congrès de sociologie. La leçon tout entière se résume dans le rappel que l'homme est bien un

19. Clément Rosset, *op. cit.*, p. 48.

jeu, d'une comédie et d'une imposture, et retourne à ses convictions et à ses préoccupations premières, d'autant que ses douleurs ont repris, preuve que l'efficace de la foi a cessé.

Il en va de même des autres personnages. Julius est d'abord le prototype du romancier mondain et bien-pensant, circonscrit dans son milieu pétri de conventions et de bienséances, qui obéit à sa logique fondée sur les apparences et se trouve surtout préoccupé par sa réputation et sa carrière. Or cette position initiale est ébranlée par deux faits majeurs : d'une part sa rencontre de Lafcadio qui mine d'autant plus ses convictions qu'il est loin d'être insensible à son charme, d'autre part le constat qu'Anthime est berné par l'Église et qu'il lui faut demander réparation. Le voici donc à Rome, loin de chez lui et du conditionnement de son milieu, rejeté par son père et par l'Académie, c'est-à-dire détaché de tout ce milieu qui assujettissait sa pensée à une logique de convention. Il devient alors l'autre romancier, celui qui conçoit l'acte gratuit, l'acte irrécupérable par la logique, qui est censé prouver l'autonomie de l'individu échappant au contrôle de la morale et de la police. Mais voilà que la mort de Fleurissoire semble fournir une preuve de son erreur : il prend peur et retourne aussitôt dans son sillon, ressaisi par son milieu et son idéologie, d'autant plus que l'Académie lui tend les bras. Comme Anthime, il réinvestit son image de romancier mondain au service d'une morale sociale éprouvée, célébrant la famille et les vertus morales.

L'itinéraire de Fleurissoire n'est pas très différent. Celui-ci est d'abord tout entier pétri par son environnement, ses convictions religieuses, et surtout la double tutelle rassurante de sa femme Arnica et de son ami Blafaphas. L'escroquerie de Protos le libère de son cadre :

Au demeurant il s'amuse de ce voyage, et de le faire seul, enfin ; à quarante-sept ans n'ayant encore jamais vécu que sous tutelle, escorté partout par sa femme ou par son ami Blafaphas (IV, I, 149),

mais le jette désarmé dans un monde inconnu dont il sera inévitablement la victime, selon une savante gradation d'attaques : punaises, puces, moustiques, dépuclage par Carola ; subversion psychique par Protos, enfin défenestration par Lafcadio au moment même où il se penchait sur son reflet « comme Narcisse sur l'onde » (V, I, 29), tentant ainsi de ressaisir son image. Pour lui, il n'y aura donc pas de possibilité de retour à la situation initiale, comme pour les deux autres.

Le cas de Lafcadio, apparemment bien différent, ne fait que renforcer la conception d'une identité avant tout sociale, alors même que le jeune homme se conçoit si différent des autres, du troupeau social, d'une essence supérieure :

vons », comme saura si bien le diagnostiquer Massis ¹⁷ — formule qui réjouira tant Gide qu'il voudra l'afficher en épigraphe à son prochain livre.

Qu'est-ce qui, en effet, est en jeu dans les intrigues successives et dans le sort des personnages des *Caves du Vatican* ? C'est la manière dont ils sont façonnés et gouvernés mécaniquement par une idéologie et une série de conditionnements sociaux qui dépendent de leur milieu et de leur éducation. Dès le départ, ils sont définis par des étiquettes qui les enferment dans un emploi. Ainsi Anthime Armand-Dubois est un savant biologiste, scientifique, franc-maçon et athée. Julius, un romancier mondain et catholique, bien-pensant et épris de logique. Amédée un petit bourgeois provincial naïf, un vieil enfant enfermé dans ses croyances et son foyer. Et c'est bien pourquoi ils apparaissent à maintes reprises comme des fantoches sans épaisseur véritable, et la raison pour laquelle le roman projeté s'est renversé en « sotie », déterminant même le paradigme du genre défini ainsi, dès la page de titre de l'édition originale (parue de façon anonyme, ou du moins sans autre mention du nom de l'auteur) :

Les Caves du Vatican / sotie par l'auteur de *Paludes*.

Quant à leurs mutations, elles seront toujours déterminées par une perturbation physique ou sociale majeure, qui affecte toute leur relation au monde.

Considérons en effet les intrigues successives de la sotie. L'histoire d'Armand-Dubois est celle d'un franc-maçon scientifique dont toutes les opinions et réactions sont déterminées d'abord par ces deux étiquettes. Mais il a son talon d'Achille, qui en l'occurrence est son cœur. Dès le départ, le narrateur souligne qu'il « aimait son beau-frère » (I, I, 10), puis combien il est sensible à la présence de Beppo. Enfin, combien il est séduit par sa petite nièce — actrice essentielle du « miracle » —, et surtout par sa prière :

Ces mots atteignent l'athée en plein cœur. (I, v, 40 ¹⁸)

Tout ceci entraîne sa mauvaise conscience après son « dérisoire attentat », et sa guérison miraculeuse. Ce « miracle » détermine à son tour la mutation complète du personnage, de ses pensées, ses paroles et de ses comportements. Le scientifique devient bigot, « jobard ». Mais lui révèle-t-on que le Pape n'est pas le vrai, il s'estime joué, victime d'une comédie, s'abstrait de tout le monde religieux, convaincu qu'il a été victime d'un

17. Henri Massis, cité par Gide, in *Œuvres complètes*, t. XII, p. 555.

18. Toutes les références aux *Caves du Vatican* renvoient à l'édition courante : Nouvelle Revue Française, un volume, 1914, 308 pp.

qui arrive dans cet autre monde en se rêvant héros de roman (« j'entraîs dans ce château [...] en Nejdanov, en Valmont ¹⁴ ») tourne court, car notre héros est vite prisonnier de son « illusion pathétique » qui l'empêche de vraiment voir la réalité, en dépit de son regard de naturaliste pour observer et décrire les « espèces en voie de disparition » qu'il a sous les yeux. Dans ce petit microcosme de la Quartfourche, Gérard s'est enfermé dans le microcosme de son histoire d'amour rêvée, modelée sur le topos de la « Princesse lointaine ». Il n'y a donc pas eu de véritable regard de romancier au sens où l'entend Gide, et celui-ci doit donc poursuivre sa conquête du genre du roman.

C'est donc bien avec *Les Caves du Vatican* que Gide accomplit sa mutation d'ouverture à l'autre, ou plus exactement sa conversion à l'observation d'autrui. Mais ce n'est pas un retour à Balzac — même si maints traits témoignent de son influence. D'une part l'œuvre sera fondamentalement, essentiellement *ironique*, ce sur quoi insiste la mention inscrite en marge du « Premier début des *Caves* » :

à reprendre. L'ironie n'est pas assez apparente. J'ai l'air de parler sérieusement, malgré la pompe et la grandiloquence. C'est ainsi qu'écrivent tant de niais, des plus lus, des plus applaudis ¹⁵.

D'autre part, Gide n'a pas seulement changé son point de vue sur les autres : il a changé de conception sur son être et son identité. L'homme n'est plus conçu, selon la tradition classique, comme une monade autonome dotée d'un caractère et de qualités propres : il est considéré comme animal social, inséré dans un milieu qui le conditionne et le détermine. Comme l'affirme le philosophe Clément Rosset dans son essai *Loin de moi : étude sur l'identité*, l'identité sociale est « la seule identité réelle », la seule qu'on puisse réellement circonscrire et observer, tandis que « l'identité personnelle », le sentiment intime de l'identité qu'on traque par l'introspection, ne serait qu'"illusion" ¹⁶. Ainsi, au moment même où Freud accomplit la révolution de la psychanalyse qui bouleverse la conception traditionnelle de la psychologie pour l'insérer dans un jeu relationnel complexe, Gide accomplit, avec ses *Caves du Vatican*, sa mutation du romanesque qui ne concerne pas seulement son accession à un genre, mais aussi met en cause « la notion même de l'homme sur laquelle nous vi-

14. *Isabelle*, in *Romans, récits et soties...*, p. 604.

15. BLJD, Brouillons des *Caves du Vatican* (inédits), γ893-E-26.

16. Clément Rosset, *Loin de moi : étude sur l'identité*, Paris : Éd. de Minuit, 1999, p. 11.

heurter¹² », écrit-il à Jacques Rivière en 1911. Ce qu'illustre les *Caves*, jusqu'à une certaine rencontre dans un compartiment de chemin de fer... Mais c'est précisément là le malentendu ironique et tragique.

Dès avant cette date, dans le prologue de son « Premier début des *Caves* », Gide insistait sur le changement qui s'est opéré dans son regard et qui l'a transformé, lui l'écrivain du *Journal* porté à l'introspection, en romancier curieux de découvrir et de peindre les drames de la vie quotidienne que lui propose la société :

Ce que j'admire surtout, dans la vie, c'est son encombrement formidable. Elle est pareille aux forêts tropicales où l'abondance inextricable du branchage s'oppose à la clarté du jour. L'on heurte à chaque pas faune ou flore. On ne saurait poser les yeux que sur *ldu* +desl drames ; on ne saurait marcher qu'en en créant. Nul homme qui, s'il ne les a vécus lui-même, n'ait coudoyé du moins les plus affreux ; à qui si malgré tout la vie humaine paraît terne, c'est qu'il n'ose point vivre et qu'il ne sait pas regarder.

Pour moi qui, depuis quelques ans, las des livres, fais profession de regarder, ce qui n'est pas toujours la moins intense façon de vivre, j'ai vu naître sous mon regard, je le dis, des suites d'événements si étranges, si neufs, si retors, si branchus, que, maintenant que le devoir m'incombe d'en exposer une partie, je tremble qu'ils ne se forment mal au récit que je voudrais en faire. Le nombre seul des événements qu'il faudra relater, m'effare ; chacun ferait matière d'un volume, si seulement je le rapportais avec ce commentaire moral que le romanciers [*sic*] d'aujourd'hui ont, je crois, accoutumé d'y joindre¹³.

C'était là l'aboutissement d'une évolution, et même l'accomplissement d'une mutation que Gide appelait de ses vœux depuis longtemps. En effet, dès la fin de ses *Nourritures terrestres*, Gide avait compris qu'il lui était indispensable d'intégrer l'« autre » dans son jeu, de s'extraire de la contemplation solitaire et narcissique de soi pour évoluer et grandir ; que l'homme était un animal social qui ne pouvait se circonscrire dans la bulle de ses états d'âme comme André Walter, ou de ses sensations comme le chantre des *Nourritures terrestres*.

Avec *Isabelle*, pour la première fois, il compose un récit à partir d'un fait divers concernant une propriété voisine de son château de La Roque-Baignard, donc fondé sur l'étude d'un cas extérieur à lui, et non plus une donnée expérimentale émanant de lui-même. Mais l'histoire de ce Gérard

12. André Gide—Jacques Rivière, *Correspondance 1909-1925* établie et présentée par Pierre de Gaulmyn et Alain Rivière, avec la collaboration de Kevin O'Neill et Stuart Barr, Paris : Gallimard, 1998 (lettre du 5 août 1911, p. 256).

13. BLJD, Brouillons des *Caves du Vatican* (inédits), γ 893-E-26.

de leurs enjeux idéologiques. C'est ainsi qu'il écrit à François-Paul Alibert, en septembre 1911, alors qu'il achève une première version de *Corydon* :

Si je me détourne de ce livre [= *Corydon*], c'est pour penser à un roman [= *Les Caves*] qui m'apparaît (bien que pour de tout autres raisons) presque aussi dangereux⁸.

Et après avoir mis le point final à ses *Caves*, il notera dans son *Journal* :

Il me semble que, dans tout ce que j'ai écrit jusqu'à présent, j'ai fait la parade, avant que le vrai spectacle ne commence, et que c'est maintenant seulement qu'on va entrer dans la boutique⁹.

Avec les *Caves* s'opère également un des tournants majeurs de l'œuvre. Jusque-là, elle était centrée sur le « Moi », sur ses interrogations, sur l'évolution de son parcours, depuis les rêveries d'André Walter jusqu'à l'autocritique songeuse de *L'Immoraliste* et de *La Porte étroite*. Désormais, l'observation se tourne vers le monde extérieur, tandis que l'enjeu esthétique n'est pas moins important que l'enjeu idéologique. Il s'agit pour Gide de construire un « roman », même si, pour des raisons de ton et d'efficacité d'une écriture requise par les situations, à cause de l'ironie qui doit constamment prévaloir et opérer sa corrosion critique, il réinventera l'étiquette de « sotie » à son propre usage — la sotie étant une mise en scène de la « fête des fous », c'est-à-dire la représentation d'un monde renversé, parodique, mettant en évidence d'une façon grotesque les tares et les ressorts qui gouvernent la société. Il met donc aussi en pratique les principes du « roman d'aventure » qu'il rumine à l'époque et que Jacques Rivière formulera dans une série d'articles de 1913¹⁰. Délaissant le point de vue unique du « récit », il organise, pour la première fois, « une diversité de points de vue, soumise à la diversité des personnages que [le roman] met en scène », et réalise enfin l'« œuvre déconcentrée » dont il rêve¹¹. « Le jour où je tenterai de peindre dans un même livre plusieurs personnages organisés, se coudoyant, je m'arrangerai de manière à faire sentir qu'ils n'évoluent pas sur le même plan, et ne parviennent pas à se

8. Lettre du 13 ou 14 sept. 1911, in Gide, *Correspondance avec François-Paul Alibert*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 54.

9. *Journal 1887-1925*, 25.09.1913, pp. 750-1.

10. Jacques Rivière, « Le roman d'aventure », *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} mai, 1^{er} juin et 1^{er} juillet 1913.

11. « Projet de Préface pour *Isabelle* » (1910), in *Œuvres complètes*, t. VI, pp. 361-2.

moignent en particulier les futurs surréalistes ² ou Marc Allégret ³. En 1933, les jeunes Bellettrien de Lausanne lui proposèrent d'en faire une adaptation théâtrale, ce qui fut fait et joué ⁴.

Lors de l'engagement de Gide en faveur du communisme, il fut aussi question d'une adaptation cinématographique (et l'on pourra, dans les documents annexes du CD-Rom, découvrir les éléments du scénario que l'auteur avait préparé), et *L'Humanité* les publia sous forme de feuilleton ⁵. Enfin, à la veille de sa mort, la représentation des *Caves* à la Comédie-Française, en présence du Président de la République, fut l'occasion pour Gide d'une reconnaissance officielle et une forme de triomphe.

Pour Gide, l'enjeu des *Caves* est important. Dès le départ, il a été requis par le fait-divers de la fable de l'enlèvement et de la séquestration du Pape, montée par des escrocs pour soutirer d'importantes sommes d'argent à de crédules bigots, dont il indique la source dans une note du chapitre I du troisième Livre. Si le fait l'a alors tant frappé, c'est que, comme il l'explique au seuil de la seconde partie de *Si le grain ne meurt*, il veut alors, quittant la France, rompre avec son passé, se délester de tout le poids d'une éducation qui l'empêche d'avancer, et cette conversion, qui formera le nœud de *L'Immoraliste*, consiste pour une part à tourner le dos à son « premier idéal chrétien » et à dire « adieu au Christ ⁶ ». Cette problématique nietzschéenne de la mort de Dieu est demeurée jusqu'au bout un des enjeux du roman qui allait se convertir en « sottie ». C'est ainsi qu'en 1935, Gide déclarait :

X Je ne veux point surfaire l'importance des *Caves du Vatican*; je crois pourtant, sous une forme funambulesque, y avoir abordé un très grave problème. Il suffit, pour s'en rendre compte, de substituer à l'idée du vrai pape, celle du vrai Dieu, le passage de l'une à l'autre est facile et déjà le dialogue y glisse parfois ⁷.

Lors de la composition des *Caves du Vatican*, il se montre conscient

Paludes, *Le Prométhée mal enchaîné* et surtout *Les Caves du Vatican* à cause du personnage de Lafcadio. » (*Vingt mille et un jours*, Entretiens avec Serge Fauchereau, Belfond, 1980, p. 41).

3. Marc Allégret écrit à Gide : « Lafcadio, Nathanaël, Immoraliste, tous trois vous êtes en moi. » (Lettre du 21 avril 1918, BAAG, n° 88, oct. 1990, p. 441).

4. Représentations du 9 au 18 décembre 1933, à Montreux, Lausanne et Genève.

5. Du 12 juin au 30 juillet 1933.

6. *Si le grain ne meurt*, in *Journal 1939-1949 — Souvenirs*, p. 552.

7. Lettre citée par Y. Davet, in *Romans, récits et soties...*, p. 1571.