

Jean-Michel WITTMANN
Université de Lorraine

La sotie ou l'inversion généralisée : le motif homosexuel dans l'univers carnavalesque des *Caves du Vatican*

La question de l'homosexualité dans *Les Caves du Vatican* – ou au sujet des *Caves* – a été fréquemment soulevée, par les premiers lecteurs de l'œuvre, à commencer par Paul Claudel¹, puis par les critiques, Alain Goulet² et Patrick Pollard³ en tête. Tous les lecteurs, à la suite de Claudel, ont été amenés à s'interroger dans cette perspective sur le personnage de Lafcadio, lui qui rêve de « l'enfant de Covigliajo », âgé de « quatorze à quinze ans, pas plus », avant de se souvenir de son idylle en Algérie avec « l'oncle Faby », en s'agaçant que ce dernier ait pu d'abord être « confus de se sentir épris » de lui. (1129-1130)⁴. À côté de ces souvenirs évoqués par Lafcadio, auxquels il conviendrait d'ajouter, pour faire bonne mesure, le caractère équivoque des dialogues et des relations entre ce dernier et Protos, qui peuvent évoquer le rôle joué auprès de Gide par Oscar Wilde en Algérie⁵, certains détails renvoient

¹ En découvrant *Les Caves du Vatican* dans *La NRF*, Claudel s'est déclaré choqué, dans une lettre à Rivière (bientôt suivie d'une autre à Gide), par « un passage pédéastique, qui éclaire pour [lui] d'un jour sinistre certains ouvrages précédents de [Gide] » : voir *Correspondance Gide-Claudé (1899-1926)*, Gallimard, 1949, p. 216-228 et Alain Goulet, « Notice des *Caves du Vatican* », *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, vol. I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 1474-1475.

² Voir notamment son petit livre fondateur, *Les Caves du Vatican d'André Gide, étude méthodologique*, Larousse, coll. « Thèmes et textes », 1972.

³ Voir *André Gide : Homosexuel Moraliste*, Yale University Press, 1991, p. 365-372.

⁴ Les références des pages des *Caves du Vatican* seront indiquées directement entre parenthèses à la suite des citations correspondantes ; elles renvoient au volume I des *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques* (voir note 1).

⁵ Voir Alain Goulet, *Les Caves du Vatican d'André Gide, étude méthodologique*, *op. cit.*, p. 150.

indirectement et allusivement à l'homosexualité du personnage, à commencer par son nom même. Par-delà Lafcadio, d'autres personnages comme Beppo, le « procureur » d'Anthime Armand-Dubois⁶, ou comme Ardengo Baldi, dont Lafcadio se souvient qu'il ne l'a jamais « appelé mon oncle » (comprenons qu'il n'a pas été l'amant de sa mère), mais qu'il passait son temps avec Lafcadio, sa mère et l'oncle du moment, Bielkowski, avec lequel il « faisait bon ménage » (1051), ou encore la manière dont Protos compare Lafcadio et lui-même à « deux éperviers, deux poissons » (1161), en citant le poète Walt Whitman, dont Gide évoquera dans ses mémoires, pour la rapprocher de la sienne, la faculté à se satisfaire sexuellement du « plus furtif contact⁷ », incitent à reprendre la formule convaincante de Lawrence Scheer, qui évoque une « éruption des figures de l'homoérotisme et de l'homosexualité » propre à « stresser[r] le texte [gidien] », dès *Les Caves du Vatican*, tout en constatant que Gide renoncera à « transformer l'homoérotisme de Lafcadio en homosexualité⁸ » dans *Les Faux-monnayeurs*, en dépit du projet dont rend compte le *Journal des Faux-Monnayeurs*.

Pour autant, il semble difficile de souscrire aux conclusions récentes de Patrick Dupuis, qui écrit :

si la pédérastie a une fonction essentielle dans *Les Faux-Monnayeurs*, elle n'en n'a aucune dans *Les Caves du Vatican*. On aurait sans doute tort de voir dans l'indétermination sexuelle de Lafcadio autre chose qu'un motif secondaire. Tout au plus contribue-t-elle à l'étrangeté de ce texte qui reste inclassable. C'est l'accumulation de détails anodins, en apparence, qui arrive à faire peser une suspicion sur l'orientation sexuelle de ce personnage, laquelle n'est d'ailleurs jamais levée⁹.

⁶ Goulet rapproche ainsi Beppo des « petits Arabes que Gide a fréquentés en Algérie » et observe justement que « Anthime délaisse sa femme au profit de Beppo, comme Gide abandonna sa femme à Rome, lors de son voyage de noces, pour suivre les jeunes modèles de Saraginesco » (*op. cit.*, p. 145).

⁷ Voir « *Si le grain ne meurt*, in *Souvenirs et Voyages*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 312 ; dans *Corydon*, le livre de Léon Bazalgette sur Whitman permet de lancer le débat sur la question de la normalité ou de l'anormalité du pédéraste.

⁸ Voir « André Gide et les figures de l'homosexualité », in Naomi Segal (éd.), *Le désir à l'œuvre. André Gide à Cambridge, 1918, 1998*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 332.

⁹ Patrick Dupuis, *Émergence de l'homosexualité dans la littérature française d'André Gide à Jean Genet*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 250.

Il est vrai que Gide cultive délibérément l'ambiguïté, présente à tous les niveaux dans la sotie et en quelque sorte constitutive de son écriture, au point que les allusions à la pédérastie de Lafcadio ou de Faby frappent moins que l'ambivalence sexuelle qui caractérise nombre de personnages en plus de ces deux-là. Faby, après tout, est considéré par Lafcadio comme son « oncle » parce qu'il est l'amant de sa mère, et le jeune homme lui-même a deux maîtresses successives dans la sotie, Carola Venitequa et Geneviève de Baraglioul. L'ambiguïté sexuelle se retrouve aussi, de façon très allusive, dans la description des femmes : du visage de Véronique, l'épouse d'Anthime, le lecteur sait seulement qu'il n'est pas « trop durci » par « un peu de moustache » (1001) ; quant à la sœur de Julius, la comtesse de Saint-Prix, Protos *alias* le chanoine de Virmontal lui « parle comme à un homme », convaincu de « trouver en [elle] cette noble impatience virile » (1062).

Mais l'ambiguïté n'est pas une fin en soi, une façon de construire ce que Dupuis appelle « l'étrangeté de ce texte », ou ce que Gide lui-même désignait comme le « saugrenu¹⁰ ». D'une part, « l'accumulation de détails anodins, en apparence », constitue précisément ce qui permet à Gide d'écrire des livres destinés à être « relus¹¹ » plutôt que lus, comme il le dira plus tard, au sujet des *Faux-Monnayeurs*. D'autre part, la « suspicion sur l'orientation sexuelle », non seulement pèse sur différents personnages et non sur le seul Lafcadio, mais encore elle participe du propos général de la sotie, œuvre d'inspiration carnavalesque qui met en scène des retournements de valeurs, de situations, de postures. Il conviendrait donc plutôt de formuler l'hypothèse d'un motif homosexuel très consciemment construit dans *Les Caves du Vatican*, quoique de façon discrète, sur le mode de l'allusion. C'est au demeurant la perspective adoptée par Alain Goulet, qui attire l'attention du lecteur sur « le thème sous-jacent de l'homosexualité », « élément déterminant du visage de l'instinct », pour proposer de lire « l'acte gratuit », le crime perpétré sans motifs par Fleurissoire, « comme la réalisation de l'instinct

¹⁰ L'adjectif « saugrenu » est utilisé à plusieurs reprises dans *Les Caves du Vatican* ; il permet à l'évidence de rendre compte de l'esprit, voire de l'écriture des soties.

¹¹ Voir *Journal des Faux-Monnayeurs*, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, volume II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 536 : « Depuis longtemps, je ne prétends gagner mon procès qu'en appel. Je n'écris que pour être relu. »

enfin affranchi de toute censure sociale et retrouvant la cruauté animale¹² ».

Par-delà tous les éléments qui ont pu être évoqués plus haut, le texte des *Caves* recèle sans doute un certain nombre d'allusions à l'homosexualité, qui deviennent visibles pour peu que l'on prenne bien en compte la nature propre de cette œuvre présentée par Gide comme une sottie ; elles construisent en filigrane un motif qui complète et enrichit le traitement du thème général des fausses valeurs, des fausses croyances, qui est au cœur de ce livre. La sottie médiévale représente en effet un monde carnavalesque et comme tel, un univers où les croyances et les valeurs sont bouleversées, où le haut devient le bas, où l'inversion est la règle en somme. Or cette inversion concerne la morale ou l'idéologie, dans la littérature médiévale comme dans la sottie gidienne, mais aussi, plus particulièrement, comme l'avait bien montré naguère Ida Nelson¹³, la sexualité. Celle-ci a établi en effet que « les sotties reprennent le désir de rupture » propre aux « fêtes du Carnaval », lors desquelles « une rupture temporaire avec le monde quotidien s'effectue dans la sexualité et par le jeu¹⁴ ». La sottie est ainsi un genre théâtral qui permet « au spectateur de jouer collectivement et verbalement la sexualité carnavalesque, c'est-à-dire l'homosexualité, car tout est inversé au Carnaval¹⁵ ». Pour Ida Nelson, le jeu avec les mots qui caractérise la sottie représente « une échappée verbale vers un ordre utopique où les choses seraient renversées toutes les descriptions possibles de l'acte sodomitique, acte absolument interdit dans le monde chrétien où le seul acte sexuel acceptable est l'acte de procréation¹⁶ ». À partir de ce constat, elle étudie le « registre homosexuel » dans un large corpus de sotties médiévales, en relevant toute une série de substantifs, de verbes, d'expressions toutes faites qui, pour beaucoup d'entre elles, innervent encore les textes de Villon ou de Rabelais ; or on en retrouve dans *Les Caves du Vatican* trop de traces pour qu'il puisse s'agir dans tous les cas d'une simple coïncidence.

¹² Voir *Les Caves du Vatican d'André Gide, étude méthodologique, op. cit.*, p. 83-84.

¹³ Voir Ida Nelson, *La Sottie sans souci. Essai d'interprétation homosexuelle*, Paris, Honoré Champion, 1977.

¹⁴ Ida Nelson, *op. cit.*, p. 31.

¹⁵ *Ibid.*, p. 31-32.

¹⁶ *Ibid.*, p. 32.

Voici les principales occurrences qui peuvent être entendues comme des allusions homosexuelles ; elles concernent principalement dans la sotie gidienne trois personnages, Protos *alias* Cave, Anthime Armand-Dubois et Amédée Fleurissoire :

cave / caver

Dans les sotties, la « cave » désigne le « cul » et partant « caver », l'action de sodomiser¹⁷.

Dans *Les Caves du Vatican*, par-delà le titre donnée à la sotie, dont le caractère polysémique apparaît à chacun¹⁸, Protos apparaît à Fleurissoire déguisé en abbé Cave et l'emmène déjeuner chez l'abbé Bardolotti, ce qui donne lieu à une scène dont le caractère farcesque et carnavalesque est très accusé. Protos engage par deux fois Fleurissoire à faire des « calembours » (1108), ce jeu avec les mots qui est précisément à l'honneur dans la sottie médiévale, parce qu'il permet de renvoyer à l'acte homosexuel en détournant des mots ou des expressions licites. Le comparse de Protos, Bardolotti, personnage ambigu sexuellement (« son glabre visage n'accusait âge ni sexe », 1107), engage le premier à « éventrer » une « pastèque » en y « taillant des croissants turcs » (1108), cependant que lui-même « bousculait paillardement Dorino » (1109), jeune servante dont le nom sonne masculin en italien¹⁹.

Protos a pour sa part gagné à la loterie et emporte sous le bras « un gros dindon plumé » (1105), auquel on associera symboliquement le malheureux Fleurissoire, dupé par le faux abbé Cave ; et l'on retrouve bientôt « le dindon qui tourne à la broche » (1107) lors de la bacchanale organisée chez Bardolotti. Or la broche et le tournebroche sont des

¹⁷ Voir *ibid.*, p. 70.

¹⁸ Voir Alain Goulet, *op. cit.*, p. 17.

¹⁹ Dorino existe bien en italien pour désigner un homme ; Dorina est pour sa part un prénom hongrois. Peut-être Gide a-t-il pensé à la Dorine de Tartuffe, qui agit comme un révélateur de l'hypocrisie de ce dernier pour le spectateur, dans une scène où Protos et son comparse Bardolotti font littéralement les hypocrites ; dans tous les cas, on s'explique mal pourquoi Gide, pour ce personnage italien, aurait donné au prénom une finale en o et non en a, sinon pour entretenir l'ambiguïté sexuelle qui caractérise toute cette scène.

figurations courantes du pénis dans les sotties²⁰, le « dindon », dans le bestiaire de ces pièces étant un synonyme pour « mignon » ou « danseur²¹ », ce qui suggère nettement que Fleurissoire est « cavé » par le bien nommé abbé qui, au demeurant l'a loyalement mis en garde en lui reprochant, en fait de cave, de n'avoir « que celle du Vatican en tête » et en lui indiquant au moins une autre signification : « Apprenez ceci, mon bon monsieur Fleurissoire : Cave est un mot latin qui veut dire aussi : prends garde ! » (1101). Et pour faire bonne mesure, c'est Carola, la maîtresse de Protos, qui l'avertira encore, mais bien tard : « Crois-moi, ma pauvre poule, il va te plumer. » (1115)

farce / farcer (farcir)

Dans les sotties médiévales, le verbe « farcer » désigne couramment, avec « coppier » et « larder », le fait d'« exécuter l'acte homosexuel²² ».

Dans *Les Caves du Vatican*, après avoir participé au repas carnavalesque en compagnie de Bardolotti et de l'abbé Cave, Fleurissoire, mis en garde par Carola, doit bien finir par voir en Cave un possible « farceur » (1116). Quant à Julius, il finira par tenir cette aventure pour « une farce qualifiée » (1119).

La présence du « boudin » dans *Les Caves du Vatican* participe de la dimension carnavalesque de la sotie et mérite sans doute d'être rapprochée de ce registre sémantique de la « farce ». Protos *alias* le chanoine de Virmontal déclare à la comtesse de Saint-Prix (à qui il reconnaît par ailleurs des qualités viriles) : « Vous connaissez, je le sais, l'abbé Boudin, avec qui je déjeune ce matin même. » (1066) Ce n'est sans doute pas un hasard non plus si dans le cabinet de travail de Julius se trouvent « quelques Lépine et un Boudin » (1020).

coque / coquille / pèlerin

Les mots dérivés de « coque » sont nombreux dans les sotties et reliés à l'inversion : le « coqueur » est un pédéraste, sa déclinaison péjorative étant « coquart » ; « mettre en coche (de coccum : excroissance) » signifie sodomiser ; quant aux termes de « pèlerin », « coquillart », « coquart », ce sont des synonymes au sens propre (les pèlerins en route

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibid.*, p. 87.

²² Voir *ibid.*, p. 81-82.

vers Saint-Jacques portaient la coque) comme au sens figuré, où ils désignent les homosexuels (pédérastes ou sodomites)²³.

Dans *Les Caves du Vatican*, il est question de « coque » à propos d'Anthime Armand-Dubois, celui-ci renonçant à en porter en société : « Les coques, pour un homme de cinquante ans, étaient trop libres ; décidément c'était un nœud tout droit, d'un noir bien mat, qui convenait... » (999). S'il renonce à porter des coques par souci de convenance, il est bien affligé d'une excroissance, sa fameuse « loupe », remarquée d'abord par sa femme moustachue « dans une caresse nocturne » (1000). La loupe est restée longtemps chose cachée, connue d'Anthime seul avant la découverte nocturne de Véronique : « longtemps, sous l'abondant cheveu qu'il ramenait en boucle par-dessus, il put dissimuler l'excroissance » (1000). Lorsqu'elle apparaît, ce sont les images de la pintade et de la poule, auxquelles feront écho le dindon et la poule associés à Fleurissoire, qui permettent d'en rendre compte : « comme si, démasquée, la grosseur n'avait plus à garder de retenue, elle prit en peu de mois les dimensions d'un œuf de perdrix, puis de pintade, puis de poule et s'en tint là [...] » (1000). Il conviendrait bien sûr de cacher cette loupe qu'un homme ou une femme convenable ne saurait pas plus voir qu'une coque sur un homme de cinquante ans ; ambigu dans le rapport à sa loupe, Anthime a pour sa part adopté « cette forme de faux-cols demi-hauts dans lesquels une sorte d'alvéole réservée cachait la loupe et la révélait à la fois » (1000-1001). Le ménage bien-pensant préfère cependant l'ignorer : « les Baraglioul feignent de ne pas voir que la loupe d'Anthime a grossi. » (1008)

Amédée Fleurissoire semble lié par ailleurs au personnage d'Anthime, non pas seulement par les liens familiaux, mais par différents éléments symboliques qui renvoient au registre de l'homosexualité issu des sotties. Anthime renonce à porter une coque tout en cachant et en exhibant sa loupe, cependant que Fleurissoire est bien un *coqueur*, un pèlerin, explicitement désigné comme tel par Carole comme par lui-même. Si la pintade et la poule associées à Anthime *via* sa loupe annoncent le dindon et la poule qui désignent Fleurissoire, l'énorme bouton qu'il porte sur son visage lorsqu'il est devenu un pèlerin, décrit à plusieurs reprises, rappelle précisément la loupe sur le crâne d'Anthime ;

²³ Voir *ibid.*, p. 54, p. 58 et p. 70.

au demeurant, le catholique puritain qui survit en Fleurissoire jette un regard moral et réprobateur sur ce bouton :

Ah ! qu'importait la cause occasionnelle, coupure du rasoir ou salive du pharmacien : la cause profonde, celle qui lui méritait ce châtement, pouvait-il déceimment la lui dire ? (1115).

Ajoutons enfin que, pour le rasséréner, Carola l'appelle « ma petite biche » et le compare à une « pompe funèbre²⁴ » (1115), ce qui achève de faire voir en Fleurissoire, possédé par Cave, en qui il reconnaît finalement « un farceur » (1116), un inverti passif.

le chat

Dans le bestiaire des sotties médiévales, le chat est souvent présent, le terme, qui renvoie aussi bien à l'inverti qu'au pénis, étant notamment utilisé dans les expressions « réveiller le chat qui dort » (qui mobilise les deux sens possibles) et « jouer au chat²⁵ ».

Dans *Les Caves du Vatican*, l'image du chat est présente dans un objet qui revient à plusieurs reprises, les boutons de manchette de style saugrenu offerts par Lafcadio à Carola, qui comportent « quatre têtes de chats encerclées » (1043). La signification métalittéraire de cet objet a bien été mise en évidence par Alain Goulet : leur aspect à la fois opaque et translucide renvoie à la nature d'un texte que le lecteur est invité à relire sans cesse pour y découvrir de nouvelles significations, cependant que leur style saugrenu caractérise l'écriture propre de la sotie gidienne. Les figures de chats peuvent renvoyer pour leur part aux « quatre figures de dupes qui donnent leurs noms aux différents livres (Anthime, Julius, Amédée et Lafcadio)²⁶ ». Mais ces boutons à têtes de chats qui circulent d'un personnage à l'autre, de Lafcadio à Protos en passant par Amédée, soulignent aussi l'ambiguïté sexuelle de ces personnages, tout en établissant un lien secret entre eux.

²⁴ Jeu de mots classique, entré dans l'histoire après la mort du président Félix Faure, victime d'un arrêt cardiaque provoqué par la gâterie dont l'aurait gratifié sa maîtresse Mme Steinheil, en 1899, quelques années avant la publication des *Caves du Vatican*.

²⁵ Voir Ida Nelson, *op. cit.*, p. 74, p. 90 et p. 92.

²⁶ Voir l'analyse détaillée de la symbolique de cet objet dans Alain Goulet, *op. cit.* p. 101.

Une première ambiguïté de cet objet réside dans le fait qu'il s'agit d'un accessoire masculin, même s'il est d'abord offert à une femme. C'est néanmoins pour signifier la fin de sa liaison avec Carola que Lafcadio lui offre ces boutons de manchettes à tête de chat. C'est ensuite Amédée salué comme un « pèlerin » par Carola qui reçoit en cadeau de cette dernière les boutons de manchette, censés revenir à un homme si l'on en croit la réaction de Protos : elle « ajustait aux manchettes du pèlerin ces bijoux saugrenus que Protos se fâchait de voir sur elle » (1102). Amédée le coquart porte ces boutons sur lui lorsqu'il prend le même train que Lafcadio. Il est alors « attiré par la jeune grâce » de ce dernier, au point que Lafcadio s'agace : « Qu'a-t-il à me sourire ainsi ? Pense-t-il que je vais l'embrasser ! » (1130), avant de s'émouvoir en le voyant enlever sa veste. Au moment où le jeune homme pousse Amédée hors du compartiment, le pèlerin confirme sa nouvelle nature féline, dans la mesure où Lafcadio sent « s'abattre sur sa nuque une griffe affreuse », avant de constater plus tard : « l'animal m'a griffé » (1135).

Finalement, les boutons de manchette seront récupérés par Protos qui, déguisé en Defouqueblize, les rend à Lafcadio en les dissimulant sous sa serviette, lors de leur repas dans le train. Or le geste par lequel Lafcadio reprend, « sur l'assiette, à dîner, le bouton de Mlle Venitequa » est qualifié par Protos de « geste idyllique » (1162) ; cette exclamation, ajoutée au fait que Lafcadio en reprenant ces boutons revient bien dans le giron de Protos, renforce l'ambiguïté des propos tenus au jeune homme par ce dernier :

Savez-vous que je vous ai beaucoup aimé, Cadio ? [...] Beau comme vous étiez, on aurait fait marcher pour vous toutes les femmes, et chanter, qu'à cela ne tienne, plus d'un homme par-dessus le marché. (1159)

Ce n'est sans doute pas un hasard non plus si Defouqueblize, alias Protos, a su attirer l'attention de Lafcadio, au début de la scène, par une mimique qui fait dire au narrateur : « on eût dit la danse informe d'un plantigrade, ou que, de retour en enfance, il jouait à “savez-vous planter les choux” » (1152), compte tenu de la connotation sexuelle comportée par cette comptine enfantine.

expressions et locutions proverbiales

Deux expressions fréquemment utilisées dans les sotties, avec un sens figuré qui renvoie à l'homosexualité, méritent d'être relevées : « être Gros-Jean comme devant » (Gros-Jean signifiant « cul ») et « il n'est pas

boiteux qui ne cloche » (clocher, synonyme de carillonner, étant un terme qui désigne l'acte de posséder sexuellement)²⁷.

Dans *Les Caves du Vatican*, la première expression est utilisée par Julius de Baraglioul au sujet d'Anthime et des terrains qu'il a acquis en Égypte : Baraglioul « conseille à son beau-frère de ne point trop dorer son espérance : il pourrait bien rester Gros-Jean » (1008). Quant au fait qu'Anthime boite, il est important dans la sotie, sa conversion au catholicisme coïncidant avec sa guérison temporaire.

Le repérage de ces allusions à l'homosexualité ne conduit en aucune manière à modifier l'interprétation générale des *Caves du Vatican*, œuvre qui « subvertit la société et ses valeurs » et qui assume ainsi, comme l'a souligné Alain Goulet, une « fonction prophétique », en annonçant « peut-être, des temps nouveaux [...] où l'individu sera libéré de ses faux dieux, de ses fausses croyances, de ses certitudes²⁸ ». En revanche, il permet de bien mesurer le caractère généralisé de cette subversion qui porte sur l'éthique comme sur l'esthétique, et sur les règles du jeu social comme sur la sexualité, en mettant en question l'idée d'une orientation sexuelle stable et définie une fois pour toutes.

Car sur ce dernier plan, de manière plus ou moins allusive et cryptée, la sotie gidienne met en scène le basculement d'un bord à l'autre, d'une orientation sexuelle à l'autre, comme une part essentielle de la crise traversée par les différents personnages. Ce basculement reste transparent, sinon explicite, dans le cas de Lafcadio : s'il a pu désirer dans le passé l'enfant de Covigliajo ou l'oncle Faby, il n'en est pas moins l'amant de Carola, dans un premier temps ; s'il quitte Carola et retombe dans les griffes de Protos qui lui fait une déclaration enflammée, il finit cependant dans les bras de Geneviève. Ce basculement est dissimulé par un autre, dans le cas de Fleurissoire : si la sotie nous raconte comment le nouveau Perceval (ou Urien) perd sa virginité dans les bras de Carola Venitequa, ce qui constitue déjà une faute et une transgression à ses propres yeux, sur le plan symbolique, on a vu que tout concourt à présenter Fleurissoire, le cave, le chat, le dindon de la farce, comme la proie sexuelle de Protos. Au terme d'un périple qui, sur le mode

²⁷ Voir Ida Nelson, *op. cit.*, p. 77 et p. 78.

²⁸ *Les Caves du Vatican d'André Gide, étude méthodologique, op. cit.*, p. 35.

parodique et carnavalesque, le voit faire l'expérience de la sensualité²⁹, Fleurissoire, marié et cependant vierge, connaît presque simultanément une double initiation sexuelle, ce qui multiplie les rapprochements possibles avec l'auteur lui-même.

Anthime Armand-Dubois, sur un mode purement symbolique cette fois, effectue un parcours symétriquement inverse. Un certain nombre de détails parsemés dans le texte suggèrent que son passage de la libre-pensée et de la franc-maçonnerie au catholicisme, voire à la bigoterie et au puritanisme, pourrait être interprété symboliquement comme un passage de l'homosexualité active à l'abstinence puritaine. À la période où Anthime boite, qui est aussi celle où il spéculé dans cet orient associés souvent par Gide à l'homosexualité et où il s'expose à rester Gros-Jean comme devant, celle encore où il est *coquart* tout en évitant de porter une coque par souci de convenance et exhibe sa loupe tout en la cachant, s'opposera en effet la période où Anthime, converti et guéri, cesse de boiter et devient un dévot et un « saint tout à fait » (1081), battant Julius le bien-pensant sur son propre terrain.

Garant d'un certain ordre moral, ce dernier n'en occupe pas moins une position assez ambiguë. Un certain nombre de détails suggèrent qu'il mesure – tout en refusant de la voir – toute la singularité d'Anthime : Julius feint de ne pas voir la loupe qu'Anthime exhibe et cache tout à la fois ; il lui conseille aussi de ne pas « trop dorer son espérance » lorsqu'il spéculé en Égypte tout en l'imaginant précisément « rester Gros-Jean » (1008). Que la crise traversée par Julius, amené à former « un doute sur la valeur de ses ouvrages, sur la réalité de sa pensée, sur l'authenticité de sa vie » (1023), concerne aussi la sexualité, voilà ce que suggèrent aussi ce réseau d'allusions plus ou moins évidentes à l'homosexualité et le fait qu'il doive finir par voir dans tous les événements dont il est témoin une « farce qualifiée » (1119) ; la présence d' « un Boudin » (1020) dans son cabinet de travail³⁰ et le fait que le narrateur le désigne comme « cette

²⁹ L'expérience de Fleurissoire répète sur un mode dégradé celle des *Nourritures terrestres*, plusieurs passages des *Caves du Vatican* pouvant être précisément rapprochés de certains passages des *Nourritures terrestres* : voir Alain Goulet, *op. cit.*, p. 72.

³⁰ De fait, il n'est pas écrit que le boudin est *accroché* au mur, mais qu'il *pend* aux murs.

andouille de Julius » (1174) indiquent au demeurant que le personnage était prédisposé à explorer l'univers carnavalesque situé par-delà le monde régi par les convenances sociales et morales.

Lié étroitement à la dimension carnavalesque de l'œuvre, qui conférerait déjà aux sotties médiévales leur tendance à rejeter « tout ordre établi ce qui entraîne un renouvellement de toutes choses³¹ », le personnage de Protos apparaît sans surprise comme l'instrument majeur de cette transgression sur le plan sexuel. On a vu le rôle majeur qu'il joue, avec Bardolotti, dans la scène qui achève de faire de Fleurissoire le dindon de la farce. Son rôle même de chef de la bande du Mille-pattes pourrait aussi être reconsidéré dans cette perspective. Notons d'abord que la bande elle-même évoque pour le lecteur la « société des Mille », mise sur pied par Vautrin³², le personnage de Balzac, dont l'homosexualité est clairement suggérée dans *La Comédie humaine*³³. Dès lors, comment ne pas voir dans l'opposition entre les « subtils » et les « crustacés », dans le discours de Protos, une opposition qui s'applique aussi, ou d'abord, aux invertis, opposés aux hétérosexuels ? Ce discours construit en effet une opposition entre ceux qui « en sont » (comme Protos et Lafcadio à l'époque de la pension) et ceux qui n'en sont pas. Or les « subtils » sont forcés de donner le change, de dissimuler leur véritable nature, ou leur vraie identité : « un subtil, c'était un homme qui, pour quelque raison que ce fût, ne présentait pas à tous ou en tous lieux le même visage ». À cela s'ajoute le fait que « 1° Les subtils se reconnaissent entre eux. 2° Les crustacés ne reconnaissent pas les subtils. » (1159) ; Proust ne parlera pas autrement de la « franc-maçonnerie » formée par les homosexuels, dans *Sodome et Gomorrhe*³⁴.

³¹ Ida Nelson, *op. cit.*, p. 26.

³² Rapprochement signalé par Alain Goulet, *op. cit.*, p. 58.

³³ Sur la question de l'homosexualité de Vautrin, voir notamment Philippe Berthier, *Figures du fantasme. Un parcours dix-neuviémiste*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1992, p. 43-59, ainsi que Patrick Pollard, « Tantes et apaches : aspects d'un discours moralisateur chez Genet et Balzac », in Jean-Michel Wittmann (éd.), *Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain*, Honoré Champion, 2000, p. 47-60.

³⁴ Proust écrira ainsi, dans *Sodome et Gomorrhe* que les homosexuels « forment une franc-maçonnerie bien plus étendue, plus efficace et moins soupçonnée que celle des loges, [...] dans laquelle les membres mêmes qui souhaitent de ne pas se connaître aussitôt se reconnaissent à des signes naturels ou de convention,

Maître du jeu, Protos est celui qui récupère finalement les boutons de manchette à tête de chat, et les redonne à ce dernier, comme un signe d'alliance, en le rappelant au bon souvenir de la confrérie des subtils. D'une certaine manière, c'est lui aussi qui est responsable, indirectement, du retour d'Anthime à sa position initiale et à sa condition de franc-maçon boiteux, puisque ce dernier renonce à la sainteté et au catholicisme après avoir été instruit par Julius du doute sur l'identité du pape. Ajoutons enfin qu'après avoir célébré lyriquement la beauté de Lafcadio, propre à faire « chanter » les hommes, au sens littéral du terme, Protos lui donne un conseil qui ressemble fort à un ordre : « Vous ferez chanter Julius. » (1162) Quant à la déclaration qui suit, « Le chantage est une saine institution nécessaire au maintien des mœurs », elle peut dès lors être entendue de deux manières, comme un axiome cynique, s'il s'agit bien de chantage, ou comme la défense du rôle social du pédéaste et de l'homosexualité, suivant les principes exposés dans *Corydon*, si l'on s'en tient à la capacité de faire littéralement chanter les hommes attribuée par Protos à Lafcadio.

Si le balancement entre hétérosexualité et homosexualité constitue donc bien une part essentielle, quoique allusive et parfois même cryptée, de la subversion des valeurs et des normes opérée par la sotie, le traitement de l'homosexualité dans *Les Caves du Vatican* n'en reste pas moins éloigné de celui des *Faux-Monnayeurs*. Dans le roman, l'idéal pédéastique sera heureusement incarné par Édouard, qui a su s'intégrer à la société sans renoncer pour autant à sa singularité ; son appartement même, à l'écart de Paris, témoigne de cette position apaisée et il peut y accueillir le jeune Olivier afin de le préparer au mieux, avec l'approbation de sa mère, à devenir un adulte autonome, suivant l'idéal exposé dans *Corydon*. Dans la sotie, c'est l'inquiétude, au sens gidien du terme, qui domine. Certes, le mouvement de balancier effectué par Anthime peut apparaître comme une condamnation de la norme dominante, en matière religieuse ou morale comme en matière de

involontaires ou voulus, qui signalent un de ses semblables au mendiant dans le grand seigneur à qui il ferme la portière de sa voiture, au père dans le fiancé de sa fille, à celui qui avait voulu se guérir, se confesser, qui avait à se défendre, dans le médecin, dans le prêtre, dans l'avocat qu'il est allé trouver ; tous obligés à protéger leur secret, mais ayant leur part d'un secret des autres que le reste de l'humanité ne soupçonne pas et qui fait qu'à eux les romans d'aventure les plus invraisemblables semblent vrais [...]. »

sexualité. Mais à l'inverse, l'expérience d'Amédée, source de tourments physiques et surtout moraux pour le personnage, se révèle finalement fatale pour lui. Quant à Lafcadio, passé des bras de Faby à ceux de Carola, puis retombé dans les griffes de Protos, il choisit finalement de succomber aux charmes de Geneviève, même si les échanges entre la jeune fille et Lafcadio peuvent être entendus comme l'expression d'un doute sur sa capacité à dissimuler longtemps sa vraie nature : « Quand bien même j'échapperais à la police, je n'échapperais pas à moi-même... » (1174). Et le narrateur de conclure : « certes Lafcadio n'a rien de mieux à faire qu'une commode soumission » (1174). Dans l'aventure, Lafcadio apprend bien qu'il est vain de nier sa condition d'animal politique, grâce à Protos, qui lui rappelle qu'on ne peut pas « si simplement que ça sortir d'une société, et sans tomber du même coup dans une autre » (1161). Mais ni Java où Lafcadio rêve de se retirer avant de commettre son acte gratuit³⁵, ni la société du Mille-Pattes, utopies également inquiétantes, ne sont comparables à l'appartement d'Édouard, où l'on se retire à l'écart de la cité et de ses normes oppressantes, mais pour mieux se préparer à participer utilement à la vie de la cité.

³⁵ Voir l'analyse consacrée par Nelly Wolf (*Le Roman de la démocratie*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, coll. Culture et Société, 2003., p. 118-120) à la rêverie de Lafcadio, « réutilisation perverse du contrat démocratique en vue de refonder une société sur la base d'un contrat avec soi-même » qui conduit le personnage à passer « en revue les pieux possibles d'un recommencement du social »...