

## Les aphorismes des *Caves du Vatican* : une sagesse (in)temporelle ?

La posture ironique que Gide a voulu imprimer aux *Caves du Vatican* (et qu'il a souhaité un temps afficher explicitement au seuil de la sotie<sup>1</sup>), tout comme la lecture qu'en ont fait les contemporains (*Les Caves du Vatican* furent en effet considérées, par les critiques de l'époque, comme une « cinglante satire d[u] siècle et de [ses] mœurs<sup>2</sup> ») semblent doublement empêcher le lecteur d'aujourd'hui d'envisager comme une hypothèse sérieuse une intentionnelle portée intemporelle des aphorismes : l'apparent refus de sérieux du côté de la création confère aux énoncés gnomiques qui y figurent une portée sinon aléatoire et indéterminable, du moins douteuse<sup>3</sup>, tandis que la réception historicisante invite à chercher dans ces assertions généralisantes l'expression de vérités de l'époque.

---

<sup>1</sup> En affirmant, dans une lettre dédicatoire à Jacques Copeau finalement retirée pour la publication : « Récits, soties... il m'apparaît que je n'écrivis jusqu'aujourd'hui que des livres *ironiques* – ou critiques, si vous le préférez – dont sans doute voici le dernier. » « En marge des *Caves du Vatican* », dans A. Gide, *Romans et Récits, Œuvres lyriques et dramatiques*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 1196.

<sup>2</sup> J. D. Burger, « Un personnage d'André Gide », *Revue de Belles-Lettres*, Suisse, novembre 1918, p. 212, en ligne à l'URL :

[http://www.gidiana.net/Comptes\\_rendus/Presse\\_Caves/CR\\_burger\\_caves.html](http://www.gidiana.net/Comptes_rendus/Presse_Caves/CR_burger_caves.html).

Voir aussi V. Larbaud, *The New Weekly*, 25 juillet 1914, n° XIX, disponible à l'URL :

[http://www.gidiana.net/Comptes\\_rendus/Presse\\_Caves/CR\\_larbaud\\_caves.html](http://www.gidiana.net/Comptes_rendus/Presse_Caves/CR_larbaud_caves.html) : « Gide writes a perfect satire on contemporary French society ». Pages consultées le 5 janvier 2014.

<sup>3</sup> Comme le dit bien E. Meseguer Paños dans « *Les Caves du Vatican*, ou la sotie de l'acte gratuit », *Cédille*, avril 2009, n°5, p. 251-264 : « L'auteur mêle tons agressifs, ironie, humour, absurde, saugrenu qui ruinent tout autant que la sottie médiévale le sérieux des idées » (p. 255).

Pourtant, la reprise de certaines d'entre elles, aujourd'hui encore, dans le domaine journalistique notamment, semble témoigner de leur constante véracité, aux yeux d'un certain type de lectorat au moins. L'aphorisme : vérité intemporelle malgré l'auteur ? Ce sont donc ces deux types de réceptions, interne à l'œuvre gidienne (nous nous limiterons pour cette étude aux *Caves du Vatican*, mais il serait intéressant de montrer comment les aphorismes des *Caves* ressurgissent dans d'autres œuvres de Gide), et externe à celle-ci, que nous nous proposons d'examiner rapidement, afin de voir si la lecture fragmentaire des *Caves* que constitue la reprise de ses aphorismes, répond aux pistes proposées par l'auteur lui-même dans son récit. En d'autres termes, dans quelle temporalité les énoncés gnomiques inscrivent-ils l'œuvre ?

Les aphorismes des *Caves*, un avertissement contre l'asservissement

#### *Prétention à l'intemporalité*

La tentation de considérer les énoncés sentencieux comme des assertions universelles et intemporelles, c'est d'abord, dans l'œuvre, celle des personnages ; en tant que locuteurs, mais aussi comme récepteurs. En effet, les seuls adverbes d'intemporalité présents dans les aphorismes (« toujours » et « jamais »), le sont dans les aphorismes prononcés ou pensés par les personnages (et non dans ceux du narrateur) : par le marquis de Gesvres, dans le discours rapporté par Lafcadio (« Il émettait en principe qu'il faut toujours satisfaire celle-ci [la faim] la dernière, car [...] désir ou fantaisie, disait-il, sont de sollicitation fugitive, tandis que la faim *toujours* se retrouve et n'est que plus impérieuse pour avoir attendu plus longtemps<sup>4</sup>. »), par Lafcadio lui-même (« On n'a *jamais* fini de parfaire un apprentissage<sup>5</sup> », « On imagine *ce qui arriverait si*, mais il reste *toujours* un petit laps par où l'imprévu se fait jour. Rien ne se passe *jamais* tout à fait comme on aurait cru<sup>6</sup>... »), par Protos (« [...] le cœur des femmes est *toujours* prompt à s'émouvoir au spectacle des infortunes<sup>7</sup>. », « Tous contre soi ! [...], il en va *toujours* ainsi quand on

---

<sup>4</sup> A. Gide, *Les Caves du Vatican*, dans *Romans et Récits*, op. cit., p. 1054 (nous soulignons). Cette édition sera désormais abrégée *CV*.

<sup>5</sup> *CV*, p. 1035 (nous soulignons).

<sup>6</sup> *CV*, p. 1129 (nous soulignons les adverbes).

<sup>7</sup> *CV*, p. 1061 (nous soulignons).

possède la vérité<sup>8</sup>. »), par Julius (« La connaissance ne fortifie *jamais* que les forts<sup>9</sup>... »), et même par Amédée :

[Julius dit :] Car je prétends que les âmes les plus désintéressées ne sont pas nécessairement les meilleures — au sens catholique du mot ; au contraire, à ce point de vue catholique, l'âme la mieux dressée est celle qui tient le mieux ses comptes.

— Et qui se sent *toujours* en reste avec Dieu, ajouta benoîtement Fleurissoire qui tâchait de se maintenir à hauteur<sup>10</sup>.

Ce trait relève chez lui de l'imitation : la prétention à l'intemporalité apparaît ainsi comme un attribut des « subtils ». Elle est la manifestation langagière du pouvoir (psychologique, moral, financier, littéraire, etc.) qu'ils cherchent à conquérir.

En tant que récepteurs ensuite, les personnages tendent à présenter ou concevoir l'aphorisme comme un héritage, ce qui lui confère une portée, sinon intemporelle, du moins durable. Lafcadio se réclame ainsi tour à tour des principes de son oncle le marquis de Gesvres, puis de Protos : après qu'il a rappelé à deux reprises l'importance que son oncle attachait aux chaussures<sup>11</sup>, on ne peut manquer de considérer le soin qu'il prend lui-même à se vêtir, à se chausser en particulier, pour se présenter décevantement chez le comte Juste-Agénor, comme une application de ce précepte. La permanence du principe de Protos est plus explicite encore, puisque Lafcadio la reconnaît lui-même : « [Protos] prétendait que, dans la vie, l'on se tire des pas les plus difficiles en sachant se dire à propos : qu'à cela ne tienne! C'est ce que je me suis dit au point de m'évader<sup>12</sup>. » La présence récurrente d'hypocoristiques confère à ces énoncés une valeur d'héritage à la fois f(am)ilial et affectif : ainsi, entre le comte Juste-Agénor, peu avant sa mort, et Lafcadio : « Mon enfant, la famille est une grande chose fermée<sup>13</sup>. » L'aphorisme apparaît comme un legs,

---

<sup>8</sup> *CV*, p. 1111 (nous soulignons).

<sup>9</sup> *CV*, p. 1164 (nous soulignons).

<sup>10</sup> *CV*, p. 1123 (nous soulignons).

<sup>11</sup> « Mon oncle de Gesvres disait qu'on reconnaît l'homme aux chaussures. » *CV*, p. 1038 ; « [Le marquis de Gesvres] prêtait une attention particulière aux chaussures, par quoi se reconnaissent les gens, disait-il, aussi sûrement et plus secrètement que le reste du vêtement et que par les traits du visage... » *CV*, p. 1054.

<sup>12</sup> *CV*, p. 1053.

<sup>13</sup> *CV*, p. 1040.

une vérité qu'on se transmet de père à fils, d'oncle à fils, ou entre frères. Toutefois, l'ambiguïté dont sont souvent teintées ces relations paternelles ou fraternelles<sup>14</sup> invite à penser que l'aphorisme constitue aussi, et peut-être surtout, l'un des moyens par lesquels se dit et se construit la relation pédérastique.

### *Aphorisme et homosexualité*

Dans l'œuvre elle-même, on peut ainsi constater à quel point ces aphorismes possèdent souvent une valeur sexuelle sous-jacente : à propos de l'aphorisme de l'oncle Baldi (« Il y a bien peu de choses avec quoi il ne soit pas amusant de jongler<sup>15</sup> »), Éric Marty note qu'« on peut sans outrance deviner dans le verbe “jongler” quelle signification secrète il dissimule<sup>16</sup>. » Mais surtout, si l'aphorisme est appelé à constituer, sur un mode mineur dans *Les Caves du Vatican*, de manière plus systématique dans les œuvres de la maturité<sup>17</sup>, l'un des modes d'expression et de construction privilégiés de la pédérastie, c'est en vertu de la conception qui lie, dans l'esprit, mais aussi dans la vie de Gide, pédérastie et pédagogie. C'est ce que montre bien Alain Goulet :

[...] en 1905, il est amoureux de Maurice Schlumberger, adolescent de son monde, cultivé, et pour la première fois, il sent vaciller en lui la frontière qu'il a posée entre désir et amour. Ce sera bien pis encore en 1916-1918, lorsque Gide s'éprend passionnément de Marc Allégret. C'est avec eux que s'élabore en lui l'éthique qu'il exposera à la fin de son *Corydon*, d'un amour grec entre un aîné et un adolescent, respectueux et pédagogique, généreux et paternel<sup>18</sup>.

Gide l'écrit lui-même dans son *Journal* :

---

<sup>14</sup> L'affection de Julius pour Lafcadio en particulier, est des plus équivoques. Sur ce point, voir l'article de J.-M. Wittmann dans ce même volume.

<sup>15</sup> *CY*, p. 1052.

<sup>16</sup> É. Marty, « Gide ou l'autre école », *RHLF*, 2002/3, vol. 102, p. 405-416 (p. 414).

<sup>17</sup> Notamment dans *Corydon*, *Si le grain ne meurt*, et *Les Faux-Monnayeurs*.

<sup>18</sup> A. Goulet, « Homosexualité », dans P. Masson et J.-M. Wittmann (éds.), *Dictionnaire Gide*, Paris, Garnier, 2011.

Le trouble abominable qu'il décrit [Roger Martin du Gard à la lecture de *Si le grain ne meurt*] me persuade une fois de plus que rien ne peut être plus souhaitable pour un enfant que l'amour d'un aîné qui l'instruit et qui l'initie<sup>19</sup>.

C'est sans doute à la fin de *Corydon* que ce lien entre pédérastie et pédagogie trouve son expression la plus évidente :

Tant qu'il reste ce "molliter juvenis" dont parle Pline, [...] je pense que rien ne peut se présenter pour lui de meilleur, de préférable qu'un amant. Que cet amant, jalousement, l'entoure, le surveille, et lui-même exalté, purifié par cet amour, le guide vers ces radieux sommets que l'on n'atteint point sans l'amour<sup>20</sup>.

Or cette pédagogie, qui passe essentiellement par la parole (ou par l'écriture dans le cadre réel<sup>21</sup>), se condense volontiers en formules, comme s'il s'agissait de transmettre au plus jeune, de porter à sa réflexion, un certain nombre de « principes » ou de « règles ». La forme impersonnelle de l'aphorisme présente l'avantage d'éviter « l'introduction d'une première personne trop facile, trop sentimentale et trop confessionnelle<sup>22</sup> » dans le contexte de cet amour qui souvent, « n'ose pas dire son nom » pour reprendre l'expression d'Oscar Wilde. C'est donc, semble-t-il, à la fois sa forme impersonnelle (ou son mode d'expression indirecte) et sa fonction didactique qui font de l'aphorisme le langage et l'outil privilégiés de la pédérastie, dans et à travers les œuvres gidiennes.

Dans *Les Caves du Vatican*, ce sont Protos et Julius qui se trouvent être les plus grands pourvoyeurs d'aphorismes – on en a cité plusieurs exemples précédemment –, en particulier face à Lafcadio. La fréquence des aphorismes tend d'ailleurs à s'accroître lors des tête-à-tête. Dans *Les Faux-Monnayeurs* également, la plupart des aphorismes sont énoncés dans le cadre d'une relation d'ordre pédérastique (plus ou moins

---

<sup>19</sup> A. Gide, *Journal, I : 1887-1925*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, 3 octobre 1920, p. 1110.

<sup>20</sup> A. Gide, *Corydon*, dans A. Gide, *Romans et Récits, Œuvres lyriques et dramatiques*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 142.

<sup>21</sup> Rappelons que *Les Faux-Monnayeurs* ont été écrits, comme Gide le reconnaît lui-même, pour « conquérir son attention [celle de Marc Allégret], son estime ». A. Gide, *Journal, II : 1926-1951*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, 9 juin 1928, p. 82.

<sup>22</sup> M. Zorica Vukušić, « André Gide : l'homosexualité à la première personne – le "tout dire", la postérité et le "gay pride" pas assez "gay" », *SRAZ LVI*, 2011, p. 191-227 (p. 207-208).

explicitée) entre un aîné (Edouard, Passavant) et un plus jeune (Bernard ou Olivier, essentiellement).

Une partie de la réception fut particulièrement sévère avec cette dimension pédagogique de la pédérastie construite par les aphorismes :

Et pourtant, le grand défaut de la conception gidienne de la pédérastie, conçue sur le modèle classique de l'« amour grec », et qui lui vaut aujourd'hui la condamnation de la « queer theory », c'est d'avoir établi la pédérastie sur une théorie de la virilité qui à la fois exclut (notamment les invertis) et prescrit (le côté conventionnel, proprement bourgeois, « moral » de cette « virilité »)<sup>23</sup>.

Les aphorismes sont alors perçus comme des injonctions beaucoup plus que comme des propositions ou des conseils.

### *Figement aphoristique et fixité*

Si les personnages apparaissent tributaires des vérités de leur(s) père(s) ou de leurs maîtres, ils le sont aussi des leurs, auxquelles ils restent fidèles malgré tout, comme à une idée fixe : la courbe des personnages, leur évolution obéit en effet au schéma du cycle ou, plus précisément, s'apparente à une palinodie. Anthime et Julius en sont de bons exemples, eux qui après avoir douté de leurs principes, finissent par y revenir. Cette immuabilité est explicitement soulignée par le narrateur, puisque c'est sous le signe même de l'enfermement qu'il les présente d'emblée, en les associant à une épigraphe sclérosante : ainsi pour Anthime Armand-Dubois :

*Pour ma part, mon choix est fait. J'ai opté pour l'athéisme social. Cet athéisme, je l'ai exprimé depuis une quinzaine d'années, dans une série d'ouvrages...*

GEORGES PALANTE.

Chronique philosophique du *Mercur de France* (déc. 1912)<sup>24</sup>.

De même pour Julius, avec l'épigraphe :

*Puisqu'il ne faut jamais ôter le retour à personne.*

RETZ, VIII, p. 93<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> M. Zorica Vukušić, *art. cit.*, p. 222.

<sup>24</sup> *CV*, p. 995.

<sup>25</sup> *CV*, p. 1020.

Cette dernière exprime la vanité de toute opposition à un retour à l'ordre. Cette caractérisation est cependant si ostentatoire qu'elle en devient caricaturale, ce dont se plaint précisément l'auteur de la première épigraphe :

Si j'interprète bien l'épigraphe en question, ma phrase a paru à M. Gide pouvoir servir d'étiquette à un bel échantillon d'encroûtement moral. Elle dénote chez son auteur une ankylose intellectuelle bien conditionnée. Pensez donc ! Persister dans une même opinion (fût-ce l'athéisme social) pendant deux lustres ! Faut-il en avoir une couche<sup>26</sup> !

Gide stigmatise ainsi à l'aide des aphorismes (d'autrui en épigraphe, les siens dans les propos des personnages), le refus de changement des êtres, leur profonde dépendance, leur inscription dans un ordre et une durée établis. Paradoxalement, c'est la constante fidélité à un même principe qui devient synonyme d'insincérité. Le figement d'une expérience en règle est donc symbolique de la fixité, voire de la paralysie (psychique cette fois) d'un personnage. La narration s'attachera à déconstruire ces différentes attitudes.

#### *Des aphorismes dérisoires*

Par le contenu d'abord, puisque ces aphorismes (en particulier ceux qui recourent aux adverbes « toujours » et « jamais ») sont soit des clichés, soit des banalités. L'aphorisme de Protos (« le cœur des femmes est toujours prompt à s'émouvoir au spectacle des infortunes<sup>27</sup>. ») n'est rien d'autre que la reprise du cliché de la femme sensible, qu'illustreront par la suite, toujours de manière caricaturale, les femmes dont la finale latinisante en -a souligne la conformité à un certain archétype féminin, Arnica et Carola. De même, l'affirmation de Lafcadio « On n'a jamais fini de parfaire un apprentissage<sup>28</sup> » constitue la reprise périphrastique, en langue plutôt soutenue, d'un proverbe bien connu : « On n'a jamais fini d'apprendre » ou « On ne finit jamais d'apprendre ». Quant aux aphorismes-héritage, ils se voient décrédibilisés par leur caractère

---

<sup>26</sup> G. Palante, *Mercur de France*, 16 mars 1914, p. 372-373, partiellement disponible en ligne à l'URL :

[http://www.gidiana.net/Comptes\\_rendus/Presse\\_Caves/CR\\_palante\\_caves.html](http://www.gidiana.net/Comptes_rendus/Presse_Caves/CR_palante_caves.html).

Page consultée le 5 janvier 2014.

<sup>27</sup> *CV*, p. 1061.

<sup>28</sup> *CV*, p. 1035.

dérisoire, qui saute d'autant plus aux yeux que le contexte dans lequel ils figurent est généralement des plus sérieux : on peut rappeler celui du marquis de Gesvres, énoncé de surcroît à deux reprises par Lafcadio (« On reconnaît l'homme à ses chaussures<sup>29</sup> »), sur l'importance duquel Georges Palante ironisera d'ailleurs :

[*Les Caves du Vatican* sont] un roman qui ne laisse pas d'apprendre des choses utiles, par exemple le prix des cartes de visite à la minute, et le prix d'une paire de chaussures du bon faiseur (35 fr, à la condition de ne pas en exiger un trop long usage). Il y a aussi des aphorismes de la sagesse à l'usage des jeunes calicots désireux de faire figure dans le monde : celui-ci : « On reconnaît l'homme aux chaussures. » Ce sont là sans doute des vérités utiles à méditer<sup>30</sup>.

La récurrence même des formules aphoristiques tend à les appauvrir : elles deviennent leur propre parodie, telle l'expression « qu'à cela ne tienne » que Protos répète, presque comme un tic verbal<sup>31</sup>, et qui semble se vider de sa substance et de son pouvoir progressivement, puisque Lafcadio, sensible à la formule au début<sup>32</sup>, refusera de s'y soumettre à la fin de l'œuvre pour faire chanter Julius<sup>33</sup> ; son inefficacité la voue alors à la disparition. Sa fréquence souvent injustifiée dans le discours de Protos lui confère l'allure d'une rengaine comique, presque absurde.

### *Contradictions*

La portée de ces aphorismes est ensuite mise à mal par la construction narrative : à l'échelle de l'œuvre, certains aphorismes se contredisent. C'est le cas de l'axiome du marquis de Gesvres, « On reconnaît l'homme à ses chaussures<sup>34</sup> », et du principe de Protos : « dans ce monde, il importait de n'avoir pas trop l'air de ce qu'on était<sup>35</sup>. » À la lisibilité de

---

<sup>29</sup> *CV*, p. 1038 et 1054.

<sup>30</sup> G. Palante, *art. cit.*

<sup>31</sup> *CV*, p. 1064.

<sup>32</sup> Ainsi qu'il le rappelle lui-même (voir note 12).

<sup>33</sup> « [Protos à Lafcadio] 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 » *CV*, p. 1159 ; « [Protos à Lafcadio] Lafcadio, mon ami, l'affaire est claire et votre devoir est tracé : vous ferez chanter Julius. Ne vous rebiffez pas, voyons ! » *CV*, p. 1162-1163.

<sup>34</sup> *CV*, p. 1038 et 1054.

<sup>35</sup> *CV*, p. 1053.



l'apparence (variante ou réécriture cocasse du proverbe « L'habit fait le moine » – en l'occurrence, le chanoine), s'oppose l'invitation à la dissimulation. La contradiction peut aussi venir du niveau narratif : bien qu'approximative, l'épigraphe de Pascal (« *Et je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant*<sup>36</sup>. ») constitue une mise à distance anticipatoire (qui fonctionne comme un signal d'ironie) de l'assertion de Protos : « Tous contre soi ! [...] il en va toujours ainsi quand on possède la vérité<sup>37</sup>. »

La contradiction peut aussi venir non d'un propos théorique, mais de l'action, de l'histoire elle-même. Les aphorismes, les plus sérieux surtout, se voient ainsi invalidés, quelquefois par les personnages eux-mêmes : Protos par exemple, vient rappeler à Lafcadio, en dépit du principe et des décisions de ce dernier (« Allons, allons ; Cadio, pas de retouches : tout est comme tu l'as voulu<sup>38</sup>. »), que son « travail avait fameusement besoin de retouches<sup>39</sup> », invalidant ce faisant l'axiome de Lafcadio :

Dans la vie, on se corrige, à ce qu'on dit, on s'améliore; on ne peut corriger ce qu'on a fait. C'est ce droit de retouche qui fait de l'écriture une chose si grise et si... (il n'acheva pas). Oui ; c'est là ce qui me paraît si beau dans la vie ; c'est qu'il faut peindre dans le frais. La rature y est défendue<sup>40</sup>.

De même pour Amédée dont le constat aphoristique (« la défiance n'est pas facile ; c'est un apprentissage<sup>41</sup>... ») demeurera vain, malgré les mises en garde répétées de Carola (« Eh bien! Défie-toi de lui [Protos le curé]. Crois-moi, ma pauvre poule, il va te plumer. Je ne devrais pas te dire ça, mais... défie-toi de lui<sup>42</sup>. ») et de Protos lui-même (« Apprenez ceci, mon

---

<sup>36</sup> *CV*, p. 1083.

<sup>37</sup> *CV*, p. 1111. La contradiction n'existe cependant que de manière interne à l'œuvre, puisque la connaissance de certains aphorismes gidiens non fictionnels invite à la recatégoriser en dévaluation : l'injonction aphoristique qui figure dans l'une des dernières œuvres de Gide « [...] croyez ceux qui cherchent la vérité, doutez de ceux qui la trouvent » (*Ainsi soit-il ou Les Jeux sont faits*, dans *Souvenirs et Voyages*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 1060) laisser penser que l'épigraphe pascalienne incarnait déjà la position gidienne.

<sup>38</sup> *CV*, p. 1135.

<sup>39</sup> *CV*, p. 1159.

<sup>40</sup> *CV*, p. 1047.

<sup>41</sup> *CV*, p. 1103.

<sup>42</sup> *CV*, p. 1115.

bon monsieur Fleurissoire : *Cave* est un mot latin qui veut dire aussi: PRENDS GARDE<sup>43</sup>! »), auxquelles succèdent ses propres résolutions (« il se défierait désormais de *Cave*, comme il se défiait déjà de Baptistin; et qui sait si, de Carola même<sup>44</sup>...? »). Un monologue intérieur nous apprend en effet qu'il n'en a rien retenu, puisque l'apparence l'emportera sur la défiance : ainsi face à Lafcadio pense-t-il : « Quel repos ce sera de dépouiller ma défiance<sup>45</sup>! »

Gide place donc les personnages face à leurs propres contradictions, suggérant ce faisant, sinon la réversibilité, du moins la discutabilité de ces assertions généralisantes. Il en joue même, en peignant des personnages qui, par jeu, prennent plaisir à démentir les règles que l'on s'attache à formuler sur leur compte : Protos, en s'octroyant pour une unique fois la première place en thème, s'amuse à démontrer l'impertinence, en ce qui le concerne, de la théorie formulée par le « fort en thème » : « il est commode de dédaigner ce dont on ne serait pas capable<sup>46</sup> ». Le crime de Lafcadio peut aussi se comprendre comme un défi aux principes « Tel se croit capable de tout, qui, devant que d'agir, recule... Qu'il y a loin, entre l'imagination et le fait<sup>47</sup> !... ». L'action apparaît ainsi comme un antidote à la prétention universalisante des aphorismes. Un unique contre-exemple permet d'invalider la prétention généralisante, prescriptive et déterminante de l'aphorisme.

### *Le règne du relatif*

Est-ce à dire que l'aphorisme ne peut prétendre à l'universalité et à l'intemporalité ? Qu'il est voué au régime du relatif ? La présence, dans les aphorismes du narrateur essentiellement, d'un grand nombre de modalisateurs temporels invite à le penser : « souvent<sup>48</sup> »,

---

<sup>43</sup> *CV*, p. 1101.

<sup>44</sup> *CV*, p. 1116.

<sup>45</sup> *CV*, p. 1130. Là aussi, les textes ultérieurs inviteront à revenir sur cette apparente contradiction, puisque Gide supprimera dans la farce des *Caves* la deuxième partie de l'assertion aphoristique (« c'est un apprentissage »), suggérant ainsi son manque de pertinence.

<sup>46</sup> *CV*, p. 1048.

<sup>47</sup> *CV*, p. 1134.

<sup>48</sup> « [...] l'art du romancier souvent emporte la création, comme l'événement parfois la défie. » *CV*, p. 1059.

« d'ordinaire<sup>49</sup> », « parfois<sup>50</sup> », autant d'adverbes ou locutions qui permettent de relativiser la portée de l'axiome. Et de fait, au niveau de la temporalité diégétique déjà, un même aphorisme peut s'avérer tantôt vrai tantôt faux. Si le cliché sentencieux du chanoine de Virmontal (« le cœur des femmes est toujours prompt à s'émouvoir au spectacle des infortunes<sup>51</sup> ») se vérifie pour Arnica et Carola, il est en revanche inexact pour la comtesse de Saint-Prix, qui en est la destinataire, puisque la véritable raison pour laquelle celle-ci « sentait le cœur lui manquer<sup>52</sup> » (on notera l'ironie de la reprise du terme) est d'ordre financier : la crainte de ne pas recouvrer une partie de son don. De même pour l'aphorisme du comte Juste-Agénor de Baraglioul, « la famille est une grande chose fermée<sup>53</sup> », qui se vérifie pour sa génération (il est parvenu, jusqu'à la fin de sa vie, à écarter son fils illégitime de la famille), mais non pour celle de Lafcadio, bien accueilli par Julius et un temps envisagé comme un époux potentiel pour Geneviève<sup>54</sup>.

Gide s'amuse à montrer la relativité d'une vérité, sa fluctuation. Le lecteur est-il alors voué à une éternelle incertitude ? Bien qu'énoncé dans un présent dit « omnitemporel », l'aphorisme a, dans la fiction gidienne, une portée doublement restreinte : temporellement et référentiellement. Il incarne une vérité (ou LA vérité) avant tout pour son énonciateur au moment de son énonciation.

Si ces différents procédés de contradiction et de relativisation se retrouvent dans les œuvres ultérieures de Gide, leur intensité est cependant bien supérieure dans *Les Caves du Vatican* : au-delà de la polyphonie narrative créée (polyphonie dont on se souvient qu'elle

« [...] mais, une âme qui se révolte contre l'ignominie de son sort, souvent ses premiers sursauts demeurent inaperçus d'elle-même ; ce n'est qu'à la faveur de l'amour que le regimbement secret se révèle. » *CV*, p. 1095.

<sup>49</sup> [Lafcadio] « Il est vrai que les occasions ne s'offrent d'ordinaire qu'à ceux-là seuls, à l'abri du besoin, qui ne se laissent pas solliciter. » *CV*, p. 1143.

<sup>50</sup> « Ainsi parfois, au sein même de l'abjection, tout à coup se découvrent d'étranges délicatesses sentimentales, comme croît une fleur azurée au milieu d'un tas de fumier. » *CV*, p. 1095.

<sup>51</sup> *CV*, p. 1061.

<sup>52</sup> *CV*, p. 1075.

<sup>53</sup> *CV*, p. 1040.

<sup>54</sup> Ainsi que le révéleront plus explicitement les différentes versions du dénouement de la farce.

constitue pour Gide le critère essentiel de définition du roman<sup>55</sup>), c'est eu égard au cadre générique que semble pouvoir se comprendre cette macrostructure aphoristique. En effet, la sotie s'inscrit dans une tradition carnavalesque (la sottie médiévale), qui fait de la déconstruction l'une de ses principales valeurs :

De la fête des fous, origine probable de la sottie, subsisteront l'aspect festif et carnavalesque du genre, le renversement des valeurs, le travestissement, le goût de la fantaisie gratuite, l'affirmation d'une liberté<sup>56</sup>.

La contradiction entre les différents aphorismes, leur essentielle relativité semble donc relever de la poétique du genre de la sotie. *Paludes* et *Le Prométhée mal enchaîné* le suggéraient déjà, de manière moins aboutie cependant.

#### Intemporalité des formes ?

Relativité du contenu, certes, mais qu'en est-il de la forme ? Si cette distinction entre fond et forme paraît souvent simpliste et erronée, elle prend tout son sens, nous semble-t-il, dans le cas de l'aphorisme, dans la mesure où il se repère, se caractérise et se définit par une forme spécifique, c'est-à-dire par des critères esthétiques, identifiables par leur récurrence.

Les aphorismes des *Caves* s'avèrent volontiers et explicitement redevables à d'autres énoncés gnomiques, des proverbes le plus souvent, dont ils reprennent la structure : derrière le cocasse principe du marquis de Gesvres (« On reconnaît l'homme à ses chaussures<sup>57</sup> »), le lecteur ne manque pas de reconnaître, lui, la sentence biblique : « On reconnaît l'arbre à son fruit<sup>58</sup> ». La remarque de Marguerite (« Tout vient à point.

---

<sup>55</sup> Au moment de l'écriture des *Caves du Vatican*, il pensait en effet écrire un roman.

<sup>56</sup> Elena Meseguer Paños, « *Les Caves du Vatican*, ou la sotie de l'acte gratuit », *Cédille*, n°5, avril 2009, p. 251-264 (p. 252).

<sup>57</sup> *CV*, p. 1038 et 1054.

<sup>58</sup> Formulée de manière plus ou moins sentencieuse suivant les versions, mais toujours avec le verbe « reconnaître » : nous donnons la traduction proposée par Louis Segond, dans la version de 1910, qui est d'ailleurs à très peu de choses près la même que celle proposée dans la version de 1880 : « Gardez-vous des faux prophètes. Ils viennent à vous en vêtement de brebis, mais au dedans ce sont des loups ravisseurs. / Vous les reconnaîtrez à leurs fruits. Cueille-t-on des raisins sur

Dans ce monde, il suffit d'attendre<sup>59</sup>. ») est, elle, la reprise segmentée du proverbe à la paternité rabelaisienne « Tout vient à point à qui sait attendre. » Quant au constat de Lafcadio (« On n'a jamais fini de parfaire un apprentissage<sup>60</sup>. »), on a déjà signalé ce qu'il devait à la tradition proverbiale. Gide suggère ce faisant la profonde relativité de ces formules, que chaque locuteur construit comme il l'entend (souvent en fonction de ses intérêts), à partir de certaines matrices ou structures figées.

En rendant équivoque le contenu de l'aphorisme et en reprenant, souvent pour les subvertir (à des degrés divers), un certain nombre de tournures, proverbiales en particulier, Gide semble se poser en « passeur de formes ». Posture à nouveau intimement liée, ici, au genre de l'œuvre, la sottie. En effet, dans *Les Caves*, comme dans la sottie médiévale, « on joue à briser le langage pour que des mésalliances de pensées, de valeurs, d'actes et d'objets produisent des ensembles nouveaux<sup>61</sup>. » Est-ce là une leçon retenue par les lecteurs ? Peu d'entre eux s'essayeront à leur tour à réécrire les aphorismes gidiens – ou bien involontairement car leurs citations de Gide s'avèrent souvent inexactes et tronquées. Réception de l'époque et réception contemporaine diffèrent cependant. À la perspective morale et moralisante de la première s'oppose la gratuité de la seconde : les aphorismes des *Caves* servent aujourd'hui principalement d'ornement, à un support matériel (tee-shirt, carte postale...), fût-il virtuel (comme la page d'un site internet), ou à la pensée : le cocasse aphorisme du marquis de Gesvres est ainsi, dans un article sur « l'habillement pour un entretien d'embauche en été », davantage qu'un argument d'autorité, un clin d'œil culturel, une gratification de culture générale, d'autant plus qu'on l'attribue à l'auteur au lieu du personnage :

---

des épines, ou des figes sur des chardons? / Tout bon arbre porte de bons fruits, mais le mauvais arbre porte de mauvais fruits. / Un bon arbre ne peut porter de mauvais fruits, ni un mauvais arbre porter de bons fruits. / Tout arbre qui ne porte pas de bons fruits est coupé et jeté au feu. / C'est donc à leurs fruits que vous les reconnaîtrez. » *Mathieu*, VII, 15-20.

<sup>59</sup> *CV*, p. 1164.

<sup>60</sup> *CV*, p. 1035.

<sup>61</sup> I. Nelson, *La sottie sans souci. Essai d'interprétation homosexuelle*, Paris, Champion, « Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle », XXIX, 1977, p. 26.

Pour les garçons, une simple chemise bleue claire avec une belle paire de chaussure assurera l'essentiel. Dans « Les caves du Vatican » [sic] André Gide annonce qu'on reconnaît la qualité d'un homme à celles de ses chaussures<sup>62</sup>.

La presse de l'époque refusait, au contraire, de considérer les aphorismes de l'œuvre comme des paroles gratuites : on a vu avec quelle ironie Georges Palante leur reconnaissait le statut de « vérités utiles à méditer », désavouant leur seule fonction esthétique, celle « à l'usage des jeunes calicots désireux de faire figure dans le monde<sup>63</sup> ». En subvertissant à leur tour, de façon satirique, les trouvailles gidiennes en la matière, les critiques de l'époque soulignent leur refus d'un aphorisme-ornement, d'un aphorisme dont l'originalité stylistique se construirait aux dépens de la morale. Deux aphorismes, parmi les plus singuliers des *Caves*, se voient ainsi déconstruits. C'est par exemple le cas de la métaphore florale dans l'aphorisme narratif suivant :

Ainsi parfois, au sein même de l'abjection, tout à coup se découvrent d'étranges délicatesses sentimentales, comme croît une fleur azurée au milieu d'un tas de fumier<sup>64</sup>.

Ce symbole de l'exception, signe de l'ambivalence du bien et du mal, est tourné en dérision et mis à distance pour son immoralité :

Parmi ces personnages nauséabonds ou ridicules, mais tous désespérément vrais, s'élève une *fleur* compliquée, d'aspect varié, riche de sève. Prenons garde ! Son parfum subtil enivre et sa beauté fascine<sup>65</sup>.

De même pour le verbe archaïsant à connotation érotique dans l'aphorisme de Baldi :

Il y a bien peu de choses avec quoi il ne soit pas amusant de jongler<sup>66</sup>.

Il va servir à critiquer la légèreté de la fiction gidienne, dans une perspective elle aussi morale :

---

<sup>62</sup> F. Jonas, « Comment s'habiller pour un entretien d'embauche en été ? », 6 août 2013, article en ligne à l'URL : <http://laruche.wizbii.com/habiller-entretien-empauche-ete/>. Page consultée le 5 janvier 2014.

<sup>63</sup> G. Palante, *art. cit.*

<sup>64</sup> *CV*, p. 1095.

<sup>65</sup> J. D. Burger, *art. cit* (nous soulignons).

<sup>66</sup> *CV*, p. 1052.

Goûter les livres d'André Gide, ce n'est point les aimer. N'est-ce pas notre châtement, n'est-ce pas le châtement de notre temps que nous accordions tant d'importance et de séduction à ce froid *jongleur* ?

[...] André Gide pense aussi qu'il y a bien peu de choses avec quoi il ne soit pas amusant de jongler... Il *jongle* avec ses personnages, leurs mots, leurs aventures ; ce n'est là qu'un prétexte pour *jongler* avec bien d'autres choses qui nous semblent fragiles ou vénérables, ou dangereuses, et nous procurer ces petits frissons que l'on attend d'un habile opérateur ; il *jongle* avec nos opinions, nos goûts, nos préférences, il *jongle* aimablement, cruellement<sup>67</sup>.

Le critique use dans ce dernier cas d'un procédé proprement gidien<sup>68</sup>, contre Gide lui-même. Au-delà des époques, on distingue donc d'un côté une réception éminemment ironique des aphorismes (c'est le cas de G. Palante par exemple), de l'autre, une réception plus sérieuse, celle qui semble prendre l'aphorisme à la lettre (comme le fait le site web). Ils semblent ainsi illustrer *a posteriori* la distinction opérée par Gide dans l'œuvre, celle qui démarque les subtils des crustacés : la double lecture aphoristique, ironique ou sérieuse, exemplifiée dans la fiction, rencontre donc son public.

Si les aphorismes des *Caves* relèvent d'une sagesse intemporelle (en tant que leur véracité paraît toujours évidente aujourd'hui et/ou qu'ils font encore l'objet de citations), il semble donc que ce soit malgré l'auteur, qui s'est attaché, par la délégation de la parole aphoristique, et par la savante construction narrative de sa sotie, à les priver de tout caractère absolu et définitif, voire de tout sérieux.

Cependant, n'est-ce pas précisément parce qu'ils sont profondément relatifs à leur énonciateur (au sens que Ducrot donne à ce terme, c'est-à-dire à celui qui est à l'origine du point de vue) et à leur contexte d'énonciation qu'ils s'avèrent aussi intemporels, en vertu du principe

---

<sup>67</sup> L. Maury, *Revue bleue*, 27 juin 1914, n° 39, p. 805 (nous soulignons), disponible en ligne à l'URL :

[http://www.gidiana.net/Comptes\\_rendus/Presse\\_Caves/CR\\_Maury\\_Caves.html](http://www.gidiana.net/Comptes_rendus/Presse_Caves/CR_Maury_Caves.html).

Page consultée le 5 janvier 2014.

<sup>68</sup> Nous avons montré comment la répétition (éventuellement avec variation – le polyptote) permettait de mettre à distance un aphorisme dans la fiction. Cf notes 25 et 43-44.

suisant lequel c'est finalement « en étant le plus particulier qu'on sert le mieux l'intérêt le plus général<sup>69</sup> » ?

En outre, en adoptant, pour ses aphorismes, des structures gnomiques (re)connues, (proverbiales notamment), Gide souligne une certaine permanence de la forme, l'extraordinaire productivité créatrice de la contrainte, ce qui n'est pas sans annoncer les pratiques futures des surréalistes, voire celles, plus tardives, de l'Oulipo. Le procédé de réécriture proverbiale pratiqué par Gide sera ainsi repris et amplifié par les surréalistes, par exemple dans le recueil d'Éluard et Péret, *Cent cinquante-deux proverbes mis au goût du jour*<sup>70</sup> : « Éluard et Péret puisent dans un répertoire (implicite) de traits caractéristiques qui signalent la nature proverbiale de la phrase et assurent la reconnaissance sinon d'un hypotexte particulier, du moins de la forme sentencieuse<sup>71</sup>. » L'hypotexte biblique, auquel Gide renvoie lui-même dans *Les Caves du Vatican* est ainsi récurrent dans leur recueil<sup>72</sup>. Mais au-delà d'un même hypotexte, ce sont surtout des traits de réécriture communs qui sont perceptibles : négation syntaxique, inversion des adjectifs, substitution lexicale... Cependant, pour les surréalistes, si « la structure est génératrice, [...] un seul (exceptionnellement deux) énoncé est conservé à chaque fois dans l'édition de 1925 : on peut voir là le souci de fuir la systématisation d'un procédé, d'éloigner les modèles en les diversifiant<sup>73</sup>. » Les Oulipiens s'attacheront, eux, au contraire, à systématiser cette pratique : ainsi Marcel Bénabou, après avoir constaté « la rigidité de l[a] structure syntaxique » de l'aphorisme, constituée le plus souvent « des termes des équivalences, ou des antithèses, des

---

<sup>69</sup> A. Gide, « L'avenir de l'Europe », *Incidences*, Paris, Gallimard, [1924] 1951, p. 34. Principe affirmé par Gide tout au long de sa vie : voir encore « Nationalisme et littérature, I », dans *Essais critiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p.177-178 ou, dans le même volume, « Discours prononcé sur la place rouge à Moscou pour les funérailles de Maxime Gorki », p. 892.

<sup>70</sup> Paris, *La Révolution surréaliste*, 1925.

<sup>71</sup> M.-P. Berranger, *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, J. Corti, 1988, p. 134.

<sup>72</sup> On reconnaît ainsi, dans le proverbe réécrit « Il faut rendre à la paille ce qui appartient à la poutre », le « précepte évangélique » auquel Gide lui-même fait allusion dans son texte (voir *CV*, p. 1005) : « Pourquoi voyez-vous une paille dans l'œil de votre frère, lorsque vous ne vous apercevez pas d'une poutre qui est dans votre œil ? » Mathieu, VII, verset 3.

<sup>73</sup> M.-P. Berranger, *op. cit.*, p.137.



parallélismes ou des proportions<sup>74</sup>», s'interroge : « pourquoi ne pas tenter la fabrication en série de l'aphorisme<sup>75</sup>? », avant de se lancer : « C'est alors une curieuse “machine” qui se met en marche, une machine aux produits innombrables<sup>76</sup>. » N'est-ce pas là, finalement, d'un point de vue microstructurel, une application à la lettre des aphorismes gidiens : « L'art est toujours le résultat d'une contrainte<sup>77</sup> » ou encore « L'art naît de contrainte, vit de lutte, meurt de liberté<sup>78</sup> » ?

---

<sup>74</sup> M. Bénabou, « Un aphorisme peut en cacher un autre », dans Oulipo, *La Bibliothèque oulipienne*, vol. 1, Paris, Ramsay, 1987, p. 253.

<sup>75</sup> M. Bénabou, *art. cit.*, p. 154.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> A. Gide, « De l'évolution du théâtre », dans *Essais critiques, op. cit.*, p. 436.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 437.