

H-France Review Vol. 23 (April 2023), No. 67

Bianca-Livia Bartoş, *Le Thésée d'André Gide: Entre tradition et innovation*. Paris: Classiques Garnier, 2022. 169 pp. €57.00 (hb). ISBN 978-2-406-12719-2; €18.00 (pb); ISBN 978-2-406-12718-5.

Compte-rendu par Patrick Pollard, Birkbeck College, University of London.

Il n'est pas aisé de déterminer la catégorie d'écrit à laquelle appartient le *Thésée* de Gide : roman, récit, sotie, ou... ? Bianca-Livia Bartoş aborde la question avec un certain élan. Selon la dédicace, l'auteur de *Thésée* l'appelle son « dernier écrit ». Un texte qui date selon toute probabilité de 1912 (« Le Monologue de Thésée ») est décrit par Louis Martin-Chauffier quand il le fait publier dans le tome XIII des *Œuvres complètes* de Gide en 1937 comme « un fragment de drame ou de roman ». [1] Et le 27 décembre 1941 Gide publie dans *Le Figaro* « Romans et genres littéraires » qui, sous forme de dialogue à l'instar des *Intentions* d'Oscar Wilde, met en scène deux interlocuteurs autour de la question : le roman a-t-il des règles ? le romancier écrit-il en pleine liberté ? Selon les définitions établies par Gide lui-même *Thésée* est-il un *récit* (un texte unilinéaire raconté à la première personne et enchâssé parfois dans un cadre très simple), ou bien une *sotie* (histoire carnavalesque, satirique, burlesque) ? Bartoş reconnaît d'ailleurs avec raison que le texte de *Thésée* est personnel et testamentaire. Elle voit pleinement comment Gide et son héros Thésée prétendent tous les deux au « déracinement » et elle propose donc d'examiner comment *Thésée* peut nous révéler l'esthétique gidienne en s'adressant aux questions de l'égotisme, de la sincérité et de la disponibilité de l'artiste. Mais j'ajoute ici un *caveat* : ces éléments, qui sont certes de la première importance, me semblent pourtant d'ordre éthique. Bartoş décrit avec justesse l'enjeu : « l'auteur de *Thésée* fait son choix : un récit testamentaire dont la structure vise la réalisation d'un double objectif—la recherche de l'absolu d'une part et le couronnement artistique de l'autre » (p. 84). À bien l'examiner nous pouvons y discerner quatre temps narratifs : la jeunesse, les aventures, l'éducation et la prise de conscience du héros ; l'épisode crétois à la cour de Minos—Phèdre, Ariane, le Minotaure ; le retour en Attique et la fondation de la cité d'Athènes ; la rencontre de Thésée et d'Œdipe sous forme de dialogue sur les bénéfices apportés par la vie spirituelle et la vie active.

Bartoş n'évite pas toujours la tentation de confondre les sentiments de l'auteur avec ceux du personnage, même si elle en reconnaît le danger (p. 129). Elle dit, au moins, que « dans *Thésée*, la personnalité du créateur se situe au second plan, car le devant est occupé par la création elle-même, qui se présente à nos yeux comme une synthèse réussie de l'esthétique gidienne » (p. 72). Elle affirme pourtant la misogynie de Thésée quand il profite de l'amour d'Ariane avant de la laisser dans l'île de Naxos (mais l'abandon d'Ariane est une partie intégrante de la légende, et il

aurait fallu que Bartoş nous explique la part jouée par la Fatalité) (p. 134-135). Bartoş parle de la beauté supérieure [*sic*] de Phèdre, et la façon péremptoire dont la jalousie de Thésée s'exerce « sans tenir compte, une fois de plus, de l'importance des liens familiaux » (p. 135). Mais ne s'agit-il pas également de la misogynie de l'auteur, révélée par son texte ? On sait que Gide ne voulait pas que son livre fût traduit par Dorothy Bussy et qu'il disait qu'il lui fallait une plume d'homme.

Je passe sous silence certaines erreurs évidentes (à titre d'exemple : « ce penchant (qu'avait Gide pour les « mythes classiques ») se manifeste de manière encore plus évidente avec l'âge » (p. 79) ; « Au XVII^e siècle, en plein classicisme, les pièces de Racine donnent une image fidèle [*sic*] de la société antique » (p.76) ; « Dans l'œuvre de Racine, c'est après avoir absorbé une dose de poison que Phèdre avoue son adultère (avec citation des vers de l'acte I, sc. 3 « Tu connais ce fils... » [p. 76]) ; « *Corydon* entraîne un épanouissement de la littérature homosexuelle en France » (p. 72). Nous y retrouvons aussi d'autres propositions qui sont sujettes à caution : « [Le Minotaure] prend différentes formes dans les multiples versions du mythe classique » (il faudrait ajouter « dans les versions formulées surtout au XX^e siècle par Picasso » [p. 67]) ; « Nous pouvons à présent affirmer que le Thésée gidien ressemble beaucoup à celui de la mythologie ancienne » (p. 145). (Mais il faut se rappeler qu'il n'y a pas de portrait fixe dans les anciens textes, sauf dans les *Vies* de Plutarque que Gide mettait notamment à contribution. Une allusion aux « qualités homériques de Thésée » n'est pas suffisamment précise [p.60]).

En grec divers mots existent pour exprimer ce que nous entendons par « narration » : *μῦθος* (un récit), *ἱστορία* (une enquête) ; *λόγος* (dans ce contexte : une explication, une règle). Bartoş ajoute au sens du terme *μῦθος* que « la re-littérisation du mythe réalise l'aspiration des écrivains à remonter aux origines » (p. 33), ce qui est pour le moins contestable. En latin il y a le mot *legenda* (qui indique une histoire exemplaire, comme dans la Vie des Saints). Or, tout critique moderne de la mythologie se trouve confronté à deux problèmes : d'abord le mythe a beau receler une vérité, sa formulation est nécessairement fautive ou mensongère (voici la raison pour laquelle il nous est malaisé de parler de mythe chrétien) ; deuxièmement, il existe de multiples théories sur l'origine, le sens et l'interprétation des mythes, qui obéissent presque toujours à la mode philosophique du moment de leur élaboration. Il est donc hasardeux de s'appuyer sur telle ou telle interprétation, sur tel ou tel système. Certains savants vont y voir l'influence des astres, tandis que d'autres sont convaincus que tout s'explique par un appel à la sexualité manifeste ou réprimée. Bartoş donne plusieurs définitions de « mythe » (pp. 19-21) en citant comme autorités le *Trésor de la langue française* et Diana-Adriana Lefter de l'Université de Pitesti (Roumanie) selon qui le mythe « donne des explications ». Selon Lefter « [sa] troisième fonction... est la révélation, car il devient objet de foi et histoire sacrée ». [2] Mircea Eliade est cité à plusieurs reprises. Bartoş fait appel aussi--mais de façon bien moins convaincante--au Tarot et à son système occulte de significations numérogiques (p. 25).

Gide était pédéraste (il se donnait lui-même cette appellation) : son héros ne l'est point, mais pourtant... Bartoş a doublement raison de voir dans le texte un jeu de cache-cache : les jeunes gens sont beaux, le jeune Glaucos est remplacé par Phèdre qui lui ressemble, les lois de Minos sur la pédérastie sont citées *in extenso* pour justifier leur évasion (le texte est tiré de Strabon et non de Plutarque [p. 70]). [3] Thésée fait remarquer la beauté physique d'Icare (mais dont la cervelle est remplie de visions impossibles) (p. 60), et la beauté inattendue du Minotaure lui-même exerce un attrait particulier, mais vide de sens. Le monstre est mi-humain, mi-taureau, le résultat de l'amour irrégulier de Pasiphaë. Gide prend le contrepied de la version courante (c'est

ici une version burlesque, ou confession à mi-voix, mais peu importe) et l'imagine sans doute ainsi pour mieux appuyer le symbole de la tentation à laquelle Thésée va se refuser (pp. 66-67). Loin d'être d'ordre sexuel, c'est en effet la condition—comme l'eût dit Saint Augustin—de son héroïsme. Une section de cette analyse de *Thésée* est consacrée à « La tentation homosexuelle » (pp. 70-73). Suivant le propos de Diana-Adriana Lefter, Bartoş affirme que « le thème de la 'liberté en amour' que l'auteur développe avec régularité dans ses œuvres, est repris également, de manière voilée, dans *Thésée*, où le protagoniste vit dans l'euphorie [*sic*] du libertinage dès l'adolescence jusqu'à l'âge mûr » (pp. 72-73). Elle y revient néanmoins plus loin et déclare que « le penchant homosexuel de Thésée demeure latent et réfréné [*sic*—je souligne] », mais comment le sait-elle ? (p. 135).

En conclusion à la première partie de cette étude, Bartoş cite Céline Dhérin, l'éditrice avec Claude Martin de l'excellente édition de *Thésée* (2012) : « Gide a préféré < se servir de la légende plutôt que de la servir >. Le mythe est donc un moyen et non pas un objectif » (p.80) et elle ajoute, mais en passant sous silence la transformation de l'Œdipe de la pièce que Gide publia en 1931 : « le moment le plus < gidien > de l'œuvre est la rencontre de Thésée avec Œdipe » (p. 80).

Bartoş aborde, mais de biais, le problème dans le texte gidien de l'élément burlesque, ironique, et paradoxal : on aurait aimé voir une analyse plus étendue de ces parties du discours gidien. Mais elle nous propose toutefois une étude qui nous laisse amplement réfléchir.

NOTES

[1] Louis Martin-Chauffier, éd., « Notices », dans André Gide, *Œuvres complètes*, tome XIII (Paris : nrf/Gallimard, 1937), p. x.

[2] Diana-Adriana Lefter, *Du mythe au moi : Le mythe de Narcisse et de Thésée chez André Gide* (Bucharest : Editura Universităţii din Bucureşti, 2007), p. 20.

[3] *Géographie de Strabon*, trad. Amédée Tardieu, tome II (Paris : Hachette, 1873), pp. 373-375.

Patrick Pollard
Birkbeck College, University of London
ublf010@mail.bbk.ac.uk

Copyright © 2022 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.