# *LE HÉROS, AU CENTRE DU SYSTÈME MYTHOLOGIQUE GIDIEN*

**Diana-Adriana LEFTER***

***Abstract:*** *Our paper deals with the role and function of mythical hero, as an archetype, in André Gide's work. The first part of our paper presents the importance of this figure all over Gide's creation and we show that Gide build up a hero-centered mythology, preferring the mythical hero to the mythical situation. We also stress that there are two mythical heroes recurrent in Gide's creation, Narcissus and Theseus, embodying the myth of the creator. The second part of our paper presents the functions and the characteristics of the mythical hero: we consider that three of them are important: double ascendance, the ambiguous position, half-human, half god and the twin relation.*

***Keywords****: the mythical hero, the hero-centered mythology, the myth of the creator.*

Avec l'apparition de la conscience historique, on assiste aussi à une lente montée de l'individualisation de l'homme. Le héros-protagoniste romanesque rêve de ce que devrait être la réalité. Il veut rendre possible et humaniser l'ordre mythologique du merveilleux : c'est une quête héroïque toujours remise en question par le processus historique.

Le héros mythique, qui selon Girard correspond à la victime émissaire, fournit la solution à la problématique initiale de la *présence communale (*Girard, R., 1972 : 133, 297; Girard, R., 1978 : 57). Le héros littéraire, devant la désintégration de son monde, offre une alternative débouchant à son tour sur le mythe : il se transforme en prophète d'un ordre nouveau.

**André Gide et le héros mythique**

Dans ce travail, nous nous proposons de porter une vue panoramique sur le fonctionnement du héros mythique dans l'œuvre d'André Gide et de voir aussi quelle est la place que Gide accorde à cette figure dans de sa création. Nous soulignons que, parfois, l'apparition d'un nom propre rattaché à une histoire mythique peut être purement décorative, comme c'est le cas, par exemple, de l'occurrence du nom propre Ondine dans *Les Cahiers d'André Walter (*Gide, A., 1933 e)[1]. Il faut donc, pour rendre compte de l'utilisation – complète ou fragmentaire – du mythe dans le texte de Gide, élaborer un scénario mythique essentiel, un syntagme ou unité minimal(e), assurant l'identification de la présence du mythe et dont la modification en contexte permettra d'apprécier la transformation du mythe, soit par la contamination avec un autre mythe, soit par la disparition ou l'inflation d'un des éléments constitutifs. L'accent est ainsi mis sur la dynamique de transformation du mythe, ce qui est un processus similaire à celui qui régit la formation du mythe ethno-religieux. Cela nous permet de voir tout d'abord que Gide applique des transformations essentielles aux mythes classiques grecs et ensuite d'observer quel est le but dans lequel Gide opère cette transformation : Le

* Université de Pitesti, diana_lefter@hotmail.com

[1] *Comme celui de la légende, amoureux de l'Ondine, qui, la pourchassant quelque soir, a cru voir son image changeante qui flotte au-dessus des étangs ; séduit par le prestige mobile, il s'élance et pleure que le fantôme s'effrite en ses doigts désillusionnés.*



BDD-A6067 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:32 UTC)

mythe transformé lui sert comme argument et comme éléments de comparaison pour construire des personnages qui veulent définir leur moi.

Pourquoi Gide construit-il une mythologie explicite et implicite héroï-centrique? Pourquoi son attention se dirige-t-elle vers le héros, et non pas vers la situation ?

C'est justement parce que le héros lui apparaît comme une figure emblématique, un être exceptionnel qui, par sa double appartenance, sa double ascendance et sa double vie peut l'aider à découvrir *son* double. Et ce double, dans le cas de Gide, est un double caché, un moi qui attend à être mis à lumière et que l'auteur découvre et construit à travers ses personnages ; des personnages, à leur tour, placés sous le signe du double et partageant une existence et une destinée plus ou moins héroïque.

La mythologie apparaît dans l'œuvre de Gide éparse, fragmentaire, mais aussi comme un élément totalisant. Eparse, parce qu'elle peut être retrouvée sous la forme d'images, thèmes, symboles, bref mythèmes, tout le long de l'œuvre. Pourtant, elle n'est pas utilisée dans le but de reconstruire une variante moderne des histoires mythiques antiques, mais pour être réinterprétée et valorisée dans ce qu'elle conserve au niveau symbolique. Fragmentaire, parce que jamais Gide ne construit une œuvre qui soit la re-prise complète d'une histoire mythique, à la manière, par exemple, d'un Racine. Fragmentaire encore parce que le seul écrit théorique que Gide consacre au sujet mythologique , *Les Considérations sur la mythologie grecque*, se présente sous la forme fragmentaire. Cette forme n'est pas le résultat d'un travail scriptural inachevé, mais d'un choix conscient, qui réitère la manière fragmentaire dans laquelle la matière mythologique peuple la création gidienne.

Totalisante, parce que la mythologie et la mentalité qui en découle représentent le fil conducteur suivant lequel Gide construit, en progression, une œuvre et une identité auctoriale. Il n'y a presque d'œuvre gidienne qui ne contienne une image, un thème ou un symbole mythiques. De plus, les héros gidiens, reflets des héros mythiques, ont comme trait commun leur désir de liberté et de libération, un désir qui habite aussi leur créateur.

André Goulet souligne l'importance des héros gidiens et leur parenté avec les héros mythiques, en insistant surtout sur le modèle exemplaire mais aussi novateur qu'ils sont capables d'imposer :

> *Ces héros correspondent par leur fonction aux héros mythiques, prométhéens qui grandissent à l'écart des sociétés et qui viennent les féconder en renversant les dogmes, en refusant les tabous.* (Goulet, A., 1985: 227)

Pour Gide, le destin héroïque se trouve dans une relation directe avec le comportement humain. A 21 ans, il a formulé sa théorie concernant le devoir héroïque : « Le héros ne doit même pas songer à son salut. Il est volontairement et fatalement dévoué, jusqu'à la damnation, pour les autres, pour manifester » (Gide, A., 1933 a : 18).

Helen Watson-Williams, à son tour, voit dans le héros un concept qui a traversé et qui a définit toute la création gidienne : « The hero as a representation, as a manifestation, as allegory or symbol ; this is the idea thait is to run through the work of a life-time, from Narcissus to Icarus in *Thésée*. » (Watson-Williams, H., 1967 : 13)



BDD-A6067 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:32 UTC)

Il est clair que l'image du héros est l'une des plus chères pour Gide. Pour lui, le héros n'est pas seulement compris comme un être mi-humain, mi-divin, mais le héros a une fonction exemplaire, se détachant en cela du reste de l'humanité et même des dieux. La théorie gidienne sur la mission créatrice du héros est exposée dans les mots de Dédale:

> *Icare était, dès avant de naître et reste après sa mort, l'image de l'inquiétude humaine, de la recherche, de l'essor de la poésie, que durant sa courte vie il incarne. Il a joué son jeu, comme il devait ; mais il ne s'arrête pas à lui-même. Ainsi advient-il des héros. Leur geste dure et, repris par la poésie, par les arts, devient un continu symbole.* (Gide, A., 1974 : 1436)

Gide construit une mythologie personnelle, souvent s'écartant et interprétant d'une manière assez libre le mythe antique. C'est que l'écrivain ne se propose pas de trouver de nouveaux récits pour une matière mythique connue ; il se propose à travers le mythe et surtout à travers le héros mythique, de construire – dans ses écrits fictionnels et non-fictionnels – une saga du moi qui se découvre. Ainsi, il construit des personnages qui, portant les signes des héros mythiques, tendent à se découvrir. Quant à l'écrivain, il se construit, à travers ses personnages, comme identité auctoriale, comme personnalité et comme personnage. Il utilise comme matière les *bourgeons* (Delay, J., 1957: 650) que ses personnages lui offrent.

Toute histoire mythique est construite autour d'une figure centrale, qui renferme dans la plupart des cas le noyau symbolique dont le mythe est imprégné. Que cette figure porte le nom de *héros* (Caillois, R., 2000; Eliade, M., 1991) tout simplement, de *victime émissaire* (Girard, R. 1978) ou *enfant divin / jeune fille divine* (Jung, C.-G., Kerenyi, Ch., 1968), elle est porteuse de tout un message ; la simple réitération de son nom rappelle dans la mémoire du récepteur toute l'histoire mythique à laquelle elle se rattache.

Il y a, certes, des thèmes mythiques qui sont incarnés par plusieurs héros ou des héros qui actualisent plusieurs thèmes mythiques (Caillois, R., 2000: 18), mais cela n'hôte rien de l'importance du héros mythique dans la construction de l'histoire mythique, d'autant plus que, dans les deux cas, c'est le héros qui est le sujet de l'action et, de la perspective du consommateur du mythe, le héros incarne une projection de l'individu, une image idéale de compensation.

Nous allons adopter la terminologie *héros mythique*, syntagme que nous considérons comme englobant et qui désigne tout type de figures centrales des histoires mythiques.

Dans le héros mythique, Gide voit la quintessence de l'être qui jouit pleinement de sa liberté et qui se construit grâce à soi-même, dans un devenir qui exclut presque toujours le lien familial et social. De plus, le héros est exemplaire pour Gide parce qu'il devient le représentant d'une société et son bouc émissaire également. Le héros est l'individu par le progrès duquel toute une société peut avancer : « Le héros ne doit même pas songer à son salut. Il s'est volontairement et fatalement dévoué, jusqu'à la damnation, pour les autres ; pour manifester. » (Gide, A., 1939 b : 472)

Dans son livre consacré à André Gide, Jean Delay ne tarde pas de souligner cette importance majeure que tient le mythe et surtout le héros mythique dans la construction du moi gidien et de l'écriture de Gide en général :

> *On comprend bien pourquoi Gide applique une objectivation extrêmement consciente de ses talents contradictoires en une suite d'épures psychologiques, a fait si grand usage*



BDD-A6067 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:32 UTC)

*des mythes classiques, de Narcisse à Protée, de Prométhée à Philoctète, de Candaule à Proserpine, d'Œdipe à Thésée. Il a vu de quel secours sont les situations symboliques, cristallisées dans la fable, pour l'analyse psychologique.* (Delay, J., 1956 : 669)

Quant à la mythologie, elle est pour Gide l'espace le plus propice à la libération et à la quête du moi auctorial, parce que, en tant que produit du monde hellénique, elle est construite sur l'idée de libération et de liberté personnelle ; de plus, la mythologie, en tant que système religieux, représente un contrepoids à l'étroitesse du dogme chrétien. Devant le drame d'un péché dont il est conscient – son penchant homosexuel – Gide écrit en 1916, dans une étape de sa vie partagée entre le désir d'être et la nécessité de paraître :

*Je me sers consciemment ici, comme précédemment, d'un vocabulaire et d'images qui impliquent une mythologie à laquelle il n'importe pas absolument que je croie. Il me suffit qu'elle soit la plus éloquente à m'expliquer un drame intime. Et la psychologie le peut expliquer à son tour comme la météorologie fait certains mythes grecs… que m'importe ! L'explication profonde ne peut être que finalité.* (Gide, A., 1933 c : 220 )

Quinze ans plus tard, Gide aborde de nouveau dans son *Journal* cette question de la double influence chrétienne et hellénique. Avec plus de maturité, Gide voit dans la tradition chrétienne et dans celle grecque non plus deux systèmes qui s'opposent, mais qui se complètent et qui confèrent ensemble une valeur extraordinaire de notre culture européenne. Cette fois, Gide souligne deux aspects importants de l'idéal grec qui l'ont fait le préférer à celui chrétien : l'importance qu'il attache à l'harmonie des formes, surtout à la beauté et l'influence qui conduit à une remise en question de tous les aspects de la vie et de la société :

*L'idéal chrétien… oui ; mais l'idéal gréco-latin a joué dans notre formation une part (en prenant ce mot dans le sens anglais) aussi importante. Le plus étonnant, c'est que les deux informations si différentes, on a tâché de les unir jusqu'à les confondre, presque dans une même « tradition ». Et pourtant peu s'en faut qu'elles ne s'opposent. mais sans doute de cette discordance même vient la valeur de notre culture, la largeur de son épanouissement. A présent que, de cette tradition, je m'efforce de me dégager (et nul progrès n'est possible sinon) c'est pour constater que l'idéal grec, en regard de l'idéal chrétien, n'a pas eu sur mon esprit moins d'empire ; au point que les meilleures armes, pour me délivrer de celui-ci, c'est dans le paganisme grec que le chrétien que je suis les cherche et trouve. Les arts orientaux pourtant nous apprennent que la splendeur grecque n'est qu'une des formes, entre tant d'autres, de la beauté. Mais la formation de mon esprit (et mon hérédité sans doute) fait que je suis beaucoup moins sensible à toute manifestation de la noblesse humaine que ne tempère pas la raison. C'est ce tempérament qui fit, pour nous, la force de persuasion de la beauté grecque. Mais, la raison, quelle imprudence de la laisser tout régenter ! L'idéal chrétien s'y oppose ; et le grec même… Nous sommes à un âge où tout doit être remis en question.* (Gide, A., 1933 d: 373)

C'est l'époque qui précède la création de *Thésée*, œuvre de maturité, qui va créer, à travers l'image du héros mythologique, l'image d'un moi qui a trouvé son chemin et sa vocation : celle de créateur. Ainsi, Gide voit dans la Grèce et dans la mythologie grecque des valeurs qui contribuent non pas seulement à la formation de son moi auctorial, mais aussi de son identité sociale : Un être libéré des contraintes et des préjugées, vivant dans une société ayant à la base une morale et une culture naturelles :



BDD-A6067 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:32 UTC)

Dans cette incessante quête du moi, Gide construit à travers son œuvre une mythologie héroï-centrique, justement parce que c'est le héros et non pas la situation qui lui semble emblématique, pour tout un univers, un imaginaire et une mentalité liés à la Grèce antique.

Parmi tous les héros mythiques, Gide manifeste une préférence particulière pour Narcisse et pour Thésée, les deux mythes qui sont d'ailleurs fondamentaux pour la formation du moi auctorial gidien.

Le mythe de Narcisse correspond à la période initiale, à la jeunesse et au début artistique de Gide. Narcisse est pour Gide, comme le remarquait Jean Delay (Delay, J., 1956), le mythe du sollepsisme et de l'égotisme. Cette préférence pour Narcisse s'actualise non pas seulement sur le terrain thématique de l'œuvre littéraire, mais aussi dans le comportement auctorial replié sur soi-même et sur les personnages littéraires que Gide crée. Ces derniers sont vus et construits comme une vraie *projection* (Goulet, A., 1991 : 6) de l'auteur. Ainsi, on peut considérer André Walter comme une projection de Gide à 20 ans, Michel comme une image de l'auteur à 30 ans et Edouard comme un Gide à 50 ans, « c'est-à-dire une manière pour l'auteur de se voir, de se dire, de se représenter, de se comprendre et de se purger de certains de ses aspects. » (Goulet, A., 1991 : 6)

Thésée, par contre, est le mythe de la maturité gidienne, un mythe qui marque une personnalité qui s'est cherchée même dans le voyage, dans l'errance, et qui finit par trouver sa vocation : celle de créateur. Si Narcisse marque une période tourmentée et l'effort du passage du paraître vers l'être, Thésée, « plus que les autres mythes […] lui semblait personnifier le destin qu'il souhaitait. » (Delay, J., 1956 : 577)

**Le dualisme et les fonctions du héros mythique**

Ce sont deux les directions qui nous intéressent dans l'approche du héros mythologique : *son dualisme* et *ses fonctions*.

*La double appartenance* du héros mythologique pourrait être la motivation pour la préférence de Gide pour la mythologie héroï-centrique au détriment de la mythologie des situations : Le héros lui apparaît comme une figure exemplaire et peut-être la seule digne d'incarner et de gérer l'existence de ses personnages, presque tous des êtres partagés entre deux pôles, trouvés sous le signe d'une double appartenance et détermination. Nous allons démontrer que les personnages gidiens qui partagent une existence héroïque ou bien ceux marqués par certaines caractéristiques des héros antiques sont des êtres dont le but existentiel est la découverte de soi, de cette âme double et parfois cachée qui marque toute leur existence.

Le dualisme du héros mythique peut être envisagé de plusieurs perspectives, retrouvables également dans la construction de bon nombre de personnages gidiens. Le premier signe du dualisme est *la double appartenance, humaine et divine*, dans le sens que le héros renferme simultanément les caractéristiques des hommes et celles des dieux. C'est justement l'ascendance divine celle qui leur permet de pousser loin dans leur quête de l'identité et de brûler parfois les lois des dieux dans cette entreprise.

Un autre signe du dualisme est la *double paternité* ou la *paternité incertaine*. La méconnaissance de son ascendance ne représente pas pour le héros mythique un obstacle dans la découverte du moi, tout au contraire, il la considère comme un côté inexploré de sa personnalité et de sa structure intérieure, et cette méconnaissance le pousse à l'investigation. Un cas intéressant de ce point de vue est celui du *bâtard*, type littéraire propre à Gide et, dans le même temps, un cas particulier de héros mythique.



BDD-A6067 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:32 UTC)

*La double paternité* du héros mythique est une autre composante de sa structure duale. Avec cette double ascendance, le héros appartient dans le même temps à deux mondes différents, à deux codes différents, à deux structures sociales et culturelles différentes. Il y a des cas ou la double paternité est terrestre, comme dans le cas d'Œdipe, ou des cas dans lesquels l'un des côtés parentaux est divin, comme c'est le cas de Thésée. Cette double ascendance est, comme le remarquent Jung et Kerényi, l'un des traits constitutifs de l'archétype de l'enfant divin.[1]

Enfin, un dernier signe de la dualité est *la gémellité* du héros mythologique. Il est évident que, au plan symbolique, cette gémellité représente la double détermination du héros et le côté caché, ce moi à découvrir. *La gémellité* surprend invariablement le milieu où elle apparaît. Ce signe d'exception contribue aussi à distinguer du commun des mortels des êtres promis à un grand avenir : ancêtre d'une nation, fondateur de cité ou promoteur d'une technique bénéfique. À ce titre, il s'intègre parfaitement dans ce qu'on appelle communément la thématique du héros. Le prototype des frères jumeaux est le couple des Dioscures, Castor et Pollux, fils de Léda. En partant de ce prototype, Gide modifie également les caractéristiques des jumeaux mythiques, pour les adapter à son but, celui de créer la typologie du héros en quête de son moi.

Le mythologème de la gémellité est présent dans une des variantes du mythe de Narcisse, notamment celle de Pausanias, dans laquelle on apprend que le beau jeune homme aurait eu une sœur jumelle, dont il était amoureux et dont il n'a jamais cessé de chercher le visage. Le Narcisse de Gide n'a pas une sœur jumelle, mais il est en soi une structure gémellaire, puisqu'il cherche son double parfait. Ce double parfait et illusoire serait une création divine, d'où sa perfection, tandis que l'autre côté, celui terrestre, est voué à la mort. L'autre Narcisse de Gide, Michel, personnage central de *L'Immoraliste*, est lui aussi une structure gémellaire, cherchant toujours un être qui soit sa réflexion parfaite. C'est le cas aussi d'André Walter, un être doublement gémellaire, qui un double terrestre dans Emmanuèle et un double fictif dans Alain.

Il n'est pas sans importance de rappeler que bon nombre de mythes classiques et chrétiens sont construits sur la rivalité des doubles, qui finit le plus souvent par un fratricide. La victime est celle qui se trouve au centre du sacrifice, qui est un rituel.[2]

Or, c'est dans le sacrifice même que le moi se découvre, parce qu'il accepte volontairement l'anéantissement pour acquérir une nouvelle identité, celle désirée. De ce point de vue, Narcisse peut être envisagé lui aussi comme une victime émissaire, un être qui accepte la mort terrestre pour renaître sous une forme purifiée et plus proche de ses désirs.

---

[1] L'enfant divin est le plus souvent un enfant trouvé et abandonné, menacé par des dangers extraordinaires. Parfois, le père même est son ennemi. Sa particularité est que son image est liée à un lieu qui appartient au monde de l'origine, en corrélation avec les éléments maternels originels, dont l'eau occupe une place importante. (Jung, C.-G., K., Ch., 1968.)

[2] D'ailleurs, dans les rites, le sacrifice est sacré et son inaccomplissement signifie commettre une grave erreur, pareille au crime. Dans ce rituel, la victime a un statut ambivalent : d'une part, son immolation est un acte criminel, parce que la victime est sacrée, mais de l'autre côté, la victime devient sacrée par le sacrifice qu'elle accomplit. La victime doit être arbitraire parce que tous les phénomènes de violence sont partout identiques. C'est pour cela qu'on parle d'une victime émissaire. Cette victime est vue comme la cause unique du mal de la société, et après son immolation, la communauté devient calme. La victime est donc maintenant responsable du retour au calme, mais aussi pour les désordres précédents. Elle passe pour manipulatrice même de sa propre mort, elle passe pour sacrée. (Girard, R., 1972)



BDD-A6067 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:32 UTC)

Selon Girard (Girard, R., 1978), dans tout mythe on peut reconnaître une réciprocité mimétique et violente qui abolit les différences culturelles. Pour ce qui est des héros mythiques, ils portent des signes physiques distinctifs, d'habitude des infirmités, parce que « les mythes confèrent souvent aux infirmes et aux malades une signification positive, ils incarnent des modes de la médiation. » (Girard, R., 1978 : 168)

Narcisse est un cas spécial de victime émissaire, puisque l'objet de son désir n'est pas une entité extrinsèque, mais une image désirée de soi-même. Il est dans le même temps sujet et objet du désir, dans une relation ou manque la troisième composante.

Comme nous l'avons déjà mentionné, nous nous intéressons aussi aux *fonctions* du héros mythique. Nous considérons que le héros a une *fonction symbolique*, qui signifie qu'il représente, par la simple réitération de son nom, le centre symbolique du mythe. De cette perspective, le héros se trouve dans une relation étroite avec les symboles dont chaque mythe est chargé.

Une autre fonction que nous décelons est *la fonction expiatoire*, dans le sens que le héros mythique représente une image de compensation, dans laquelle l'individu se dédouble pour faire face aux situations limite. Cette fonction est pleinement illustrée par ce que René Girard (Girard, R., 1978) appelle *victime émissaire*. Cette fonction expiatoire se manifeste au niveau du texte littéraire de Gide par le fait que beaucoup de ses héros choisissent un double, qui peut être une personne ou un objet, dans lequel ils trouvent une image idéale de ce qu'il veut être.

Enfin, la dernière fonction que nous attribuons au héros est celle *textuelle*¸dans le sens où la présence dans un texte d'un nom appartenant à un héros mythique est sensée déclencher tout un parcours narratif que le lecteur connaît en vertu de sa connaissance antérieure du mythe. Si dans la littérature française classique les rôles mythologiques étaient des rôles thématiques, chez Gide cette règle ne fonctionne pas toujours. Il arrive que le rôle mythique ne suive qu'une partie fragmentaire du parcours narratif connu ou, même plus, que Gide détourne complètement son héros du parcours narratif consacré.

Le mythe est animé par le dynamisme du récit, ce dynamisme observé par Durand lorsqu'il parle du mythe comme d'un *système dynamique (*Durand, G., 1996). En reprenant la terminologie d'André Jolles (Jollès, A., 1972), le mythe s'actualise, à la faveur d'un geste verbal qui est la désignation d'un événement et il se constitue alors en récit. Il s'ensuit que, même si le mythe n'est pas déroulé, mais il se réduit à un indice mythique, cet indice est porteur de narrativité latente.

Chez Gide on rencontre souvent cette démarche. Dans beaucoup de cas, le mythe n'est pas entièrement déroulé dans les récits gidiens, mais il est suggéré par un indice qui renvoie le lecteur à une histoire mythique – pour nous, cet indice est le nom du héros mythique. Nous retrouvons de tels exemples dans *L'Immoraliste*, où Michel se compare à Narcisse, ou dans *Les Faux monnayeurs* où Bernard se compare à un certain moment, lorsqu'il se décide à quitter le foyer familial, à Thésée.

L'évocation du nom du héros est aussi censée déclencher un parcours figuratif, susceptible d'être accompli par le héros et qui est connu d'avance par le lecteur.

De cette perspective, le seul personnage gidien qui puisse être considéré comme un rôle thématique est Thésée, du roman homonyme. Le long de la lecture, il devient évident que le Thésée de Gide accomplit en bonne partie le même programme narratif que le Thésée classique, confirmant ainsi les attentes du lecteur avisé.

Dans *Thésée*, l'étape finale que parcourt le héros est celle dans laquelle Thésée, ayant atteint sa maturité physique et morale devient roi d'Athènes et fier de sa création :



BDD-A6067 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:32 UTC)

la cité qui lui survivra et à travers laquelle il trouve sa vraie identité : celle de créateur, de fondateur de cité et non pas celle de mari ou de père.

Les héros mythiques constituent donc un cas particulier dans la problématique des rôles thématiques. En tant qu'héritage universel, les mythes et les héros qui les peuplent trouvent des résonances dans l'imaginaire humain. Cela revient à dire que la seule insertion du nom d'un héros mythique dans un discours littéraire fait naître dans l'imaginaire du lecteur tout un parcours figuratif. Cette stratégie a par conséquent un rôle d'anticipation.

***Bibliographie***


Caillois, Roger, *Mitul şi omul*, Nemira, Bucureşti, 2000

Delay, J., *La Jeunesse d'André Gide*, tome 2, *D'André Walter à André Gide (1890-1895)*, Gallimard, Paris, 1957

Durand, G., *Introduction à la mythodologie, mythes et sociétés*, Albin Michel, Paris, 1996

Eliade, Mircea, *Istoria credintelor si ideilor religioase*, Editura Stiintifica, Bucuresti, 1991

Gide, André, *Journal* dans *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1933 a

Gide, André, *Journal Premier cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1933 b

Gide, André, *Journal Vingt deuxième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1933 c

Gide, André, *Journal Trentième septième* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1933 d

Gide, André, *Les Cahiers d'André Walter* in *Œuvres complètes, volume I*, NRF Gallimard, Paris, 1933 e

Gide, André, *Thésée***,** Pléiade, Paris, 1974

Girard, R., *La Violence et le sacré*, Grasset, Paris, 1972

Girard, R., *Des choses caches depuis la fondation du monde*, Grasset, Paris, 1978

Goulet, A., *Edouard le démoniaque*, in *Roman 20-50 revue d'études du roman du XXè siècle*, Université de Lille II , numéro 11/1991

Goulet, Al., *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Lettres Modernes Minard, Paris, 1985

Jollès, André, *Formes simples*, Seuil, Paris, 1972

Jung, C.-G., Kerenyi, Ch., *Introduction à l'essence de la mythologie*, Payot, Paris, 1968

Watson-Williams, H., *André Gide and the Greek Myth*, Clarendon Press, Oxford 1967.




**BDD-A6067 © 2013 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:32 UTC)**