

Le mythe de Narcisse dans la littérature française du XIX^e

Vicente *BASTIDA MOURIÑO*
Universidad Complutense

A la fin du XVIII^e, l'esprit qui avait vagué parmi les clubs, salons et cafés et qui s'était surtout manifesté dans des Dialogues, Entretiens, Essais et dans le Théâtre, commence à être dépourvu d'une morale collective de comportement. Car, tous les principes récurrents qui organisaient les mœurs depuis la fin de la Renaissance sont à nouveaux questionnés: par exemple Dieu, le pouvoir monarchique et sa justice, l'honneur, l'amour et tant d'autres principes dont le concept émanait d'une structure reflétée par la Raison d'Etat sous-jacente d'autrefois. Un contraste de l'histoire s'y donne libre cours et, par conséquent, une réinterprétation, peut-être nouvelle, des stades de notre civilisation bouleverse tantôt les directrices du pouvoir royal, tantôt l'immanence du pouvoir religieux. Le champs d'épreuves se place alors sur le plan horizontal, sur l'observation de l'espace naturel comme point de départ pour une transformation épistémologique. Les choses donc reviennent sur l'esprit, et celui-ci ne survient presque pas dans les choses. L'ordre donc est changé. Une dialectique d'aperçus, de points de vues se met en marche dont le but est à l'horizon et presque pas au ciel. En tout cas, la révélation des livres saints va se refléter dans les choses, dans la vision de la Nature. Toute verticalité est rebutée par la pensée du XVIII^e si elle ne s'élève pas d'en bas, des profondeurs. Mais, il faut constater que cette inversion du regard ne comporte pas par contre la négation des valeurs établies mais leurs métamorphoses. L'homme de la fin du XVIII^e se trouve donc coincé entre les lois préétablies et le besoin d'analyse hors la loi. La raison qui n'était que la capacité pour formuler une stratégie en vue d'obtenir une fin ou un but appartient à tous ceux, nobles ou bourgeois, qui veulent participer à la direction de l'état, et cette participation serait-elle possible en changeant les principes régulateurs de la société (ou en les modifiant), c'est-à-dire, il fallait ouvrir ou élargir le pouvoir à tous ceux qui demandaient une

ascension sociale (noblesse de robe et bourgeoisie surtout). Voilà l'annonce des démocraties modernes.

D'un autre point de vue, une fois les principes fondamentaux d'une société mis en question, le recrutement de nombreuses perspectives afin de légiférer une constitution laisse une voie ouverte à la désagrégation de toute croyance à un ordre et le citoyen se replie sur lui-même. C'était la seule issue pour ne pas tomber dans la décomposition progressive de la société. Mais cet isolement de l'être entraîne un vide de sens, étant donné l'absence momentanée des principes régulateurs. De suite, et supposé un degré zéro de l'essence de l'être humain à cause d'un processus de saturation, l'homme cultivé de la fin du XVIII^e va à la recherche introspective des données primordiales de l'existence, et ces données ne peuvent se retrouver que dans le fonds culturel de la Méditerranée. En fin de compte, tous les processus de saturation appellent le mythe de l'éternel retour, ou mythes de renaissance, mais les passages sont investis d'une dynamique paradoxale entre les principes primordiaux et leur devenir transhistorique. Chaque profil temporel se revêt de certains principes, de certains mythes, mais ils seront transformés et nuancés selon la pensée évolutive du moment.

La fin du XVIII^e en France puise d'abord dans les tréfonds de l'esprit chrétien et, plus concrètement, recueille les vestiges d'un déterminisme pascalien. Puis, elle réserve une place d'honneur pour la conscience, mot qui va signifier l'écoute de soi-même vers la divinité. Pour Rousseau, cette conscience dénudée de tout commerce avec les autres est pur instinct divin. De cette façon, il inclut d'emblée la résonance de l'esprit du **Bon Sauvage**.

La conscience instinctive, primitive, don divin..., pour s'accomplir il ne faut que s'assujettir à ses dictées. Et comment? A travers nos sensations qui avec le concours de la conscience deviennent des sentiments vertueux.

Bon sauvage et sensations, voilà un schéma thématique qui résume le XVIII^e. Conscience ou divinité et matière. Voilà la grande opposition dont la plupart des essais nous parlent. Finalement, il fallait faire un choix qui ne sera que transitoire: pour le Romantisme la conscience, le moi profond rebutant la matière; pour la 2^e moitié du XIX^e, la matière comme base de la connaissance du moi.

Le triomphe au premier abord de la conscience individuelle met en relief l'exil réel ou fantastique, l'isolement, les voyages, les rêveries dans les paysages ombrageux...; la conscience de soi a besoin pour se manifester d'un affrontement avec l'autre. Prendre conscience c'est s'affronter, et l'autre va se revêtir de tous les élans du désir, de tous les enthousiasmes capables de créer un empire. La régénération d'une jeunesse issue de la Révolution devait passer par une purification, et cette voie était marquée par la mort, par l'exil, donc par une recherche de similitude ou plutôt d'un principe d'identité. La dialectique du XVIII^e avait été un aller et retour du pour au contre à travers le temps et à travers l'espace. Son empreinte se déroule parmi les romantiques manifestant la double articulation de l'être, ainsi les oppositions: rêve et réalité, idéal amoureux et amour, grotesque et sublime, etc. Double articulation qui deviendra plus tard inconscient et conscient.

Par ailleurs, ce qui nous intéresse de relever c'est l'importance de cet affrontement avec l'autre, de ce regard sur soi qui est presque toujours un combat entre la vie et la mort.

La dynamique de notre civilisation chrétienne recueille pour chaque profil évolutive de l'histoire certains archétypes, certains mythes, qui, même sans les nommer, planent sur la pensée humaine. De même que la Bible présuppose le code du comportement humain, interprétée différemment selon les époques et selon les besoins, de même, toute la mythologie méditerranéenne à laquelle notre civilisation est tout à fait liée, offre des variations sur le même code. Il faut ajouter que la Bible et tout le réseau mythologique qui parcourt l'Égypte, l'Asie Mineure, la Grèce et Rome forment un même fonds culturel.

Ceci dit, je me propose de montrer comment le mythe de Narcisse représente un des archétypes fondamentaux du moi profond, depuis Rousseau jusqu'à la fin du XIX^e. D'autre part, il est certain que d'autres mythes ont été témoins dans cette période des avatars des héros et des héroïnes littéraires, mais ils n'auront pas ici leur place méritée, étant donné l'objet de ce travail.

Tout d'abord, je vais parler de Narcisse d'après les légendes classiques, en le réinterprétant selon le point de vue psychologique et selon les nouveaux apports du structuralisme figuratif.

Les textes classiques nous offrent plusieurs versions dont la plus connue est celle d'Ovide dans *Les Métamorphoses*: Fils d'un fleuve (Céphise) et d'une nymphe (Liriope), Narcisse, l'adolescent, devient l'objet du désir de nombreuses nymphes dont Echo, la plus plaintive entre toutes se traîne et se consume jusqu'à la mort auprès du chasseur. Voilà la voix inconsciente de l'amour qui tourmente Narcisse dans ses courses. Et un après-midi très chaud, il s'incline sur un fleuve ou fontaine et, se voyant, essaie de s'embrasser ou d'embrasser la figure reflétée sur l'eau et meurt dans cette étreinte.

Le devin Tirésias, une fois consulté par leurs parents, avait deviné cette mort: il arrivera à la vieillesse, avait-il dit, s'il ne se regarde pas dans les eaux.

D'autre part, toutes les nymphes éprises de Narcisse avaient crié vengeance à Némésis, et il est très probable que la déesse l'ait conduit vers le fleuve ou fontaine.

Du lieu de mort naîtra par ordre de Zeus la fleur appelée désormais Narcisse. Voilà la version ovidienne résumée.

Une version béoce nous parle du jeune Améinias qui poursuivait d'amour l'adolescent Narcisse, et va recevoir pour toute réponse une épée. Améinias, désespéré, accourra chez Narcisse pour se suicider devant sa porte, en priant Eros de le venger. Puis, Narcisse se voit dans une fontaine et tombe amoureux de lui-même; effrayé par cette passion et tenaillé par le remords d'avoir causé la perte d'Améinias, il se suicide à son tour d'un coup de poignard.

Selon une tradition rapportée par Pausanias, Narcisse était très lié à une sœur jumelle, et lorsque celle-ci meurt, l'on voyait errer le beau Narcisse sans pouvoir l'oublier.

Essayons d'analyser la symbolique des légendes sur Narcisse. Premièrement, le principe de paternité et le principe de maternité: Narcisse naît d'un fleuve et d'une divinité des eaux, puis il meurt dans un fleuve. S'il se regarde dans les eaux, c'est qu'il se cherche dans ses origines. Accablé par les demandes des nymphes et par d'autres amants, il aura besoin de se poser la question: qui suis-je? Peut-être pour démêler son identité confondue entre les principes masculins reçus de son père et les principes féminins reçus de sa mère. Etant donné l'admiration de sa beauté, tantôt chez les hommes que chez les femmes, il devra résoudre ce conflit pour se connaître en s'immergeant dans ses origines. N'oublions pas que Narcisse est un adolescent qui va s'initier à la vie adulte.

D'autre part, pour se voir dans les eaux, il faut que celles-ci soient calmes, arrêtées dans le temps pour pouvoir accomplir le rite de mort et régénération. Le cours fugitif d'un fleuve ne nous donnerait pas l'image du moi qui se regarde. En plus, il faudrait de l'ombre pour qu'il y existe le reflet. Bref, fleuve, fontaine ou miroir, rendant l'image de celui qui se regarde, ni le temps ne coule ni l'espace ne change.

Mais, précisons que les aspects féminins ou leur interprétation ont avantage dans les histoires sur Narcisse: soit dans le récit d'Ovide, soit dans celui de Pausanias, un esprit féminin le tourmente. Echo qui devient une ombre ou l'expression de son inconscient, ou bien, sa sœur jumelle dont le manque suppose un déséquilibre existentiel.

Avec l'histoire d'Améinias nous rentrons de plain-pied dans le conflit: l'épée, symbole masculin, représente la détermination explicite de ne pas s'ouvrir à des relations homosexuelles, cependant, le souvenir de cette action entraînera Narcisse vers le suicide avec un instrument de la famille de l'épée, le poignard, mais, celui-ci a en plus la signification d'avoir trahi. Ainsi, le dénouement final de cette histoire comporte la trahison de Narcisse envers lui-même.

D'autre part, les nymphes, divinités des eaux, élèvent des héros dans la connaissances des choses matérielles. Elles possèdent les mystères de la terre, et quiconque ose les voir, il se verra atteint de folie ou pétrifié. Elles représentent enfin l'expression des aspects féminins de l'inconscient.

Si Narcisse est poursuivi par les nymphes, c'est l'esprit maternel qui le poursuit, le principe féminin celui qui par une vengeance divine le pousse à se voir autre.

Après l'immersion, après le baptême, après la reconnaissance de soi, Narcisse, l'adolescent, fleurira.

En deuxième lieu, la dualité ou principe de gémellité. Un trait relevant de l'histoire de Narcisse que parfois on oublie c'est la chasse. Il est intéressant de remarquer tout qui environne les légendes du chasseur. En premier lieu, le mythe représente le conflit primordial entre nomades et sédentaires. Il y a une guerre déclarée contre les nomades ou chasseurs de la part de ceux qui se sont voués à l'établissement d'une dépendance agricole, et, partant, d'un travail de principes féminins. Presque toutes les déesses ont une origine chthonienne, protégeant les labours de la terre et la création des familles. Seules les déesses célibataires comme Artémis défendent l'exil et la solitude de leurs protégés dans la forêt. A ne pas confondre avec les célibataires de la cité sous la protection d'Adonis ou d'Aphrodite.

Voilà pourquoi Narcisse refuse la compagnie des nymphes; nonobstant, lorsqu'il s'arrête pour se reposer choisit l'espace régit par ces mêmes nymphes. Cet espace lunaire (les déesses agricoles ont une relation étroite avec les phases lunaires) lui découvre pour la première fois ses émotions amoureuses. Mais, il ne voit que son image, et fait de cette image, de cette vision son idéal, son absolu. L'initiation à l'amour commence avec le principe d'identification et de là résulte une idéalisation de l'être aimé. C'est ainsi que l'autre se revêt d'une parenté physique proche à la gémellité ou à la pure gémellité.

Voilà pourquoi Tirésias et Némésis ont un rôle explicatif dans cette histoire sur Narcisse, et, peut-être, la sagesse de Tirésias dérivait de l'union du principe masculin et du principe féminin, car il avait été pendant sept ans une femme.

Némésis refusait les demandes amoureuses de Zeus et pour se cacher se métamorphose en une oie. Zeus à son tour prend la forme d'un cygne, et de cette union naissent les jumeaux Castor et Hélène. A vrai dire, tous les récits cosmogoniques nous parlent de jumeaux, représentants de la dualité primordiale.

La légende de Narcisse désespéré par la perte de sa sœur s'inclut dans ce combat pour restituer l'équilibre originel du principe masculin et du principe féminin, et pour assumer le rôle représenté par l'autre.

L'histoire d'Aménius est peut-être révélatrice d'une situation guerrière d'où elle a pu naître. Le besoin de la cité d'armer ses jeunes-gens en vue d'affronter un combat. Mais, ce qui nous intéresse dans cet exposé, c'est de remarquer le rejet de Narcisse envers le couple, son désir de rester seul jusqu'au moment où il puisse se voir reflété par l'autre, c'est-à-dire, où il puisse retrouver sa symétrie, son androgynie.

Finalement, je voudrais constater que toutes les variations sur le mythe, nuancées à travers les époques, peuvent nous donner des interprétations qui détournent le sens originel de celui-là. Voilà, par ex., comme il y a des scènes littéraires qui nous montrent sur le premier plan un miroir, et cela nous pousse à penser au narcissisme. Vraiment, le miroir, comme les eaux miroitantes est le symbole plus déterminant de Narcisse. Mais, il faut distinguer le but que le héros ou l'héroïne ont face au miroir. Si le héros est poursuivi du regard des autres, s'il découvre en lui un pouvoir d'attraction dans le miroir et décide de l'utiliser sur autrui; c'est-à-dire, qu'il ne rejette pas les demandes amoureuses, si subtiles soient-elles, mais qu'elles supposent au contraire un jeu de séduction qui donne libre voie à son désir de conquête; alors, si Narcisse s'était plié aux demandes des nymphes, le sens de l'histoire aurait changé et l'on serait en présence d'une autre pulsion, de la pulsion des apparences que dans la Grèce classique est traité sous le mythe de Zeus dont le rôle séducteur est défendu d'imiter; mettons, par ex., le mythe d'Ixion qui veut séduire Héra et, au moment où il croit l'embrasser, ses mains ne touchent que le mirage d'un nuage.

La littérature moderne appellera plutôt cette pulsion le mythe de Don Juan. Mais, nous nous éloignons du thème qui nous occupe.

Cependant, si la légende de Narcisse nous racontait que l'adolescent descendait au fond d'un fleuve et faisait un parcours..., alors, on pourrait mettre en rapport tous les mythes des descentes aux enfers, comme celui de Prométhée ou celui d'Orphée. Vraiment, Prométhée, Orphée, Don Juan ... ce sont des mythes qui règnent sur les sollicitudes des écrivains du XIX^e. Ils représentent la lutte pour découvrir leur âme

féminine, et cette initiation à la découverte de soi passe par un combat devant la mort comme Narcisse.

Ceci dit, je veux relever des auteurs et des œuvres dès le préromantisme jusqu'à la fin du XIX^e qui vont nous montrer les plus importantes manifestations du narcissisme. Il est très possible que le choix effectué parmi les œuvres de cette période ne résume pas toute la production littéraire dans le cadre du narcissisme. Je n'ai fait donc qu'une sélection des œuvres qui deviendront pour la plupart des points de repère de la période établie.

Parlons d'abord d'une pièce de théâtre de J.-J. Rousseau, écrite quand il avait dix-huit ans, intitulée: *Narcisse ou l'amant de lui-même*.

Bien que la pièce soit fade et d'un ton médiocre, il est intéressant de noter comme Rousseau dès sa jeunesse y transcrit son rebut pour le jeu des apparences, pour les mensonges dans les relations humaines. Au comble de l'artifice, J.-J. vise le personnage type du petit-maître, celui qui ne vit que de l'extérieur. Ici, Narcisse s'appelle Valère qui, habillé et fardé comme une fille dans un portrait qu'on lui a fait, s'éprend éperdument de lui sans se reconnaître. Alors, sans être conscient de son air féminin, il aura besoin que quelqu'un lui découvre le piège où il est tombé. Angélique, pupille de son père, sera la femme chargée de le faire et aussi celle qui a été désignée par son père pour les fiançailles.

La comédie qui continue la tradition du théâtre des **Italiens** comme la plupart des comédies du XVIII^e ne nous offre d'autre intérêt que celui qui nous occupe.

Dans la présentation du mythe de Narcisse nous remarquons tout à l'heure la double articulation du principe masculin et du principe féminin comme point de départ du débat entre l'extérieur et l'intérieur. Dans la pièce, Valère s'éprend de sa féminité reflétée par le miroir et essaie de l'intérioriser. Le principe féminin apprivoise le masculin et rompt l'équilibre entre les deux. C'est Angélique qui réussira devant Valère à servir de miroir et, grâce à son amour pour lui à devenir sa femme.

Voyons la distribution des personnages: **Lisimon** (Le père); **Valère et Lucinde** (enfants de Lisimon); **Angélique et Léandre** (pupilles de Lisimon), etc.

Valère épousera Angélique, Lucinde Léandre. Ce double mariage entre frères et sœurs atteste l'idéal du couple harmonieux. Nous voyons donc ici le principe de gémellité narcissique. En général, la sœur comme idéal féminin occupe la place de la mère dans les œuvres à traits narcissiques.

Passons maintenant à analyser le trait de la paternité narcissique dans les *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau.

Tout auteur romantique se caractérise par l'indépendance du «Moi», et surtout par le conflit que représente le jaillissement de pulsions ou forces intérieures face au moi social, où un monde intérieur se dévoile rituellement, dans un paysage où l'eau joue un rôle primordial. La rêverie s'encadre dans un voyage intérieur où le temps se repose, et alors la mémoire recueille les données immédiates de la conscience avec le concours de l'imagination. Le «Moi» donc essaye d'établir un système de la connaissance de soi.

Ici, dans les *Rêveries*, nous allons trouver des traits spécifiques du narcissisme: par ex., l'arrêt du temps social pour appréhender le temps personnel, plus l'entourage des eaux, voilà deux principes et peut-être les plus importants du code Narcisse.

Mais, analysons quelques exemples dans les *Rêveries*:

Dans la III^e Promenade, Rousseau nous explique le but de sa vie:

«Pour moi quand j'ai désiré d'apprendre c'était pour savoir moi-même et non pas pour enseigner, j'ai cru toujours qu'avant d'instruire les autres il fallait commencer par savoir assez pour soi». (p. 27).

Et dans la V^e Promenade, Rousseau nous décrit le voyage intérieur:

«Quand le soir approchait, je descendais des cîmes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché; là, le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit nous surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalle, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisait pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser. De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image, mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait...» (p. 97-98).

Il faut souligner la symbologie du temps exprimée par les vagues: le flux et le reflux de cette eau marque le temps cyclique, l'éternel retour qui s'assimile au mouvement du cœur. C'est le temps identifié au mouvement de l'univers.

Puis, il n'y a qu'une courte et faible réflexion sur l'instabilité des choses, voilà le temps changeant, le temps matériel lorsqu'on remarquait de temps à autre un mouvement sur la surface des eaux qui lui offrait l'image du changement. Mais, en fait, il n'y a qu'une uniformité du mouvement continu; et, pour en finir, le temps le berce dans sa régénération.

Analysons maintenant le narcissisme chez *René* de Chateaubriand: L'histoire de René est un clair exemple du narcissisme que j'essaie de démontrer. Tout d'abord, la recherche identificatrice de notre héros lorsqu'il se rend chaque automne, après un exil, dans le château de son père. Voilà le moment où il accomplit la reconnaissance du lieu, ainsi que la restructuration de ses origines personnelles.

A part cela, il faut ajouter qu'il y a tout un décor qui raffirme son itinéraire narcissique:

«Chaque automne, je revenais au château paternel, situé au milieu des forêts, près d'un lac, dans une province reculée».

A vrai dire, **automne, forêt, lac**, nous introduisent dans l'atmosphère du rite. Les trois mots nous acheminent vers la mort-résurrection.

Automne: Saison de tristesse, de solitude, mais, en plus, c'est la saison d'inventorier un passé et, partant, de s'initier à un avenir.

Forêt: Voilà un symbole qui parcourt le XIX^e, signifiant tout ce qui est caché, le labyrinthe des mystères de l'esprit, et aussi la région qui est du côté de l'ombre. Cependant, il s'agit dans le texte d'une forêt nue, c'est à dire, qui laisse apercevoir tout son mystère.

Lac: C'est bien connu le rapport qui existe entre le lac et la mort, et il serait interminable de donner des exemples sur cette relation. Remarquons qu'au XIX^e c'est un lieu commun pour sentir la nostalgie d'un au-delà, depuis Rousseau, Chateaubriand, Lamartine... jusqu'à Mallarmé. Mais, à part le fait littéraire, nous pourrions aussi affirmer que dans d'autres expressions culturelles le lac représente un lieu de mort. Je ne donnerais ici qu'un exemple cinématographique, tiré de *Les nuits de Cabiria*. Dans ce film, Cabiria, la prostituée innocente qui espère atteindre le grand amour de sa vie, est dupe de deux vols de la part de deux faux-amants. Et bien, le premier vol a lieu sur le bord d'un fleuve au moment où Cabiria s'y baignait heureuse. L'intention du voleur n'était que de s'approprier le sac de notre héroïne; le deuxième vol aura lieu sur le bord d'un lac, mais, cette fois-ci, l'intention du voleur était de la tuer.

Revenons à *René*. En résumé, nous pourrions dire que le château paternel ou ce qu'il en reste, est un lieu de mort ou, en d'autres termes, le lieu qui va déclencher chez René les affres de sa reconnaissance. Toute de suite, notre héros va à la recherche de son identité et se projette sur sa sœur Amélie. Cette sœur que dans le cas de René est représentante de la mère morte va devenir l'autre ou le reflet de soi. C'est à dire, le thème de la jumeauté est ici présent. Remarquons que le lien entre les deux a les caractéristiques des jumeaux: **Une douce conformité d'humeur et de goûts m'unissait étroitement à cette sœur**. D'autre part, le thème de la femme idéale, médiatrice entre l'enfer des passions de la vie et le paradis de l'Au-delà appartient à tout le siècle. Mais le désir de René comme le désir d'un Nerval face à ses héroïnes est d'obtenir: **«Une Eve tirée de moi-même»**. Le personnage d'Amélie se revêt aussi du principe de maternité. Chez elle confluent tous les souvenirs d'enfance auprès de la nature, et même elle joue le rôle de la mère: **-«Amélie me regardait avec compassion et tendresse et couvrait mon front de ses baisers, c'était presque une mère, c'était quelque chose de plus tendre»**. Elle représente d'ailleurs la découverte de la sensualité de son frère.

Finalement, René embrassera l'eau qui l'éloignera de la patrie. Ainsi donc, l'initiation de René adolescent à René adulte s'est accompli à travers le sacrifice de l'Idéal sur l'autre. (Je me réfère à l'expiation d'Amélie au moment de prendre ses vœux).

Abordons maintenant *Les Illusions perdues* de Balzac dont le protagoniste Lucien de Rubempré reflète en partie le paradigme narcissique. A vrai dire, ce que nous intéresse de remarquer c'est le principe de jumeauté, vu que le principe de paternité manque presque partout. Il est évident que Lucien change de nom pour obtenir le pouvoir et la gloire, et c'est du côté féminin qu'il va acquérir une certaine renommée, bien que celle-ci résulte frustrée. S'il se veut être reconnu c'est dans la

gloire littéraire et toutes ses démarches s'achèment vers l'atteinte de cette faveur. Et, bien sûr, cette dynamique se situe dans le thème de l'ascension sociale si chère à Balzac. Donc, si l'on parle de principe de paternité dans ce roman, il faudrait dire principe de paternité sociale, car la reconnaissance de soi requise pour le principe de paternité narcissique n'existe presque point. Voyons pourquoi. Tout d'abord, Lucien transfère ce même principe à son «alter ego» David Séchard, qui jouera le rôle de «pater familias» en se mariant avec Eve, et voilà un autre transfert de la part de Lucien. C'est à dire que David occupe la place du père de Lucien et usurpe les prérogatives destinées à notre protagoniste. D'autre part, Lucien ne nous montre aucune morale de comportement, car tous ces principes moraux présumés sont aussi transférés à David. Alors, de même que dans les couples de jumeaux il y a partage de rôles, ici le couple Lucien-David fait pareil. Ainsi donc, Lucien s'offre à un rôle de passivité face à des forces matérielles qui mineront ses objectifs. Son principe de maternité se débat tout seul et ne fait que voiler la reconnaissance de soi.

Dans une première étape du roman, l'étape géographique Angoulême-Paris, Lucien se laisse séduire par les nymphes (Mme. de Bargeton et Coralie) et ne se voit que par le regard ou la convoitise des autres. Soulignons, par ex., le passage où il admire les tenues de certains gens de Paris par rapport à sa propre tenue :

«Lucien tenait de sa mère les précieuses distinctions physiques dont le privilèges éclataient à ses yeux, mais cet or était dans sa gangue, et non mis en œuvre. Ses cheveux étaient mal coupés. Au lieu de maintenir sa figure haute par une souple haleine, il se sentait enseveli dans un vilain col de chemise... Quelle femme eût deviné ses jolis pieds dans la botte ignoble qu'il avait apporté d'Angoulême? ... il frissonna en pensant qu'il fallait un capital énorme pour exercer l'état de joli garçon!»

Eh bien, c'est d'un joli garçon qu'il s'agit, poussé surtout par l'amour de son «jumeau» David à devenir un être sans consistance; c'était comme si Narcisse s'était laissé séduire par les nymphes sans être épris d'elles. En d'autres termes, tel un Don Juan qui cherche la raison de son irrésistible attrait ne trouvant que l'incompréhension et l'entourage de sa solitude. Vraiment, Lucien n'est pas narcissique dans cette première étape, plutôt il mime le paradigme de D. Juan.

Mais, revenons au principe de gémellité. Lucien est présenté au début de roman comme identifié à David et vice-versa. Lucien pour David serait la sublimation de l'imprimeur :

«Sois heureux, je jouirai de tes succès, tu seras un second moi-même. Oui, ma pensée me permettra de vivre de ta vie» (c'est David qui parle).

Cette déclaration et d'autres aveux de David font de Lucien une victime vouée à l'échec. Les deux amis, à vrai dire, sont épris l'un de l'autre inconsciemment. Eve va occuper la place de son frère. Finalement, Lucien commencera à se reconnaître dans les dernières pages du roman, et à ce moment se place l'essence du rite narcissique :

«Le suicide est l'effet d'un sentiment que nous nommerons, si vous voulez, l'estime de soi-même. Il avait d'abord pensée tout bonnement à s'aller jeter dans la Charente; mais en descendant les rampes de Beaulieu pour la dernière fois, il entendit par avance le tapage que ferait son suicide, il vit l'affreux spectacle de son corps revenu sur l'eau, déformé, l'objet d'une enquête judiciaire; il eut comme quelques suicides un amour propre posthume. Pendant la journée passée au moulin de Courtois il s'était promené le long de la rivière et avait remarqué, non loin du moulin, une de ces nappes rondes, comme il s'en trouve dans les petits cours d'eau, dont l'excessive profondeur est accusée par la tranquillité de la surface. L'eau n'est plus ni verte, ni bleue, ni claire ni jaune; elle est comme un miroir d'acier poli... Ce souvenir lui revint à la mémoire, au moment où il atteignit l'Houmeau... La diligence de Bordeaux à Paris venait avec rapidité, les voyageurs allaient sans doute descendre pour monter cette longue côte à pied. Lucien, qui ne voulut pas se laisser voir, se jeta dans un petit chemin creux et se mit à cueillir des fleurs dans une vigne».

Après ce long paragraphe, Lucien va faire le premier choix par lui-même.

Finalement, il faudrait relever l'importance de la cueillette de fleurs dans la vigne, symbolisant la vie d'après la tradition judéo-chrétienne, et la connaissance des mystères de la vie selon la mythologie gréco-romaine.

Le rite donc inconscient de la cueillette de fleurs nous ramène alors à l'éveil d'une autre vie que, dans ce roman, ouvre la voie à un autre mythe, le mythe de Ganimèdes de qui Zeus s'éprend et lui donne le titre d'échanson du roi de l'Olympe.

Un autre exemple de narcissisme nous l'offre le récit *Histoire du Calife Hakim*, inséré dans le *Voyage en Orient* de G. de Nerval.

Dans ce récit, il est facile de constater l'existence des trois principes (paternité, maternité, gemellité).

Quant au principe de paternité, Hakim, après les premières traversées du fleuve ressent auprès des pyramides l'inspiration de son âme divine, et c'est alors qu'il se reconnaît Dieu et Calife. C'est à dire, après avoir atteint l'autre berge et qu'il a fait le voyage du monde des choses concrètes au monde des ombres dans l'okel où se manifeste l'univers du rêve, Hakim découvre sa raison d'être. Cette métamorphose a lieu avec ce passage où l'eau constitue la ligne de démarcation. D'autre part, le franchissement de cette frontière lui donnera accès à l'affirmation de sa sensualité, projetée sur sa sœur Sétal mulc.

Son principe de paternité se signale surtout dans la conscience de Hakim lorsqu'il croit être le continuateur de son père et aussi le possesseur d'une tradition historique mystérieuse qui se l'était révélée au cours du rite de l'ingestion du haschich. Voilà le rite de passage. C'est là qu'il découvre son vrai pouvoir de décision, et qu'il entreprend depuis lors une série d'actions en vue d'obtenir un pouvoir absolu.

Le principe de gemellité est peut-être le thème le plus important dans ce récit. Hakim aperçoit, une fois traversé le fleuve, son alter ego Yousouf, et détecte avec surprise son identification la plus complète. Ce frère représente l'union du rêve avec

la réalité du désir. Et au comble du tout, Hakim, qui comme Nerval sublime l'amour, veut se marier avec sa sœur Sétalmulc dans un excès du désir d'identification.

La relation entre Hakim et Yousouf lie le rêve et la réalité sans pouvoir séparer la substance de l'un et de l'autre. Seulement, il faudrait ajouter que Yousouf fait ici de miroir authentique où le monde intérieur du calife se dévoile.

Quant au principe de maternité, représenté par Sétalmulc, on pourrait dire qu'il est déterminé par le rejet de la Dame du Royaume envers le volonté imposante de son frère ou principe masculin. Ce qu'elle aimait c'était le principe féminin de son frère, représenté par Yousouf.

Finalement, Hakim est puni pour avoir osé entrer dans les appartements de sa sœur et vouloir s'unir à elle; en d'autres termes, pour essayer de dévoiler son principe féminin qu'il croyait identique à son idée de l'amour. L'entreprise finit mal pour Hakim et pour Yousouf, bien que ce dernier réussisse bien auprès de Sétalmulc, c'est à dire, en restant passif.

Maintenant, faisons un vol chronologique pour atterrir dans le symbolisme fin de siècle, et relever le *Traité de Narcisse* d'A. Gide.

Vraiment, cette *Théorie du symbole* comme il intitule le traité n'est que le rapprochement entre une interprétation très libre sur le mythe de Narcisse et sa conception du poète, de telle façon que Poète-Narcisse reviennent au même. D'abord, il faut partir de l'éducation religieuse que Gide a reçue de côté de sa mère pour pouvoir faire une lecture le plus proche possible de l'esprit de l'auteur.

Gide expose un syncrétisme, il y en a partout dans le texte, entre le mythe d'Adam, inséré dans le mythe du Paradis perdu, et Narcisse. Le principe de Paternité est là, dans l'idée d'un âge d'or antérieur à la faute originelle, faute que pour Gide a été commise par le désir de voir. (Voir dans le sens de découvrir le mystère de l'harmonie universelle du Paradis mythique).

Tout au début du traité, Narcisse comme Adam est seul dans le Paradis:

«En le monotonie inutile de l'heure il s'inquiète, et son cœur incertain s'interroge. Il veut connaître quelle forme a son âme... Et Narcisse qui ne doute pas que sa forme soit quelque part, se lève et part à la recherche des contours souhaités pour envelopper sa grande âme.»

Le fleuve ou le fleuve changé en route c'est le temps; puis la contemplation des élans des flots correspond à son désir de briser l'uniformité, l'harmonie, car il s'est lassé de regarder. Alors, il saisit un rameau d'Yggdrasil et le brise.

Pour Gide, Yggdrasil, l'arbre cosmique qui se retrouve dans plusieurs civilisations dont la plus attestée c'est la proto-germanique, est ici assimilé à l'Arbre de vie biblique. Une fois l'harmonie crevée l'Homme-Adam-Narcisse:

«Androgyne qui se dédouble, a pleuré d'angoisse et d'horreur, sentant avec un sexe neuf, sourdre en lui l'inquiet désir pour cette moitié de lui presque pareille, cette femme tout à coup surgie, là, qu'il embrasse dont il voudrait se ressaisir.»

Pour Gide, à partir de là, le Paradis est toujours à refaire, parce que quand le temps se repose, le moment est tragique. C'est le temps qui ordonne le changement, et ce mouvement-ci actualise le temps de l'être.

Un autre syncrétisme a lieu: le Christ est ajouté au Paradigme Adam-Narcisse. Ainsi le mythe s'amplifie chaque fois davantage, formant un réseau de correspondances. Adam se correspond avec l'Arbre de vie ou Yggdrasil, Christ avec la Croix et Narcisse avec le fleuve, et l'Arbre, la Croix et le fleuve symbolisent le temps historique sur le point d'une transformation, d'une agonie, d'une nouvelle vie:

«Car la faute est toujours la même et qui reperd toujours le paradis, l'individu qui songe à soi tandis que la Passion s'ordonne et compare orgueilleux ne se subordonne pas.»

Adam embrasse la femme, Christ la Croix, Narcisse les eaux du fleuve. Finalement, le poète est surajouté au paradigme, car, comme Narcisse, il contemple les images des choses transitoires pour leur redonner leur forme éternelle:

«Il se penche sur les symboles, et silencieux descend au cœur des choses, -et quand il a parçu, visionnaire, l'Idée, l'intime nombre harmonieux de son être, qui soutient la forme imparfaite, il la saisit, puis insoucieux de cette forme transitoire qui la revêtait dans le temps, il sait lui redonner une forme éternelle, sa Forme véritable enfin, et fatale, paradisiaque et cristalline.»

Adam, Narcisse, le Christ, le Poète vis-à-vis du Temps, voilà le principe de paternité. L'envie de connaissance, l'agonie, la passion, le rite de passage en somme, le principe de maternité. Et les formes, les images pour s'identifier à la vie qui coule, le principe de gémellité.

La connaissance de soi romantique marque son zénith avec le symbolisme. Les démarches poétiques d'un Mallarmé avec son *Herodiade*, ou un Huysmans dont le protagoniste Des Esseintes nous montre un narcissisme porté à son paroxysme, parmi d'autres exemples, s'ajoutent au travail d'un Gide, comme nous venons de le voir, et surtout à l'approfondissement de l'être chez P. Valéry.

Nous nous cernerons à parler sur ce dernier à propos de trois compositions poétiques: *Narcisse parle*, *Fragments de Narcisse* et la *Cantate de Narcisse*.

Dans ces trois moments de la production du poète sétois, il y a des vers qui se répètent à plusieurs reprises, grâce peut-être à leur signification qui touche plus profondément l'essence de l'être.

Tout ce qui est nu, absent, effacé convient à l'essence, à l'âme; les attributs, les formes contribuent à l'échange entre l'âme et la matière. Mais, précisons sur le caractère de l'absence, mot très cher aussi à Mallarmé. L'inconnu, tout ce qui est à découvrir participe de l'absence, et plus encore, toutes les formes qui peuvent revêtir les pulsions son le miroir de l'âme. Cependant, la recherche de similitude entre les formes et les pulsions laissent toujours des vides, des trous où l'absence fait son nid.

LE MYTHE DE NARCISSE DANS LA LITTÉRATURE

Mais, il y a toujours l'espoir soudé au désir pour remplir le vide, et c'est à partir de là que l'échange s'établit.

Le soleil occupe une place primordiale dans le paradigme narcissique valéryen. La lumière c'est l'intelligence qui annonce une prescience dans l'âme et qui procure à Narcisse le désir inébranlable de rester seul. Néanmoins, la solitude de Narcisse est tout à fait voulue, étant donné qu'il cherche son pareil absolu, son âme jumelle. Pour Valéry, l'âme et le corps de Narcisse forment une même beauté, c'est pourquoi Narcisse ne peut concevoir une autre beauté que la sienne.

La paternité se situe alors auprès du soleil, de l'essence, de l'âme et de la ferme volonté d'être seul, de ne pas se mélanger avec l'autre, bref, dans le creux de l'absence qui appelle un dieu.

«Gardez-moi longuement ce visage pour songe qu'une absence divine est seule à concevoir» (F.N.)

«Mais moi, Narcisse aimé, je ne suis curieux que de ma seule essence tout autre n'est qu'absence.» (F.N.)

Cette absence qui n'est qu'un manque de similitude avec l'autre marquera le devenir de Narcisse. Il ne reste que l'espoir, le désir de se voir pareil à soi-même, et cela comporte un échange de l'âme assoiffée avec les étranges accords des formes.

«Ame. je suis ta puissance maîtresse qui s'émerveille aux étranges accords de son désir avec ta forme claire.» (Cantate)

Valéry insiste sur le rapprochement de l'âme et ses formes illuminées, il ne s'agit pas de mélange mais d'union parfaite, pure...

«Mais je n'ai pour soif qu'une amour sans mélange»

La gémellité, a vrai dire, se déclare presque impossible, elle ne devient qu'un songe fugitif entre le jour et la nuit à cause du désir inassouvi, et ce n'est plus le corps reflété qui demande l'union, c'est la transformation de la Nature dans son évolution biologique et métaphysique qui reflète le sombre trésor d'un savoir éternel. Ce sont des accords mystiques que la pensée poursuit.

«O présence pensive, eau calme qui recueilles tout un sombre trésor de fables et de feuilles,
L'oiseau mort, le fruit mûr, lentement descendus
Et les rares lueurs des clairs anneaux perdus,
Tu consomnes en toi leur perte solennelle.» (F.N.)

Quant à la maternité, Narcisse fuit les autres pour rester seul à seul avec soi-même. L'amant suppose un attentat pour l'âme et

VICENTE BASTIDA MOURIÑO

«La terre appelle doucement ses grands corps chancelants qui luttent
bouche à bouche.» (F.N.)

Voilà le lutte primordial entre l'âme et le matière, entre la paternité et la
maternité. La méfiance narcissique envers la sensualité de l'autre s'appuie sur la
méchanceté des amants.

«Car à peine les cœurs calmes et contentés
D'une ardente alliance expirée en délices,
Des amants détachés tu mires les malices,
Tu vois poindre des jours de mensonges tissus,
Et naître mille maux trop tendrement conçus !» (F.N.)

Finalement, Narcisse après son éclat fatal et pur, face à la convoitise des
nymphes choisit la mort matérielle, car l'âme pure vague toujours dans l'air, et c'est
le souffle parfumé que le veut emporte caressant une fleur, ou c'est la mélodie de la
flûte qui propage les échos de l'existence du mythe.

Et la *Cantate* nous annonce l'essence du destin mythique:

«Ce destin ne sera des pires
Si quelquefois tu me respires.»

BIBLIOGRAPHIE

P. ALBOUY: *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris, A. Colin,
1969.

G. BACHELARD: *L'eau et les rêves*. Paris, J. Corti, 1942.

L. CELLIER: *L'épopée humanitaire et les grands mythes romantiques*. Paris, Sedes,
1964.

J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT: *Dictionnaire des symboles*. Paris, Laffont,
1982.

M. DETIENNE: *Les jardins d'Adonis*. Paris, Gallimard, 1972.

M. ELIADE: *Traité d'Histoire des Religions*. Paris, Payot, 1983.

J. EYMARD: *Ophélie ou le narcissisme au féminin*. Paris, Minard, 1977.

S. FREUD: *Introducción al psicoanálisis*. Madrid, Alianza, 1969.

LE MYTHE DE NARCISSE DANS LA LITTÉRATURE

- L. GERNET: *Anthropologie de la Grèce Antique*. Paris, Flammarion, 1982.
- S. GOLDBERG: *La inevitabilidad del patriarcado*. Madrid, Alianza, 1974.
- R. GRAVES: *Los mitos griegos*. 2 vols. Madrid, Espasa-Calpe, 1985.
- P. GRIMAL: *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris, 1963.
- G. HIGHET: *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- W. JANKÉLEVITCH: *Le masculin et le féminin*. Paris, Deaculion, 1966.
- C.G. JUNG: *Les racines de la conscience*. Paris, Buchet-Chastel, 1966.
- G.S. KIRK: *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona, Argos, 1984.
- OVIDIO: *Metamorfosis*. Barcelona, Bruguera, 1972.
- G. POULET: *Trois essais de mythologie romantique*. Paris, Gallimard, 1965.
- O. RANK: *El doble*. Orion, 1976.
- P. RICŒUR: *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris, Seuil, 1965.
- R. ZAZZO: *Les jumeaux, le couple et la personne*. Paris, Plon, 1970.