

# Le mythe de Narcisse dans la littérature « fin de siècle » : autour des limites de l'intertextualité

Magdalena Kučerová

[Université Charles de Prague]

En étudiant les mythes dans la littérature, nous ne pouvons pas omettre la question de l'intertextualité car c'est la reprise permanente des structures narratives concrètes dans la littérature qui forme le mythe même. L'intertextualité est le fondement du mythe tel qu'il se développe à partir de l'apparition de l'écriture (évidemment, il ne s'agit pas ici du mythe ethno-religieux, mais du mythe enregistré ou recréé dans la littérature qu'on appelle le mythe littéraire et littérisé, tel que le définit Philippe Sellier<sup>1</sup>). On connaît également la définition notoire de Lévi-Strauss selon laquelle le mythe est la somme de toutes ses versions et on ne peut jamais considérer le texte original (c'est-à-dire le premier où l'on retrouve la mention d'un Œdipe ou d'un Ulysse) comme plus important ou plus pur que les variantes ultérieures d'un mythe<sup>2</sup>. De ce fait, dans le cas du mythe, l'identification de l'hypotexte devient problématique car c'est toute la tradition littéraire et culturelle d'un thème qui est mise en jeu.

On est donc dirigé vers la conception globale de l'intertextualité qui est toujours difficile à cerner. D'où ressort aussi la question déjà posée par de nombreux chercheurs comme Danièle Chauvin dans son article « Hypertextualité et mythocritique », à savoir comment « aborder ce qui est du texte, toujours particulier, même si ce texte est pris dans le réseau de l'intertextualité, et ce qui est du mythe, collectif, peut-être universel ? »<sup>3</sup>. Autrement dit, dans quelle direction mener l'analyse du texte comprenant un certain nombre d'éléments structurels indispensables d'un mythe (des mythèmes) — intertextuelle ou bien mythocritique ?

Chaque nouvelle version du mythe peut effectivement réagir à un autre texte littéraire ou bien à l'image traditionnelle du mythe, néanmoins, ce qui reste au cœur de son interprétation c'est le rapport entre le texte et certaine structure archétypale que le lecteur (même plus éloigné dans le temps) identifie sans connaissance précédente de l'histoire littéraire. La nouvelle version du mythe est toujours sa nouvelle

---

<sup>1</sup> Sellier, Philippe. „Co je literární mýtus?“ In *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Sestavil Petr Kyloušek. Přel. Jaroslav Fryčer, Petr Horák, Petr Kyloušek, Jiří Šrámek. Brno : Host. 2002, pp. 101–122.

<sup>2</sup> Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958, p. 242.

<sup>3</sup> Chauvin, Danièle. « Hypertextualité et mythocritique », *Questions de mythocritique : dictionnaire*. Paris : Imago, 2005, p. 175.

interprétation et donc elle est beaucoup plus liée à la réflexion continue dont le mythe est porteur. Le recours au mythe aide donc à trouver l'analogie qui existe entre un phénomène universel et une expérience individuelle de l'auteur.

Les questions se multiplient du côté de la création autant que de la réception. Dans quelle mesure les écrivains utilisent-ils le mythe pour critiquer ou imiter un ou plusieurs de leurs prédécesseurs et dans quelle mesure cherchent-ils tout simplement une réponse personnelle et originale à une question primordiale soulevée par le mythe et persistant dans la littérature à travers les époques historiques ? L'étude diachronique et comparative des textes réécrivant le même mythe permet tout d'abord d'orienter le chercheur vers le choix de l'approche efficace de l'interprétation.

Les nouvelles reprises littéraires du mythe, qu'il s'agisse d'une structure de base (le syntagme minimal) ou simplement d'une allusion rappelant l'histoire mythologique connue, permettent au lecteur de se sentir rapidement chez soi car elles créent un lien avec ses souvenirs (issus de sa lecture ou d'une autre expérience culturelle). Ainsi l'auteur et le lecteur entrent-ils dans un monde commun, tous deux étant récepteurs des signes archétypaux du passé. Mais cette structure dont on se souvient chacun à sa guise reste plutôt virtuelle et anonyme qu'attribuable à un auteur concret parce qu'elle présente le résultat de toutes les versions précédentes du mythe manié par l'imagination individuelle de chaque lecteur et son contexte culturel.

On revient ainsi au problème de l'hypotexte dans la création des mythes qui nous semble fondamental car il montre les limites de l'intertextualité dans ce domaine. Le cas du mythe de Narcisse dans la littérature symboliste et décadente fait ressortir cette question d'une manière assez claire et nette.

La création littéraire est riche au sujet de Narcisse dans la période entre les années 1890 et 1914, on peut citer par exemple André Gide *Le traité du Narcisse* (1891), Paul Valéry avec ses poèmes « Fragments de Narcisse » ou « Narcisse parle », Saint-Georges de Bouhélier avec son *Discours sur la mort de Narcisse ou l'Impérieuse métamorphose* (1895), le conte *Narkiss* de Jean Lorrain (1898), Jean Moréas « Narcissus » (1891), Charles Morice « Narcisse » (1914) etc. sans énumérer de nombreux auteurs qui se concentrent sur un des motifs du mythe, comme celui du miroir qui est également très présent dans la littérature symboliste. Bref, on trouve un grand nombre de textes de genres très variés qui reprennent plus ou moins explicitement l'histoire du jeune homme qui se contemple dans un miroir, qui s'observe, qui s'admire jusqu'au point de tomber amoureux de son image dont il meurt à la fin.

Ce mythe traite généralement de la problématique du rapport de l'homme avec soi-même, plus précisément avec l'image qu'il se fait de soi-même. Dans la tradition européenne, le mythe était interprété principalement dans 3 domaines : psychologique (dans cette perspective Narcisse représentait le rapport avec soi-même et avec l'autre, l'amour comme recherche du semblable mais aussi l'amour égoïste moralement condamnable), spirituel (on étudiait l'idée de l'homme comme image de dieu, l'homme vis-à-vis de son idéal etc.) et finalement dans le domaine artistique (où l'on observait le rapport entre la réalité et l'illusion, la question de l'imitation, mimésis etc.)

Les symbolistes et les décadents reprennent le mythe de Narcisse surtout pour se détacher de la tradition, pour attribuer à ce thème de nouvelles significations et valeurs. C'est d'autant plus compliqué que leur création artistique touche en même temps tous les trois domaines concernés : dans la branche psychologique, c'est le refus

de la morale chrétienne et la valorisation de l'amour de soi par l'exaltation de l'amour narcissique, dans le domaine spirituel on peut observer la perspective renversée dans laquelle l'homme n'est plus l'image de Dieu mais Dieu devient l'image de l'homme qui le construit. Enfin, ce qui est le plus important c'est la réflexion artistique qui intègre les deux précédentes et concerne surtout la construction de l'image dans l'art.

Le recours aux mythes dans la littérature symboliste et décadente correspond au besoin du retour vers les origines montrant la volonté de trouver une nouvelle définition de l'art marquant une rupture, une transformation profonde de la pensée littéraire. Dans cette perspective, Narcisse joue un rôle symptomatique. Les écrivains s'identifient avec ce personnage surtout parce qu'il contemple la source. Mais leur source est plus intellectuelle et littéraire que liquide, leur miroir ne reflète pas seulement la réalité extérieure et visible mais surtout leurs pensées liées à la création littéraire.

Si on regarde plus précisément certains textes « narcissiques » de cette période, on peut constater que les auteurs prennent comme point de départ le retour aux versions du mythe qu'ils présentent comme anciennes ou originelles et ils insistent sur les temps anhistoriques des commencements, ce qui est la caractéristique de la narration mythique par excellence.

André Gide ouvre son *Traité du Narcisse* par une réflexion sur les mythes dans leur état initial et leur rapport à l'écriture : « Les livres ne sont peut-être pas une chose bien nécessaire ; quelques mythes d'abord suffisaient (...) »<sup>4</sup> Ce « d'abord » renvoie à un début indéterminé, aux temps « paradisiaques » dont l'auteur rêve avec nostalgie, ce rêve qu'il développe plus loin dans le texte par la greffe du mythe de Narcisse sur l'image chrétienne de l'Eden. Dans le passage suivant, Gide raconte le mythe de Narcisse avec la distance du conteur transmettant la pensée ancienne comme une histoire apportée par la tradition et généralement connue et qu'il se contente de rap-  
peler rapidement.

*Narcisse était parfaitement beau, — et c'est pourquoi il était chaste ; il dédaignait les Nymphes — parce qu'il était amoureux de lui-même. Aucun souffle ne troublait la source, où, tranquille et penché, tout le jour il contemplait son image ... — Vous savez l'histoire. Pourtant nous la dirons encore. Toutes les choses sont dites déjà ; mais comme personne n'écoute, il faut toujours recommencer.*<sup>5</sup>

Gide clôt donc sa narration d'une manière dialogique, il s'adresse au lecteur chez lequel il suppose la connaissance antérieure de l'histoire. Cette communication donne une impression d'oralité qui correspond à la forme du mythe archaïque transmis d'une génération à l'autre de manière directe, sans l'aide de la littérature. Mais nous voyons en même temps que cette narration enchâssée qui est présentée comme citation ou résumé allusif du mythe perd rapidement son caractère populaire et mythique car elle comporte la causalité argumentative qui est liée plus à l'objectif d'interpréter et expliquer le mythe qu'à celui de le raconter.

<sup>4</sup> Gide, André. « Le traité du Narcisse (Théorie du symbole) », *Romans, Récits et soties. Œuvres lyriques*. Paris : Gallimard, 1958, p. 3.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

D'autre part, Gide oriente déjà le lecteur vers les éléments qui sont importants pour lui-même et son point de vue sur la problématique, à savoir la beauté parfaite de Narcisse, préconisant la question esthétique, et la contemplation de l'image dans la source qui présente la vision du poète passif dont le rôle est d'observer le monde. Les deux éléments seront ensuite développés dans son texte. Par une sélection volontaire des éléments du mythe, Gide amorce son interprétation personnelle.

Cette manipulation subtile de l'auteur permet de comprendre que le retour vers les origines représente ici un moyen de reprise individuelle d'une histoire qui veut garder l'apparence du caractère anonyme et atemporel du mythe. Ainsi nous trouvons-nous au cœur même du processus d'hybridation textuel typique pour la période « fin de siècle » montrant la reconstruction rétroactive de l'hypotexte virtuel dans l'hypertexte. Ce besoin de garder le lien avec le passé contient en soi une aspiration universelle de l'écriture, ce qui est dans le cas de Gide l'ambition de présenter sa théorie du symbole et de la vocation éthique de l'artiste.

Un autre exemple que nous voulons mentionner est le début du conte *Narkiss* de Jean Lorrain publié dans le recueil *Princesses d'ivoire et d'ivresse* en 1898. Lorrain y superpose deux variantes du mythe. Premièrement, c'est la version classique d'Ovide qu'il ne cite pas mais dont il tire le résumé du dictionnaire de la Fable<sup>6</sup> tout en donnant l'indication de sa source. Il classe cette version parmi les histoires stériles, objets sans vie destinés à être exposés dans les musées :

Narcisse, fils de Céphise et de Liriope, était si beau que toutes les nymphes l'aimaient, mais il n'en écouta pas une : Écho, ne pouvant le séduire, en sécha de douleur. Tirésias prédit aux parents de ce jeune homme qu'il vivrait tant qu'il ne se verrait pas. Revenant un jour de la chasse, il se regarda dans une fontaine et devint si épris de lui-même qu'il mourut de langueur et fut métamorphosé en fleur.<sup>7</sup>

En opposition, Lorrain place la version égyptienne du mythe qu'il prétend avoir entendue pendant son voyage en Orient et qui est selon lui « bien plus tragique et combien plus belle que l'aventure de l'éphèbe grec »<sup>8</sup>. Par ce jugement initial, Lorrain explique son insistance sur le caractère païen du mythe avec sa sensualité exaltée et la cruauté vitale des passions humaines. Sa version du mythe telle qu'il la développe ensuite correspond à sa conception esthétique décadente dont il nous donne les éléments fondamentaux au départ.

Dans son texte, Lorrain reprend les éléments du mythe ovidien, les renverse, c'est-à-dire qu'il en casse la forme traditionnelle pour construire une nouvelle beauté basée sur un contraste très fort qui est, à son avis, beaucoup plus proche de la vie. Ainsi, par exemple, le motif floral n'apparaît pas seulement à la fin de l'histoire mais il est

<sup>6</sup> *Dictionnaire historique, critique et bibliographique, contenant les vies des hommes illustres, célèbres ou fameux, de tous les pays et de tous les siècles, suivi d'un dictionnaire abrégé des mythologies, et d'un tableau chronologique des événements les plus remarquables qui ont eu lieu depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours.* t. 30. Paris : Ménard et Desenne, 1823, p. 279.

<sup>7</sup> Lorrain, Jean. *Princesses d'ivoire et d'ivresse*. Paris : Nouvelles Editions Séguier, 1993, p. 90.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

son point de départ tout comme il est source de la création même du texte. Ce sont précisément les fleurs qui font naître dans la pensée de l'écrivain l'idée du mythe et des rites païens.

Ce ne sont plus des fleurs, mais des objets d'art, des objets d'art animés et doués d'une singulière puissance occulte. [...] En vérité, elles sont surnaturelles dans le silence du cabinet de travail, ces fleurs jaillissantes et figées dans leur splendeur de choses précieuses et blanches. Un mystère est en elles, le mystère des sèves et le mystère de l'eau [...]. Elles sont luxurieuses aussi ; toutes ont la forme d'un sexe, toutes, depuis les pivoinies aux corolles béantes comme des bouches, jusqu'aux arums dont le long pistil d'or, rigide et dardé dans l'enroulement du calice, a l'obscénité phallique adorée des peuples d'Orient.<sup>9</sup>

Le cas de Gide et de Lorrain illustre l'oscillation permanente de la littérature « fin de siècle » entre la réflexion sur la littérature et la création artistique même qui s'exprime d'une manière nette dans le cadre des nouvelles reprises des structures mythologiques. Nous voyons ainsi qu'il existe dans cette pensée littéraire une tension paradoxale entre la volonté de s'approprier la force créatrice du mythe, qui correspond à la recherche désespérée d'une spiritualité et irrationalité perdue, et le besoin de l'interprétation, c'est-à-dire l'objectif critique de l'écriture. Ces textes se trouvent donc à la limite de la notion du mythe d'une part, n'admettant pas l'explication motivée et univoque de l'histoire, et de la notion de l'intertextualité d'autre part qui, par sa définition, exclut tout commentaire de l'hypotexte.

Le dernier exemple que nous allons étudier se détache de cet usage du mythe. C'est le cas de Paul Valéry. Valéry, quant à lui, ressent aussi le goût du retour vers les commencements mais ce désir se limite à la nécessité intérieure de l'auteur et qui ne contient pas cette ambition de manifester ou expliquer dans son texte une conception esthétique comme nous l'avons vu chez Gide ou Lorrain. Dans ses *Œuvres*, on retrouve la proclamation qui met l'accent sur l'approche plus psychologique et intériorisée de la notion des origines :

Quant à moi, j'ai la manie étrange et dangereuse de vouloir en toute manière, commencer par le commencement (c'est-à-dire par mon commencement individuel), ce qui revient à recommencer, à refaire toute une route comme si tant d'autres ne l'avaient déjà tracée et parcourue ...<sup>10</sup>

À l'origine de ses textes liés au mythe de Narcisse, Valéry place une expérience personnelle. Dans le jardin botanique de Montpellier où il se promenait avec Gide, ils ont trouvé un tombeau avec une épigraphe latine « Placandis Narcissae Manibus » (qui veut dire Paix aux Manes de Narcissa, aux divinités qui étaient dans la mythologie romane les esprits protégeant les tombeaux) rappelant une jeune fille, une certaine Narcissa qui y reposait. Valéry fasciné par le mystère du lieu, se laisse charmer et

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 88–89.

<sup>10</sup> Valéry, Paul, *Œuvres I*, éd. Jean Hytier. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 127, 1957, p. 1316.

entraîner dans son imagination. A ce moment-là, il se souvient également du mythe de Narcisse. « Pour moi, ce nom de Narcissa suggérait celui de Narcisse. Puis l'idée se développa du mythe de ce jeune homme, parfaitement beau, ou qui se trouvait tel dans son image. ». Quoique cette déclaration traduise également la vision personnelle de l'histoire de Narcisse à travers laquelle Valéry donne son interprétation du mythe, illustrée ensuite sous forme poétique pendant toute sa vie (la recherche de la perfection poétique), on ne trouve aucune mention intertextuelle explicite rappelant le mythe à l'intérieur de ses textes poétiques (à part le nom du héros). Valéry se souvient de la naissance de son intérêt pour la thématique seulement dans ses commentaires ultérieurs rassemblés sous le titre « Notes sur les Narcisse »<sup>11</sup>. L'épigraphe tombale de Narcissa figure ensuite en tête de son premier poème sur Narcisse appelé « Narcisse parle » et c'est le seul élément intertextuel qu'on retrouve dans ses textes « narcis-siques ». De plus, cette inscription rappelle la source autobiographique de sa réflexion sur Narcisse et elle ne se rattache pas à la tradition littéraire. Ainsi, le brouillage des frontières entre la création artistique et critique que nous avons observé chez Gide et Lorrain ne se montre-t-il pas important dans le cas de Valéry, le poète qui reste toujours dans un cadre plus intime et se limitant à ses propres besoins intérieurs.

Valéry, comme les deux autres auteurs mentionnés, associe également le mythe à ses réflexions sur l'art et plus précisément au fonctionnement de la pensée humaine qui se fonde selon lui sur les reflets de soi-même dans la conscience humaine, sur le dialogue intérieur, mais il ne ressent pas cette nécessité de prise de position envers la tradition mythologique en faisant du mythe un manifeste littéraire comme nous l'avons constaté chez Lorrain ou Gide. Valéry se montre ainsi un des rares auteurs qui a su dépasser les tendances démesurées de son époque et de donner au mythe de Narcisse une nouvelle signification et force.

Pour conclure, nous voyons qu'à travers ces différents emplois du mythe, nous pouvons observer non seulement la relation des auteurs à la tradition mais aussi le phénomène de manipulation ou de mise en profit de la connaissance partagée avec le lecteur. Ce travail intertextuel dévoilant le degré d'acceptation du mythe en tant que phénomène collectif permet finalement d'orienter l'étude mythocritique suivante en cohérence avec le caractère spécifique de chaque texte.

## BIBLIOGRAPHIE

- Chauvin, D. « Hypertextualité et mythocritique ». In *Questions de mythocritique : dictionnaire*. Paris : Imago, 2005, p. 175–181.
- Genette, G. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Coll. Poétique, Paris : Seuil, 1982.
- Gide, A. « Le traité du Narcisse (Théorie du symbole) ». In *Romans, Récits et soties. Œuvres lyriques*. Paris : Gallimard, 1958.
- Sellier, Philippe. „Co je literární mýtus?“ In *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Sestavil Petr Kyloušek. Přel. Jaroslav Fryčer, Petr Horák, Petr Kyloušek, Jiří Šrámek. Brno : Host. 2002, pp. 101–122.
- Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958.
- Lorrain, Jean. *Princesses d'ivoire et d'ivresse*. Paris : Nouvelles Editions Séguier, 1993.
- Valéry, Paul. *Œuvres 1*, éd. Jean Hytier. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 1553–1565.

*Dictionnaire historique, critique et bibliographique, contenant les vies des hommes illustres, célèbres ou fameux, de tous les pays et de tous les siècles, suivi d'un dictionnaire abrégé des mythologies,*

*et d'un tableau chronologique des événements les plus remarquables qui ont eu lieu depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours.*  
Paris : Ménard et Desenne, t. 30, 1823.

### **THE MYTH OF NARCISSUS IN FRENCH LITERATURE “FIN DE SIÈCLE” ISSUE OF BOUNDARIES OF INTERTEXTUALITY**

The author of the article deals with specific features of literary myth concerning intertextuality, and mainly the issue of identification of hypotext in literary texts rewriting the mythological narrative. Providing works of the three writers as an example — André Gide, Jean Lorrain, Paul Valéry — the author points out the French literature tendency « fin de siècle » to ambiguous oscillation between the creation of the myth itself and its interpretation beyond the scope of one comprehensive artistic discourse.

#### **KEY WORDS / MOTS CLÉS :**

myth in literature — Narcissus — intertextuality — hypotext — French symbolism and decadence — André Gide — Jean Lorrain — Paul Valéry.

mythe dans la littérature — Narcisse — intertextualité — hypotexte — symbolisme et décadence — André Gide — Jean Lorrain — Paul Valéry.

#### **Magdalena Kučerová**

Département des études romanes

Université Charles de Prague, Faculté des Lettres

Gymnázium Jana Nerudy, Hellichova 3, 11800, Praha 1

madla.kucerova@email.cz