

NARCISSE: LE MYTHE CACHE CHEZ YOURCENAR

Georgia H. SHURR
 Université du Tennessee

Marguerite Yourcenar croyait comme Stéphane Mallarmé, prédécesseur des poètes du vingtième siècle, que: "La matière éternelle du poème, c'est le mythe." La mythologie se trouve à la base de l'imagination créatrice yourcenarienne. Lire ses poèmes, ses essais critiques, ses œuvres romanesques, c'est y retrouver des mythes – toute une tradition universelle, que ce soient les histoires gréco-latines, orientales, occidentales ou même chrétiennes. Les origines de cette mythologie diverse sont souvent apparentes. Nous concentrons notre attention sur une fable grecque d'origine dont l'influence pratique et théorique est moins apparente. Je parle du mythe de Narcisse – le mythe caché dans l'œuvre yourcenarienne.

Faut-il avouer que dans l'art de Yourcenar, l'auteur n'emploie pas la fable de Narcisse telle que la racontait Ovide dans les *Métamorphoses*? Pourtant cette académicienne avait une connaissance parfaite de cet ouvrage mythique. En plus, et peut-être encore plus important, elle connaissait l'œuvre d'André Gide où l'auteur reconnaissait dans l'histoire de ce jeune isolé le mythe symboliste par excellence. Il s'agit bien sûr de son *Traité du Narcisse* ou *Théorie du symbole* que, comme ses camarades littéraires, elle avait beaucoup estimé.

Yourcenar était, parmi ses contemporains, de ceux qui appréciaient des mythes surtout pour leur valeur symbolique. Dans sa définition du symbolisme, Henri de Régnier suggère que les poètes à la fin du dix-neuvième siècle "ont considéré les Mythes et les Légendes autrement que leurs prédécesseurs"¹. Yourcenar était un écrivain, comme ces poètes et comme Gide avant elle, qui ont cherché dans les mythes "la signification permanente et le sens idéal" (*ibid.*). De Régnier déclare: "[...] où les uns virent des contes et des fables, les autres virent des symboles. Un Mythe est

¹ Cité par Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*, tome III, Paris, Nizet, 1948, p. 515.

sur la grève du temps comme une de ces coquilles où l'on entend le bruit de la mer humaine. Un Mythe est la conque sonore d'une Idée" (*ibid.*). Alors, Yourcenar voyait, je crois, le mythe comme "la conque sonore d'une Idée."

Ce qu'il y a d'unique chez M. Yourcenar, c'est que dans le cas de ses protagonistes tous mâles, surtout chez les narrateurs de ces récits comme Alexis, Stanislas, Eric, ou même chez Zénon et peut-être aussi Hadrien, l'attention de chacun est portée exclusivement à soi-même. L'histoire ou le mythe du Moi de chaque protagoniste crée la forme et la matière de chacun de ces récits. Quelques récits présentent les portraits d'hommes en crises psychologiques. Dans un certain sens l'élément narcissique dans l'œuvre romanesque de Yourcenar ressemble à ce que le lecteur trouve dans la *Divina Commedia* de Dante. Dans le *Paradiso III* le pèlerin pense que les figures qu'il voit ne sont que les réflexions d'ombres – il veut se protéger de déceptions en se souvenant de la leçon de Narcisse. Ces réflexions, par exemple, chez les protagonistes yourcenariens, sont les doubles – ce qui est le moi, le même, et l'autre, ce qui peut être le moi.

Chez Yourcenar, les éléments du mythe de Narcisse peuvent être retrouvés au fond de la personnalité de chacun des protagonistes importants. Ses récits même s'intéressent principalement à explorer le monde spirituel de ces personnages. Imaginez le cas d'Alexis, jeune Narcisse, individu qui échappe à la loi commune, qui s'interroge surtout sur sa vie sexuelle et l'influence de cette sexualité sur l'évolution de sa personnalité d'adulte. Il en est de même pour Stanislas narrateur de *La Nouvelle Eurydice*. Ce jeune artiste solitaire, pour finir, n'est capable ni d'être l'amant d'une femme ni d'être l'amant d'un homme. Et c'est pareil pour Eric dans le *Coup de grâce* qui, en réalité, n'aime que lui-même.

En fait, Mme Yourcenar a adapté une technique psychanalytique à la création de personnages plus ou moins fictifs. Dans sa préface du drame *Rendre à César*, Yourcenar explique ce dont elle se servait comme règle de composition ("Histoire et examen d'une pièce"). D'abord elle voulait prendre l'œuvre allégorique romanesque *Denier du rêve* et la transformer en œuvre dramatique. Pour faire cette transformation, dit-elle, elle voulait:

tenter d'aboutir à montrer dans ces créatures une réalité beaucoup plus complexe que l'étiquetage du premier coup d'œil et du premier jugement le fait croire, révélant derrière le personnage la personne, et derrière la personne l'implicite allégorie ou le mythe caché auxquels à son tour la personne correspond (*Th I*, pp. 9 et 10).