

Mireille Brémond

« DIEU, TU N'ES JAMAIS AUSSI BEAU QUE SUR UNE FACE HUMAINE » (MA, 160)

Autour de deux figures mythiques incarnant la beauté : Apollon et Narcisse, plusieurs thèmes récurrents dans l'œuvre de Yourcenar s'enchevêtrent. Celui de l'image de soi, étrange, étrangère, voire impossible, que nous renvoient toutes espèces de miroirs, symboles de la relation difficile de soi à soi et aux autres ; celui de la beauté et de l'art, de l'objet d'amour considéré comme œuvre d'art ; celui du statut de l'être aimé, appréhendé à la fois comme œuvre d'art et être divin. Tous ces thèmes s'articulent pour aboutir à l'idée de l'immortalisation par l'art et de la divinisation par l'amour.

RELIEF 2 (2), 2008 – ISSN: 1873-5045. P161-170

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-100003

Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services

© The author keeps the copyright of this article

Apollon et Narcisse, deux figures emblématiques de la beauté dans la mythologie grecque, sont assez fréquemment cités par Yourcenar dans son œuvre, et bien qu'aucun long texte ne leur ait été consacré, ces deux personnages sont au cœur d'un réseau serré que nous allons essayer d'explorer.

Narcisse

Dans le mythe, Narcisse est lié à la beauté, au miroir (la source en faisant office), à l'amour inaccessible, stérile et inassouvi, à la mort. Tout comme Hippolyte, le fils de Thésée, mourait car il ne sacrifiait pas à la déesse de l'amour, Narcisse est puni par une divinité car il n'a pas été capable d'aimer¹. La tradition mythique est unanime pour dire que Narcisse croit voir dans le reflet dont il est tombé amoureux une autre personne que lui-même, à l'exception d'Ovide chez qui il finit par se reconnaître, et c'est précisément cette compréhension qui le pousse à se laisser mourir de désespoir (*Métamorphoses*, III, 463-468). Mais le terme « narcissisme » est employé en psychologie et dans le langage courant au sens d'amour qu'un sujet se porte à lui-même. Depuis Isidor Sadger (1909), il désigne un stade normal de l'évolution psycho-sexuelle chez l'être humain, et vers 1914, Freud en fera un concept. Puis on distinguera le narcissisme primaire, contemporain de la constitution du moi, du narcissisme secondaire. Lacan, dans les années 40, parlera de « stade du miroir », situé entre six et dix-huit mois, « opération psychique, voire ontologique, par laquelle se constitue l'être humain dans une identification à son semblable » (*Dictionnaire de la psychanalyse*, 1028). On est donc passé de la notion d'amour pour soi à un processus de construction d'identité. Comme pour Œdipe, mythe et interprétation psychanalytique divergent passablement.

Lorsque Yourcenar cite Narcisse, c'est généralement comme référent culturel de personnages « narcissiques » au sens courant du terme : « contemplation de soi, attention exclusive portée à soi-même », dit le *Petit Robert*². Dans *Denier du rêve* (271), Clément Roux est un « Narcisse vieilli », et Angiola Fidès est un « grand narcissisme féminin » (241).

Angiola Fidès est sans doute le personnage qui incarne le mieux le mythe, ainsi que la difficulté d'être. Dans le long passage où elle va se voir au cinéma (*Denier du rêve*, 238-246), elle éprouve pour son image la même fascination que Narcisse pour la sienne, l'écran de cinéma remplaçant ici la source. Yourcenar désigne toujours la vraie personne du nom d'Angiola et l'actrice présente sur l'écran de celui d'Angiola Fidès, dédoublant le personnage. La contemplation amoureuse est très développée : Angiola

Fidès est la femme qui fait battre le cœur d'Angiola (239) ; elle est sa « bien-aimée » (239), son « idole » (239, 241) ; elle est parfaite (241). En outre Yourcenar insiste beaucoup sur la différence entre la femme de chair et l'image inaccessible qui est un « fantôme » (239, 240), une « ombre » (240, 241, 245).

Imperceptiblement, le thème mythique est enrichi par la confusion qui s'opère entre la femme et l'image³: « comme devant un miroir, elle passa la main sur ses cheveux pour rectifier une mèche déplacée sur le front d'Angiola Fidès, oubliant qu'elle avait changé de coiffure » (240). Cette confusion inverse les rapports et l'image, libérée de son statisme par le cinéma, devient plus réelle que la femme de chair qui « n'était que le corps de cette ombre gigantesque » (241), et dont le « sourire ne fut qu'un pâle décalque de l'idole impalpable » (241). Le mot « idole », employé deux fois, a bien sûr, le sens courant en français d'objet d'adoration (239), mais Yourcenar savait bien qu'en grec le mot avait le sens de *portrait*, et aussi d'*image réfléchie* dans l'eau ou dans un miroir, mais surtout qu'il était employé pour désigner les ombres, les fantômes des morts. Et lorsque nous lisons qu'« elle avait devant elle un vampire : ce pâle monstre avait bu tout le sang d'Angiola, sans pourtant réussir à s'envelopper de chair. Elle avait tout sacrifié à ce fantôme » (240), tout autant qu'aux vampires, nous pensons à l'évocation des morts par Ulysse aux Enfers dans *L'Odyssée*, et aux ombres qui se pressent autour de lui, attirées par le sang des bêtes qu'il sacrifie (X, 535-537 et XI, 36-43).

Un cap est passé lorsque la vie d'Angiola et l'aventure jouée par l'actrice se mêlent inextricablement dans la scène avec Alessandro Sarte (245-246). Angiola consentant aux caresses de Sarte « restait dans son rôle en cédant au désir qu'avait éveillé sa chair d'ombre. Près de cet étranger qui la trompait avec elle-même, elle avait le sentiment d'évincer une rivale » (245). Et l'acmé de la folie se trouve un peu plus loin lorsque c'est l'écran de cinéma qui renvoie au couple Sarte / Angiola, l'image d'Angiola Fidès et de l'acteur qui l'enlace (246).

On rencontre aussi fréquemment chez Yourcenar, et ce n'est pas un simple effet de style, le parallèle entre la source ou le miroir et le regard de l'autre. Le thème est présent dès *Les Charités d'Alcippe* :

« Toi, le Narcisse, et moi la source ;
Mes yeux reflétant ton émoi » (44).

L'image est reprise deux fois dans *Feux* : Sappho (1159) « demande aux jeunes filles ce qu'attendent des glaces les coquettes [...] : un sourire qui réponde à son tremblant sourire, jusqu'à ce que la buée des lèvres de plus en plus voisines brouille le reflet ». Et Phédon dit : « comme Narcisse dans la source, je me suis miré dans les prunelles humaines » (1135).

Ce thème a des sources platoniciennes. En effet, dans le *Phèdre* de Platon, l'aimé « se voit dans son amant, comme dans un miroir [...] son amour est l'image réfléchie de l'amour de son amant » (555d, traduction E. Chambry, G.F). Le mythe de l'androgynie, développé dans le *Banquet*, complète cette vision fusionnelle. Après avoir expliqué que les humains étaient à l'origine doubles et ont été scindés en deux par Zeus parce qu'ils étaient trop arrogants, Aristophane, qui conte le mythe, conclut ainsi : « chacun de nous, par conséquent, est fraction complémentaire, [...] le dédoublement d'une chose unique : il s'ensuit que chacun est constamment en quête de la fraction complémentaire » (191d, traduction L. Robin, Belles Lettres). « L'amour est recherche du Même et peur de l'altérité : telle sera la thèse des *Métamorphoses*, dont la poétique érotique a pour mythe emblématique celui de Narcisse » (116), remarque J. Fabre-Serris à propos d'Ovide, et l'on pourrait appliquer la phrase à Yourcenar sans doute.

Yourcenar insiste sur le désir de fusion avec l'être aimé. C'est ainsi que dans *Quoi ? L'Eternité*, Jeanne « n'imaginait pas Egon [...]. Elle était lui. Elle était ses mains sur ce cahier ou sur ce livre. Elle s'étonnait, en percevant son reflet dans la vitre, de n'avoir pas les cheveux blonds » (1264). Mais cette recherche de la fusion est toujours frustrée et elle est peut-être surtout le signe de l'impossible unité avec soi-même (Brémond, 2005a, 24-29). Dans *La Nouvelle Eurydice*, Stanislas dit : « il m'était nécessaire que Thérèse n'eût pas changé : c'était en elle, en elle seule que je pouvais rejoindre une image non modifiée de moi-même » (1274). On est ici en plein traitement psychologique du mythe. En effet, les psychologues relèvent le lien entre la thématique du miroir (narcissisme) et la question de l'identité :

« là où manque un sens affirmé de l'identité, même les amitiés et les amours deviennent des tentatives désespérées pour tracer le contour flou de l'identité par un jeu de miroir mutuel⁴ ». Cette notion de gémellité, où chacun est le miroir de l'autre, est au cœur de la figure du Narcisse yourcenarien.

On la rencontre dans l'amour incestueux d'Anna et son frère : « ce visage effarouché parut à don Miguel si semblable au sien qu'il crut voir son propre reflet au fond d'un miroir » (*Anna, soror*, 891). Elle est présente également dans les relations homosexuelles. Dans *Le Coup de grâce*, Eric, parlant de Conrad, dit : « les différences entre nous n'étaient d'ailleurs qu'au moral : au physique, nous étions pareils [...]. Dans les campagnes, les gens nous prenaient pour deux frères [...]; quand nous protestions, [...] on consentait tout au plus à desserrer d'un cran cette parenté si vraisemblable, et on nous étiquetait cousins germains » (90). Et Zénon confie : « je goûte par-dessus tout ce plaisir un peu plus secret qu'un autre, ce corps semblable au mien qui reflète mon délice » (649). Aveu très important, mais surprenant dans la bouche de ce Zénon dont on nous dit par ailleurs qu'il « était de ces hommes qui ne cessent pas jusqu'au bout de s'étonner d'avoir un nom, comme on s'étonne en passant devant un miroir d'avoir un visage, et que ce soit précisément ce visage-là » (683-684). Le miroir, pour Zénon comme pour Phédon, c'est l'autre. On voit comme tout cela est riche et complexe, signe d'une difficulté à s'appréhender soi-même.

Décrivant le tableau de Poussin intitulé « Echo et Narcisse », qui représente Narcisse mort, Yourcenar trouve « ce jeune corps si proche de celui d'une statue d'Antinoüs, autre noyé » (*PE*, 473). Il est remarquable qu'à propos d'une exposition d'œuvres de Poussin à New York sur laquelle elle écrit un essai, Yourcenar achève par une longue description d'un tableau qui ne figure pas dans cette exposition⁵. Mais il ne s'agit pas de n'importe quel tableau et le rapprochement entre Narcisse et Antinoüs nous fait passer de l'amour de soi, qui serait le versant « Narcisse » de l'amour, à l'amour de l'autre qui en serait le versant « Apollon ». Ils ne sont pas si loin l'un de l'autre d'ailleurs, puisque dans *Le Mystère d'Alceste*, Admète découvre Apollon « dans le reflet des mares et dans les yeux des idiots de village » (109).

Apollon

Apollon, divinité solaire mais aussi incarnation de la beauté, est lui aussi assez fréquemment cité par Yourcenar, plus souvent que Narcisse d'ailleurs⁶. Dans *Le Jardin des Chimères*, il est confondu totalement avec Hélios et n'est désigné sous le nom d'Apollon que trois fois. Yourcenar mêle ici au moins trois thèmes : celui de la chute d'Icare dont les ailes de cire confectionnées par son père Dédale deviennent ici les ailes de la Chimère ; celui de Phaéthon, pleuré à sa mort par ses sœurs les Héliades, auxquelles nous fait penser le chœur des Océanides ; le mythe de Narcisse, mais très fugitivement à la fin, lorsque le Soleil arrête son char pour rendre hommage à Icare mort et chanter sa gloire : « Il s'incline vers Icare. Le visage de l'éphèbe et celui du dieu semblent tout à coup étrangement pareils, empreints de la même sérénité lumineuse où la mort et la vie se confondent en un seul mystère » (117). Cette mention laisse supposer que l'amour et l'élan du jeune homme vers le dieu étaient un élan vers lui-même. Impression renforcée par l'emploi du verbe plonger à deux reprises. L'auteur décrit ainsi sa mort : « Le ciel est un océan de flammes déferlantes dans lequel Icare plonge, avec une ferveur de plus en plus enivrée » (101-102). On a déjà vu que Narcisse et Apollon ne sont jamais très éloignés l'un de l'autre chez Yourcenar.

Au fil des mentions qu'elle fait du dieu, elle évoque plusieurs de ses aspects, notamment son rapport à la lumière en tant que dieu-Soleil, et ses différentes amours, ou son amitié pour Admète. Elle mentionne aussi sa beauté. Or, la beauté d'Apollon est largement liée à la statuaire et à l'art, toute statue de bel homme jeune pouvant à la limite passer pour une statue d'Apollon, comme elle le laisse entendre dans *Pindare*⁷. Yourcenar compare facilement des hommes très beaux à des dieux. Ainsi, Harmodios se penchant sur son amant mourant ressemble à « Apollon charmeur de plaies » (*F*, « Léna », 1115).

« Dieu, tu n'es jamais aussi beau que sur une face humaine », dit Admète à Apollon. L'humain est donc le réceptacle de la beauté céleste. Et lorsque Michel revoit Jeanne pour la première fois après la mort de Fernande, il ne pense pas autre chose : « comme devant les très grands

moments de la sculpture grecque, on sent, par-delà l'équilibre des proportions et la perfection des formes, je ne sais quoi qui est le divin dans l'être »⁸.

Antinoüs était beau et le nombre d'œuvres d'art qui le représentent est considérable. Mort, il devient pour Hadrien « ce dieu qu'est pour ceux qui l'ont aimé tout être mort à vingt ans » (389), et l'empereur cherchera à immortaliser son image dans le marbre et les représentations artistiques. Opération paradoxale qui cherche à « perpétuer un corps périssable » dans « l'éternité de la pierre » (389), et en même temps qu'elle fige, veut faire « enregistrer par la statuaire la beauté successive d'une forme qui change » (389). Si la beauté divinise⁹, l'art immortalise.

Hadrien, divinisé de son vivant et quasiment tout puissant de par sa position sociale, était aussi le dieu d'Antinoüs par l'amour que celui-ci lui portait¹⁰. Il y a chez Yourcenar un lien indissoluble entre la beauté, l'art et la divinisation de l'être aimé¹¹, et ce thème a hanté son œuvre¹². A propos des statues colossales qu'il fait ériger à l'image d'Antinoüs, Hadrien parle des « vraies proportions que l'amour donne aux êtres » (389). Dans *Le Coup de grâce*, Eric « se résigne à jouer le rôle de Dieu » pour Sophie (100). Dans *Quoi ? L'Eternité*, Egon est un dieu pour Jeanne, et l'image revient à trois reprises¹³. Eric est pour Conrad « son frère d'armes, son modèle et son dieu » (1411), de même Franz l'est pour Egon, mais il s'agit cette fois d'un « dieu subhumain » (1407).

Si Franz est destructeur, il n'est pas le seul et les relations amoureuses sont souvent extrêmement violentes dans l'œuvre yourcenarienne. Hadrien se comporte de façon brutale, bien qu'il soit très amoureux d'Antinoüs (424), sans parler des relations entre Eric et Sophie. Dans les « pensées » ou intertextes de *Feux*, il est clair qu'« est Dieu tout ce qui nous passe, tout ce dont nous n'avons pas triomphé. [...] Tu es Dieu : tu pourrais me briser » (1122). Et l'on comprend que Dieu est toujours l'aimé et que celui qui aime adore son Dieu qui le détruit (1099 ; 1106 ; 1134 ; 1145).

Pour ce type de relation, Yourcenar utilise dans *Feux* l'image biblique du combat de Jacob avec l'ange : combat qui avait duré toute la nuit et dont Jacob s'était finalement assez bien tiré puisque, même blessé et marqué à

vie, il avait été béni et avait changé de nom : Israël. Si on lit la suite des intertextes et surtout les derniers à la lumière de ce combat et de ce mythe yourcenarien de l'homme aimé qui est une divinité puissante et cruelle, on voit bien qu'elle en sort, comme Jacob, marquée à vie mais triomphante, avec toute une œuvre qui s'ouvre devant elle : « Je ne me tuerai pas [...] On ne bâtit un bonheur que sur un fondement de désespoir. Je crois que je vais pouvoir me mettre à construire » (1167)¹⁴».

Apollon et Narcisse sont beaux, inaccessibles, pouvant apporter la destruction : le versant divin ou Apollon (puissance) détruit les autres et se fige dans les statues et les œuvres d'art immortelles, tandis que le versant humain ou Narcisse (impuissance) s'autodétruit et se transforme en ce qu'il y a de plus éphémère, une fleur, mais ils sont l'un et l'autre l'avant et le revers d'une seule médaille.

Mireille Brémond, Université Aix-marseille III Paul Cézanne

Notes

1. « Une victime de ses mépris, levant les mains vers le ciel, s'écria : "Puisse-t-il aimer, lui aussi, et ne jamais posséder l'objet de son amour !" La déesse de Rhamnonte [Némésis] exauça cette juste prière », Ovide, *Métam.*, III, 404-406, Belles Lettres, traduction G. Lafaye. Euripide, *Hippolyte*, 10-50. Voir P. Hadot, « Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin », dans *Narcisses*, 137-138 ; et également 128.
2. *Le Temps, ce grand sculpteur*, 339 ; *Lettres à ses amis et quelques autres*, 534 ; *Sous bénéfique d'inventaire*, 44.
3. « Le narcissisme est le *Désir de l'Un* » dit A. Green, dans « Un, autre, neutre », *Narcisses*, 91.
4. Erickson, cité par H. Lichtenstein, article « Narcissisme et identité primaire », dans *Narcisses*, 233. Voir aussi 226. Dans le même ouvrage, on pourra consulter « L'enveloppe sonore du moi », D. Anzieu, 244. Il se réfère à Winnicott qui parle du « visage comme miroir primitif où l'enfant apprend à être en voyant ce qu'il est pour sa mère et le reflet sur elle de ce qu'il ressent ». Voir aussi 240.
5. Poussin a peint au moins 4 œuvres représentant Narcisse : *Narcisse*, collection particulière : Narcisse debout et penché vers une étendue d'eau, se regarde, un amour tend son arc bandé vers lui ; *L'empire de Flore*, Dresde : il se regarde dans une cruche ; *La*

naissance de Bacchus, Cambridge, USA ; *Echo et Narcisse*, Paris, Louvre : ces deux derniers tableaux le représentent allongé et mourant ou déjà mort.

6. Il est souvent mentionné dans *Pindare*, surtout à propos de Delphes ; il apparaît dans *Le Temps, ce grand sculpteur*, *Le Mystère d'Alceste* et dans *Le Jardin des Chimères*, sous la figure du Soleil.

7. *Pindare*, 1453 ; *Le Tour de la prison*, 655-657 ; *L'Œuvre au noir*, 589 ; 640 ; *Sous bénéfice d'inventaire*, 86.

8. *Quoi ? L'Éternité*, 1295. On pourra se reporter à E. Restori, 316 : le mécanisme de la séduction est donc implicite dans l'art. Voir aussi M. Delcroix, 25-39.

9. *Quoi ? L'Éternité*, 1257, un jeune garçon rencontré dans la forêt, « si beau que sa vue coupe le souffle », est un « jeune dieu ».

10. *Mémoires d'Hadrien*, 405 : « je me sentais jugé. Mais je l'étais comme un dieu l'est par son fidèle ». Voir aussi 421.

11. Je renvoie à mon article de 2005b, 245, 248.

12. *Les yeux ouverts*, 93 : « Nous sommes dans l'amour-ferveur, où Laure est en quelque sorte image de Dieu. La même chose vaut pour Béatrice ». Agamemnon est un dieu pour Clytemnestre (*Feux*, 1148) et pour ses enfants (*Électre ou la chute des masques*, 51). Voir aussi *Les Songes et les sorts*, 1602-1603.

13. 1257 : quand Jeanne et Egon vont danser dans les villages, au début de leur liaison, « ce jeune rêveur mélancolique est à ces moments un jeune dieu rieur ». 1273 : après trois ans de vie commune, Jeanne est toujours aussi amoureuse : « ce jeune homme qui n'est pas tout à fait un père, ni tout à fait un mari, ni tout à fait un maître de maison, est resté un dieu » pour elle. 1305 : « Mais Egon est à la fois pour elle un amant, un fils, en dépit de l'égalité des âges, un frère, et un dieu. Elle accepte même qu'il soit parfois un dieu tombé ».

14. A propos de Jacob, Guy Rosolato pense que cet épisode est « le moment de l'épopée narcissique » : « Cette lutte avec son image idéalisée, homme, ange ou frère, s'accomplit, à suivre le texte, avec Dieu lui-même ». Le rapprochement est intéressant, il est regrettable qu'il ne le développe pas vraiment, « Le narcissisme », dans *Narcisses*, 56.

Ouvrages cités

Marguerite Yourcenar, *Œuvres romanesques*, Gallimard (la Pléiade), 1988.

Essais et mémoires, Gallimard (la Pléiade), 1991.

Le Jardin des chimères, 1921

Électre ou la chute des masques, in *Théâtre 2*, Gallimard, 1971.

Le Mystère d'Alceste, in *Théâtre 2*, Gallimard, 1971.

Les Charités d'Alcippe, Gallimard, 1984.

Les Yeux ouverts, B ayard, 1997.

Lettres à ses amis et quelques autres, Gallimard, 1995.

Mireille Brémond, « Démocrite dans le miroir », dans *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Philologia*, (Cluj, Roumanie) L, 2, 2005.

Mireille Brémond, « Marguerite Yourcenar ou le portrait impossible », dans *Opera romanica*, 6, 2005, Edition Universitatis Bohemiae Meridionalis, (Rép. Tchèque).

Maurice Delcroix, « le corps de l'amour », dans *Marguerite Yourcenar. Ecritures de l'autre*, XYZ Editeur, Montréal, 1997.

Jacqueline Fabre-Serris, *Mythologie et littérature à Rome*, Payot, Lausanne, 1998.

Enrica Restori, « Séduction par l'art, érotique de la vision », dans *Marguerite Yourcenar. Ecritures de l'autre*, XYZ Editeur, Montréal, 1997.

Elisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Fayard, 1997 ; 2000.

Narcisses, Gallimard, Folio essais, 1976.