

*Magdalena Zdrada-Cok : « Les Figures de (Anti-)Narcisse dans
l'oeuvre de Marguerite Yourcenar »
Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006, 148 p.,
ISBN 83-226-1479-9*

Par la précision du mythe annoncé, par la subtile nuance de la parenthèse, le titre pourrait faire croire à un ouvrage de portée restreinte. Il n'en est rien. En prenant pour objet les « figures de Narcisse », c'est en réalité à une interprétation d'ensemble de l'oeuvre de Marguerite Yourcenar que se livre Magdalena Zdrada-Cok dans cette étude rigoureusement menée.

À l'origine, un constat : la permanente tension dialectique, chez Marguerite Yourcenar, entre l'effacement du moi et la tentation égotiste. Alors même que la romancière prétend aspirer à une écriture impersonnelle, elle ne cesse par ailleurs d'affirmer son autorité sur son oeuvre, qu'elle maintient sous un contrôle étroit par ses réécritures et par ses commentaires. Or l'opposition entre affirmation et négation du « je » est une constante de l'oeuvre : elle s'incarne dans ses principaux personnages, reliant par là l'univers des fictions aux enjeux de l'autobiographie. Cette tension entre Narcisse et Anti-Narcisse, Magdalena Zdrada-Cok se propose d'y voir un motif majeur de la production yourcenarienne. La figure de Narcisse éclaire l'ensemble de l'oeuvre : telle est la thèse, forte et convaincante. Et de fait, le concept de narcissisme présente l'intérêt de fonder une démarche à la fois thématique, mythocritique et psychanalytique, stimulant un travail d'interprétation attentif autant aux détails du texte (à propos de motifs du miroir et de l'eau, notamment, qui donnent lieu à de belles analyses) qu'à la logique globale qui leur donne sens. Le mythe de Narcisse peut être convoqué par Yourcenar en termes très explicites. Il peut aussi affleurer de manière plus discrète, et ce sont alors les références théoriques les plus

solides qui justifient l'élargissement du concept, toujours opératoire : ainsi, à propos du « narcissisme collectif » (Freud) ou, mieux encore, du « narcissisme négatif » (André Green), catégories précieuses pour rendre compte des métamorphoses du Narcisse yourcenarien.

L'ouvrage suit l'évolution du personnage depuis la « trilogie identitaire » des années trente (*Alexis ou le Traité du vain combat*, *La Nouvelle Eurydice*, *Le Coup de grâce*) jusqu'au cycle autobiographique des dernières années (*Le Labyrinthe du monde*), en passant par les figures majeures d'Hadrien et de Zénon. Car le mouvement diachronique de l'oeuvre conduit d'une présence manifeste du mythe à la « mort de Narcisse », du narcissisme à l'anti-narcissisme. L'évolution du personnage, d'Alexis à Nathanaël l'« homme obscur », accompagne ainsi l'évolution d'une pensée, d'abord marquée par l'héritage du « culte du Moi » barrésien et du Narcisse gidien, puis de plus en plus nourrie d'une conception orientale du détachement de soi.

Trois chapitres épousent cette trajectoire. Le premier étudie le narcissisme dans le parcours identitaire des personnages, d'Alexis à Hadrien. Dans les récits et romans des années trente, le personnage narcissique (Alexis, Eric, Stanislas) est soucieux de se voir pour se comprendre : le motif récurrent du reflet spéculaire traduit cette obsession. Pour le moi, autrui est perçu à la fois comme miroir et comme obstacle. La peur du féminin et la fascination homosexuelle pour le double viril sont caractéristiques d'un narcissisme conforme aux théories freudiennes. Le regard sur soi est inévitablement source d'inquiétude et d'insatisfaction. À ces impasses de la quête identitaire, *Denier du rêve* répond par un contrepoint burlesque en traitant la figure de Narcisse sur le mode de la dérision. Chez Hadrien, le narcissisme est moins explicite, mais s'élargit aux dimensions démesurées d'un moi qui se rêve maître du monde. Le thème de la quête de soi, à travers l'histoire de ce Narcisse empereur, est toujours au coeur de la diégèse. Toutefois, la fin des *Mémoires d'Hadrien* donne du personnage une image plus humble et plus humaine. Hadrien connaît une forme de « catharsis » qui annonce la purification d'autres personnages à venir, appelés comme lui à se libérer de l'emprise du « je », à convertir le narcissisme en anti-narcissisme.

Le deuxième chapitre est tout entier consacré à *L'Oeuvre au Noir*, qui confirme cette évolution. Zénon « poursuit la recherche identitaire de l'empereur » (p. 41). D'abord sûr de sa puissance, confiant dans son intelligence supérieure, il finit par se déprendre de sa propre personne au terme d'un parcours où l'initiation de l'alchimiste tend à se confondre avec le cheminement bouddhiste vers l'anéantissement de soi. Le suicide est une libération — mais qu'il faudrait lire moins comme l'acte libre et raisonnable d'un

stoïcien maître de soi qu'au sens d'une régression fusionnelle dans le Grand Tout, triomphe d'un narcissisme négatif.

Le troisième et dernier chapitre tire les conséquences de cette « régression narcissique » en observant ses manifestations chez divers personnages. On ne quitte pas Narcisse : on en explore la face la plus sombre. La psychanalyse autorise en effet à embrasser, dans une même théorie du narcissisme, « les problèmes de l'amour de soi et les attitudes mégalomaniaques, mais aussi l'auto-destruction, le suicide et l'effacement du moi » (p. 98). En ce sens, « la figure de Narcisse persiste à l'arrière-plan de l'évolution du personnage yourcenarien, même si celui-ci semble se détacher de lui-même » (p. 99). C'est ce que montrent Cornélius Berg et Wang-Fô, les peintres des *Nouvelles orientales*. C'est ce qu'illustre surtout Nathanaël, « homme obscur » et heureux Anti-Narcisse, chez qui la négation de l'individu débouche sur un anti-humanisme. C'est ce que confirme enfin l'entreprise paradoxale du *Labyrinthe du monde*, « autobiographie sans sujet » (p. 120), mémoires qui expulsent le « je » individuel en s'élargissant à une vaste chronique familiale, « modèle de la littérature libérée de l'emprise du "je" » (p. 123) qui achève de briser le miroir de Narcisse. Le dernier personnage yourcenarien à parvenir à l'idéal anti-individualiste du détachement de soi, c'est Yourcenar elle-même, elle qui affirme appartenir à « la pâte humaine » plus qu'à telle ou telle famille, s'ouvrant au monde en se désintéressant de soi. La dialectique Narcisse / Anti-Narcisse s'achève ainsi sur la confirmation de la mort de Narcisse : dans l'autobiographie yourcenarienne, « l'écriture libre de tout égotisme et conforme à la vision bouddhiste du monde permet à l'auteur de recréer les liens avec les humains et avec la nature » (p. 135).

L'évolution est donc claire, qui mène du Narcisse des débuts à l'Anti-Narcisse des dernières oeuvres. Dans l'analyse aussi passionnante que méthodique de cette trajectoire, Magdalena Zdrada-Cok dit toute sa dette, en particulier, envers les travaux de Simone Proust sur l'inspiration bouddhiste de Yourcenar. Plus généralement, elle pousse elle-même l'anti-narcissisme — modestie critique qui n'est pas si fréquente... — jusqu'à citer à chaque étape de son analyse les nombreuses contributions dont elle s'est nourrie, au risque de dissimuler l'originalité, pourtant bien réelle, de son propre travail d'interprétation. L'ouvrage est donc parfaitement informé, et il offre une synthèse neuve et lumineuse d'une oeuvre pourtant riche et complexe. C'est dire qu'il mérite à son tour de figurer en bonne place sur les rayons de la critique yourcenarienne.

Denis Labouret
Université de Paris-Sorbonne