Diana-Adriana LEFTER
Universitatea din Piteşti

LA DÉCOUVERTE DU MOI À TRAVERS LE MYTHE DE NARCISSE - ÉTUDE SUR *LES CAHIERS D'ANDRÉ WALTER* ET *LE TRAITÉ DU NARCISSE* -

Résumé *: On sait que le mythe de Narcisse est essentiellement le mythe du moi, un moi que l'on essaie de trouver et d'expliquer. L'importance de ce mythe est primordiale dans l'œuvre gidienne, parce que l'auteur lui-même en est marqué. D'ailleurs, ce mythe se manifeste chez Gide en deux directions : L'une textuelle, par la présence de certains mythèmes dans les œuvres fictionnelles et une autre qui tient du comportement auctorial de l'écrivain et qui aboutit à une écriture narcissique. L'explication en est l'égotisme de Gide, un égotisme que nous entendons comme la particularité qui fait le système de vie élaboré dans son Journal se trouver à l'arrière plan de son œuvre. En d'autres mots, nous considérons que dans beaucoup de cas l'écriture gidienne, qu'elle soit fictionnelle ou auto-fictionnelle est le résultat d'un retour dans la mémoire.*

Le but de notre travail est de montrer l'importance du mythe de Narcisse dans la découverte du moi auctorial et, également dans la découverte du moi des personnages, l'analyse portant sur deux de ses plus importantes œuvres symbolistes, ***Les Cahiers d'André Walter*** *et* ***Le Traité du Narcisse****. Le regard dans le miroir, acte constitutif du mythe de Narcisse devient un geste à travers lequel l'écrivain plonge dans son passé et dans son psychique. Ainsi, le mythe de Narcisse devient un mythe fragmentaire et totalisant, qui a marqué dans une égale mesure la vie et l'œuvre de Gide.*

Mots-clés *:moi, mythe, Narcisse, égotisme, miroir, écriture*

1. Avant (les) textes – le mythe classique de Narcisse

Il y a, dans une grande partie des œuvres gidiennes, des présences implicites du mythe de Narcisse, qui se réalisent par la récurrence de certains mythèmes[1] constitutifs du mythe sus-mentionné. Même si le mythe n'apparaît pas dans sa totalité, l'introduction plus ou moins volontaire de ces mythèmes nous permet d'affirmer le caractère profondément narcissique de Gide aussi bien que le caractère narcissique de bon nombre de ses personnages emblématiques. De cette façon, le mythe de Narcisse devient un vrai mythe totalisant de la création gidienne, parce que c'est le mythe le plus répandu et qui régit dans une égale mesure la vie et la création de l'auteur.

Certains mythèmes et faisceaux mythémiques[2] constitutifs du mythe de Narcisse transparaissent assez tôt dans la création fictionnelle de Gide. Lacunaires, transformés, avec une succession brouillée, ces mythèmes témoignent d'un vrai penchant de l'écrivain pour ce mythe qui ne cesse de le forger comme identité auctoriale et qui, dans une égale mesure, contribue à la construction de ses personnages.

La découverte du moi, de l'âme, ou, en d'autres termes, de la spiritualité, est l'un des mythèmes essentiels du mythe de Narcisse. Preuve en est la prophétie de Tirésias, notamment le fait que Narcisse survivra seulement s'il ne connaît son âme.

---

[1] Nous utilisons ce terme dans la définition de Gilbert Durand, notamment la plus petite unité de discours à signification mythique, de nature structurelle, archétypale. cf., Durand G., *Chipuri mitice şi figuri ale operei*, Nemira, Bucureşti, 1998

[2] Dans la tradition de Durand, qui introduit le terme de *mythème*, nous construisons le syntagme *faisceau mythémique*, par lequel nous comprenons l'occurrence, dans une unité textuelle, de plusieurs mythèmes qui appairassent de manière consécutive dans le texte, se matérialisant dans un épisode inséré dans le texte.

BDD-A5354 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:09 UTC)

Le processus de prise de conscience ou au moins le début de ce processus est engendré par le toucher, par le contact corporel avec une autre matérialité – l'eau ou le miroir – ou avec autrui.

Essentiellement, si nous prenons comme point de référence le mythe classique de Narcisse et le résumons à ses principaux mythèmes, nous obtenons le schéma suivant :

mythéme 1	mythéme 2	mythéme 3
la prophétie de Tirésias : Narcisse mourra s'il se connaît	le contact visuel : Narcisse se voit dans l'eau et tombe amoureux de son image	le contact corporel : le toucher ; Narcisse veut embrasse l'image aimée (Il touche l'eau et l'image)

mythéme 4	mythéme 5	mythéme 6
la prise de conscience : l'image est irréelle	la destruction : Narcisse meurt	la nouvelle vie : la fleur du narcisse apparaît

Quelques remarques s'imposent à la suite de ce découpage mythémique. La première, nous l'avons déjà énoncée : la prise de conscience est toujours précédée par le contact, tout d'abord visuel, ensuite tactile, avec l'image désirée et désirable. La deuxième remarque porte sur les conséquences de ce contact : dans la tradition classique, Narcisse ne survit pas, parce que la prophétie de Tirésias doit s'accomplir. Gide applique une modification essentielle à ce mythème et propose –pour son Narcisse et pour André Walter – une existence meilleure. En d'autres termes, Gide opère le passage du *paraître* à *l'être*, *paraître* désignant une période de la vie où le moi ne s'est pas révélé et *l'être*, l'étape postérieure qui obéit à la vraie structure des personnages.

2. Le mythe de Narcisse, un mythe spéculaire

Dans le mythe de Narcisse et dans tout le symbolisme qui l'accompagne, l'eau est l'élément central, en directe relation avec Narcisse, mais aussi avec un espace propice à la découverte du moi. Par conséquent, l'eau n'est pas seulement un miroir naturel pour le personnage, mais elle définit, délimite et sacralise l'espace de la découverte.

Le symbolisme de l'eau peut être réduit à trois thèmes dominants : origine de la vie, élément de purification et centre de régénérescence.[1]Ces trois dimensions symboliques sont repérables dans le mythe de Narcisse : comme origine de la vie, l'eau est un élément qui engendre l'apparition d'une nouvelle vie – la fleur du narcisse ; comme élément de purification, l'eau est un moyen par lequel Narcisse se purifie et expie son péché de l'égoïsme et, enfin, comme centre de régénérescence, l'eau permet à Narcisse de continuer son existence sous la forme purifiée de la fleur du narcisse. Paradoxalement donc, le symbolisme de l'eau dans le mythe de Narcisse va dans deux directions opposées : elle est agent de la mort et protectrice d'une nouvelle vie.

2. 1. Le mythe de Narcisse et l'écriture gidienne

Le mythe de Narcisse n'est pas seulement un mythe qui pose son empreinte sur bon nombre de personnages gidiens, mais aussi, comme le remarque Alain Goulet[2], sur le rapport écrivain-écriture. Ce type d'attachement à l'acte d'écrire peut être interprété comme une actualisation de ce que Lacan appelle *le stade du miroir*.

[1] cf., Chevalier J., Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 2000, p. 635

[2] Goulet A., *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Lettres modernes Minard, Paris, 1985, p. 410 et suiv.

BDD-A5354 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:09 UTC)

Jean Delay remarque lui-aussi le fait que le mythe de Narcisse marque toute l'écriture gidienne, de même que la personnalité de l'écrivain, son comportement auctorial : *[…]* « celle (la mythologie n.a.) de Gide est toute personnelle ; il le déforme à son usage et c'est sa propre personnalité que la fable l'aide à prendre conscience. »[1]

D'ailleurs, *Si le grain ne meurt*, écrit avoué comme autobiographique, apporte le témoignage d'un comportement narcissique du jeune André à partir de l'âge de 13 ans : « […] pour pue que je demeurasse immobile, penché comme Narcisse au-dessus de la surface des eaux, j'admirais lentement ressortir de mille trous, de mille anfractuosités du roc, tout ce que mon approche avait fait fuir ».[2]

L'attitude narcissique est dans la jeunesse de Gide une pratique qui forge sa personnalité, mais aussi son « personnage ». C'est à travers ce type d'attitude que Gide se construit une identité auctoriale. Il « se mire » dans son texte et se construit dans et par son texte. Cette relation n'est pas univoque : l'auteur se mire dans le texte, et le texte à son tour pose son empreinte sur l'auteur.

Le mythe de Narcisse « hante » la création gidienne, agit sur l'écriture, qui devient une écriture narcissique, et devient en cela un mythe totalisant. L'explication est dans le fait que Gide trouve dans le mythe en général et plus particulièrement dans le mythe de Narcisse, « un désir affirmatif, parce qu'il y reconnaît perpétuellement son propre désir »[3]. L'assentiment de Gide vient de ce que, partout dans le mythe, il voit le reflet de son propre désir, de cette part de lui-même qu'il tente de nier : « Narcisse lui-même retrouvant dans son rêve Adam et le Paradis, l'origine absolue. Et dans ces jeux de miroirs où le Poète se superpose à Narcisse, lui-même se superposant à Adam, c'est la réappropriation de l'univers entier qui est virtuellement réalisée par le miracle de l'écriture. »[4]

Narcisse n'est pas seulement un mythe qui apparaît explicitement (*Le Traité du Narcisse*) ou implicitement (*Les Cahiers d'André Walter)*, mais c'est un mythe qui régit toute l'écriture gidienne, construite, comme le soulignait Alain Goulet, sur la trame secrète du problème de l'accès à la virilité et à l'âge adulte. Ainsi, l'écriture gidienne multiplie le long de son développement les « effets de miroir »[5] dans les différents alter-ego qui apparaissent comme narrateur-écrivains le long de sa création et que nous emplifions par André Walter : « C'est le piège de Narcisse et du narcissisme, qui démultiplie les possibles et laisse l'écrivain face à ses reflets, tout en tendant à exclure l'altérité. »[6]

Nous rappelons que le narcissisme est un fait d'époque, pratiqué, par emple, dans les mardis de Mallarmé. Dans ce contexte, il nous semble tout naturel que l'homme gidien ait fait du narcissisme sa morale : « Le but est Soi, toujours à atteindre. En conséquence, tout élan vers autrui ne peut, ne doit être qu'élan vers une forme de soi-même – volonté d'être l'autre. Tous les rapports humains sont donc de l'ordre du jeu de miroir. »[7]

---

[1] Delay J., *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard NRF, Paris, 1956, p. 115
[2] Gide A., *Si le grain ne meurt*, Pléiade, Paris, 1964, p. 436
[3] Marty E., *Considérations sur la mythologie. Croyance et assentiment*, in BAAG 78-79/1988, p. 109
[4] Goulet A., *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Lettres modernes Minard, Paris, 1985, p. 412
[5] Goulet A., *L'écriture du rêve chez André Gide* , in « Travaux de littérature » XIII/2000, Klincksieck, Paris, 2000, p. 306
[6] Goulet A., *L'écriture du rêve chez André Gide*, in « Travaux de littérature » XIII/2000, Klincksieck, Paris, 2000, p. 306
[7] Delorme C., *Narcissisme et éducation dans l'œuvre romanesque d'André Gide*, in « Magazine littéraire, André Gide le contemporain capital », janvier 1993, p. 13-14

BDD-A5354 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:09 UTC)

2. 2. *Les Cahier d'André Walter*

Les personnages gidiens influencés explicitement ou implicitement par le mythe de Narcisse et par le narcissisme se trouvent devant un problème réel de découvrir leur virilité et d'atteindre ainsi leur maturité. Cette démarche les situe presque toujours dans une relation directe avec le corps féminin : mère, sœur, épouse. Ainsi, dans les œuvres de début,, notamment dans *Les Cahiers d'André Walter*, la figure de la femme se confond souvent avec la figure de la mère ou de la sœur, une vision qui témoigne des fantasmes d'une sexualité infantile qui cumule leurs effets angoissants. À cause de cette confusion, qui se produit surtout dans les moments de rêverie, ou proches de la rêverie, « la femme désirée est non seulement interdite, mais porteuse d'interdiction. »[1]

André Walter est un Narcisse, le premier Narcisse de Gide, par son penchant vers soi-même et vers son intérieur. Sa lutte constante entre l'amour sensuel et l'amour physique, entre les tentations de la chair et celles de l'ascétisme est un *narcissisme psychologique* qui le fait préférer le rêve à la réalité. Or, préférer son rêve du monde et se contempler plutôt que vivre, c'est le propre de Narcisse : « Narcisse est self-conscious, il est conscient de soi, mais il n'est pas nécessairement consciencieux. […] Ce n'est pas un moraliste, c'est un analyste qui ne peut davantage échapper à l'obsédante réflexion dans le miroir de sa conscience qu'au reflet dans l'onde dont il reste captif. Il vit penché sur lui-même et son inclination est le symbole du dédoublement du moi en acteur et spectateur, l'attitude repliée propre à l'introversion et à l'introspection, pli plus ou moins naturel mais qui peut devenir vicieuse plicature. »[2]

L'écrit fragmentaire *Les Cahiers d'André Walter*, montre un jeune André Walter à la fois cultivé, curieux et sensible. Son éducation puritaine lui ayant inspiré un profond dégoût du monde matériel, il s'occupe presque exclusivement de sa vie intérieure et combat les sollicitations de la chair. Son amour de l'idée pure est si total que l'existence ontologique de la réalité physique est réduite au maximum. C'est pourquoi l'union avec la femme est entièrement spiritualisée et apparaît comme un vague mysticisme.

Comme bon nombre d'autre écrits gidiens, *Les Cahiers d'André Walter* est construit sur des doubles, sur une image reflétée, telle l'image de Narcisse dans l'eau de la rivière. André Walter trouve deux doubles : Emmanuèle, son double idéal, sa « sœur », et Alain, son double fictif, l'image qu'il veut se créer de soi-même. Dans l'amour pour la figure féminine d'Emmanuèle, André Walter ne s'éloigne par du mythe classique de Narcisse qui refusait l'amour des femmes, parce que cette Emmanuèle qu'il aime n'est pas du tout féminisée dans le sens d'une femme désirable. Jean Delay voit dans l'amour de Walter pour Emmanuèle un narcissisme moral, « l'amour d'Ego pour Echo »[3], mais à différence de Walter, Narcisse « pousse l'ostracisme jusqu'à ne plus vouloir se souvenir de l'amour d'Echo. »[4]

L'une des pratiques qui relève du narcissisme d'André Walter est son geste de se regarder longuement dans la glace, pour s'étudier, pour fouiller les traits de son visage, pour se reconnaître et pour s'appréhender. Cela n'est pas sans rappeler une pratique de Gide, mentionnée dans son Journal : Dans on cabinet de travail de la villa d'Auteuil, Gide

[1]Goulet A., *L'écriture du rêve chez André Gide*, in « Travaux de littérature » XIII/2000, Klincksieck, Paris, 2000, p. 310
[2] Delay A., *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard NRF, Paris, 1956, p. 540
[3] Delay A., *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard NRF, Paris, 1956, p. 119
[4] Delay A., *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard NRF, Paris, 1956, p. 120

BDD-A5354 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:09 UTC)

avait l'habitude de se regarder écrire ou bien de regarder tout simplement dans le miroir qu'il avait sciemment placé au-dessus de son secrétaire :

« J'écris sur ce petit meuble d'Anna Shackleton qui, rue de Commailles, se trouvait dans ma chambre. C'était là que je travaillais ; je l'aimais, parce que dans la double glace du secrétaire, au-dessus de la tablette où j'écrivais, je me voyais écrire ; entre chaque phrase je me regardais ; mon image me parlait, m'écoutait, me tenait compagnie, me maintenait en état de ferveur. »[1]

2. 3. *Le Traité du Narcisse*

Le Traité du Narcisse surgit dans un contexte littéraire où les écrivains étaient préoccupés par la re-valorisation du mythe de Narcisse, le mythe préféré des symbolistes, pour lesquels la notion pure procède de la parole du poète. L'intérêt de Gide pour le mouvement symboliste, aussi bien que ses discussions avec Paul Valéry et Oscar Wilde, mais surtout l'expérience personnelle de ses lectures classiques, acheminent l'écrivain vers une version personnelle du mythe : « Narcisse est expressément l'emblème de la solitude de l'individu replié sur lui-même. Dans le traité, l'imperfection de l'existence telle que nous la connaissons a été provoquée par la faiblesse inconsciente de l'humanité. »[2]

Daniel Moutote considère que la période de Narcisse est une période marquée par un *mysticisme artistique de tonalité waltérienne.*[3]

Il faut souligner nettement que l'originalité du Narcisse de Gide consiste dans la manière dont l'œuvre est construite, « en abyme ». Cette écriture, incluant les mythes du Paradis et de l'arbre Ygdrasil crée un nouveau symbolisme du mythe de Narcisse. De plus, au delà du symbolisme, la manière de construire le texte est très importante, parce le nouveau symbolisme découle de cette structure et ce n'est pas le symbolisme qui impose la structure. Toute cette interprétation découle de la distinction, éminemment gidienne, entre *l'imagination* et *l'idée* d'une œuvre, dans la perspective de sa composition :

« L'imagination (chez moi) précède rarement l'idée ; c'est celle-ci, non point du tout celle-là qui m'échauffe ; mais celle-ci sans celle-là ne produit rien encore ; c'est une fièvre sans vertu. L'idée de l'œuvre c'est sa composition. C'est pour imaginer trop vite, que tant d'artistes d'aujourd'hui font des œuvres caduques et de composition détestable. Pour moi, l'idée d'une œuvre précède souvent de plusieurs années son imagination. »[4]

Chez Gide, le temps sacré se manifeste par une hiérofanie, qui est une révélation, un surgissement du temps sacré des commencements dans le temps profane de la contemporanéité. Normalement, la hiérophanie est représentée par un rite, un mythe ou un culte, et le geste du Poète de regarder devient ainsi un véritable rite, un rite d'écriture. La réversibilité du temps sacré est due au fait qu'il est un temps mythique devenu présent, il est donc récupérable en retrouvant le Paradis.

La dimension temporelle est une des principales innovations de Gide, d'autant plus que chez Ovide, Narcisse apparaît à jamais fixé dans son attitude traditionnelle : Par la transformation de la source en une rivière, Gide introduit, dans l'écoulement de l'eau, la fuite du temps, donc le profane.

L'espace sacré a une importance aussi grande que le temps sacré, car dans le mythe, l'espace n'est pas homogène. Il y a des parties délimitées qui représentent la

[1] note du 18 octobre 1907, Gide A., *Journal*, NRF, Paris, 1933, p. 384
[2] Pollard P., *Le contenu du Narcisse*, in « Cahiers d'André Gide – 1. Les Débuts littéraires d'André Walter à L'Immoraliste », NRF, Gallimard, Paris, 1969, p. 157
[3] Moutote D., *Le Journal de Gide et les problèmes du moi*, PUF, Paris, 1968, p. 10
[4] Gide A., *Feuillets 1892-1893*, Pléiade, Paris, 1964, p. 49

BDD-A5354 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:09 UTC)

sacralité et d'autres qui constituent l'étendue informe qui les entoure. Les deux espaces qu'il faut prendre en considérations sont la clairière où Narcisse va pour regarder l'eau et le Paradis.

Chez Gide, l'espace de la clairière n'est pas délimité ou décrit, il est donc au début homogène et neutre : « Un morne, un léthargique canal, un presque horizontal miroir ; et rien ne distinguait de l'ambiance incolorée cette eau terne. »[1] Le Narcisse de Gide se trouve dans un espace froid, qui peut être défini comme « l'espace de celui qui regarde ». Cet espace deviendra sacré pour le Poète, par l'union avec le Paradis ou bien par l'extension du Paradis dans l'espace profane, *car le Paradis est partout*[2]. Or, le Paradis, qui n'existe pas chez Ovide, est pour Gide l'espace parfait et sacré par excellence, l'espace du parfait équilibre.

La métamorphose de Narcisse en fleur, l'un des éléments les plus connus dans l'histoire d'Ovide et qui a transforme le narcisse dans le symbole éloigné de l'égotisme, manque apparemment dans le récit de Gide, dans le sens qu'il n'y a aucune mention de la chute de Narcisse et de l'apparition de la fleur. A notre avis, cet épisode s'est transformé chez Gide : Narcisse est remplacé par le Poète. La métamorphose s'accomplit donc, mais la fleur est devenue le Poète. Si, chez Ovide, le narcisse assure la survivance de Narcisse et en garde le symbolisme, ne fut-ce que partiellement, chez Gide, c'est le Poète qui doit être le continuateur de Narcisse, non pas dans son amour exagéré de sa personne, de sa beauté, mais dans la recherche, dans la quête de la perfection, du *être*, qui est la fixité du temps.

Une autre différence se retrouve dans le symbolisme qui se réalise à travers l'image du narcisse, respectivement du Poète. Si le narcisse est plus pauvre en significations – son symbolisme ne retient plus que le côté vaniteux et égoïste de Narcisse - , le symbole du Poète est plus important chez Gide que celui de Narcisse : Narcisse ne peut pas saisir la perfection, le Paradis, il ne peut qu'en rêver, tandis que le Poète est celui qui se rend compte que le Paradis est partout, qu'il est à refaire et qu'il ne tient qu'à lui de le trouver ou de le reconstruire.

Comme Jean Delay le souligne[3], Narcisse est né par génération spontanée, donc il se situe hors du temps historique, qui s'écoule. Il est pur. Son refus de toute figure féminine peut être interprété non pas seulement comme un amour exagéré de soi, mais aussi comme le refus de sortir de son état atemporel, presque androgyne, de briser pour ainsi dire la frontière du temps immémorial et passer dans le temps historique. C'est en cela que la figure du Narcisse gidien se rapproche de celle d'Adam dans le Paradis. Pour Narcisse, une relation avec une femme signifie au-delà de l'amour, la promesse ou même la certitude de l'engendrement, de cette union, d'une nouvelle vie. Or, cet être, né du péché, ne représentera plus la perfection androgyne des commencements, il sera *incomplet encore et ne se suffira pas* : « Or, il veut se suffire, trouver en soi sa propre fin, ne pas se diviser, se donner, s'abandonner, se reproduire, parce qu'il est en lui-même une forme intégrale, l'être religieux et insexué que Dieu fit à son image. Il est fait pour la création et non pas pour la reproduction. Il doit donner des fleurs et non des fruits. Il doit demeurer l'homme initial, hypostase d'Elohim, suppôt de la Divinité ! Pour lui, par lui, les formes apparaissent. »[4]

[1] Gide A., *Le Traité du Narcisse*, NRF, Paris, 1933, p. 208
[2] Gide A., *Le Traité du Narcisse*, NRF, Paris, 1933, p. 216
[3] Delay J., *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard NRF, Paris, 1956, p. 115 et suiv.
[4] Delay J., *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard NRF, Paris, 1956, p. 119

BDD-A5354 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:09 UTC)

Le Traité du Narcisse ne représente pas seulement l'actualisation et la modification d'un mythe, mais on y trouve la nouvelle conception de Gide sur l'artiste et sur l'œuvre d'art :

« Tout représentant de l'Idée tend à se préférer à l'idée qu'il manifeste. SE préférer – voilà la faute. L'artiste, le savant, ne doit pas se préférer à la Vérité qu'il veut dire : voilà toute sa morale ; ni le mot, ni la phrase, à l'Idée qu'ils veulent montrer : je dirais presque, que c'est là toute l'esthétique. […]

La question morale pour l'artiste, n'est pas que l'idée qu'il manifeste soit plus ou moins morale et utile au grand nombre ; la question est qu'il la manifeste bien. »[1]

Par le refus de l'amour des nymphes, et par l'amour pour sa propre image Narcisse est le symbole de la solitude et de la sensualité, mais il devient pour Gide le mythe de l'esthète qui se définit dans et par son texte. Pour Narcisse-esthète, le texte est le miroir dans lequel il se reflète ; le texte – l'idée qu'il manifeste – ne doit pas pourtant refléter l'image idéale, égocentrique de l'artiste, mais c'est le créateur qui doit se plier à son texte. Ce type de Narcisse est, dans notre vision, un Narcisse à l'inverse, parce qu'en tant que créateur, il ne tombe pas amoureux de son image, mais de son texte. Le mouvement est donc inverse : le Narcisse esthète est un moraliste critique de soi, prêt à acquérir l'image idéale qui est rendue par son texte. Le Narcisse gidien renonce délibérément à s'éprendre de son image et se contente, « penché sur l'apparence du Monde, de regarder toute une fuite de rapides images qui n'attendaient que lui pour être et qui sous son regard se colorent. »[2]

3. Conclusion

Comme l'on a vu, le mythe de Narcisse est essentiellement le mythe du moi, un moi que l'on essaie de trouver et d'expliquer. L'importance de ce mythe est primordiale dans l'œuvre gidienne, parce que l'auteur lui-même en est marqué. Ce mythe se manifeste chez Gide en deux directions : L'une textuelle, par la présence de certains mythèmes dans les œuvres fictionnelles et une autre qui tient du comportement auctorial de l'écrivain et qui aboutit à une écriture narcissique. L'explication en est l'égotisme de Gide, un égotisme que nous entendons avec Daniel Moutote[3] comme la particularité qui fait le système de vie élaboré dans son *Journal* se trouve à l'arrière plan de son œuvre. En d'autres mots, nous considérons que dans beaucoup de cas l'écriture gidienne, qu'elle soit fictionnelle ou auto-fictionnelle est le résultat d'un retour dans la mémoire. L'écrivain se mire dans cette image qui lui est offerte dans le miroir du temps comme Narcisse dans l'eau de la rivière.

Œuvres de référence

Gide A., Si le grain ne meurt, *Pléiade, Paris, 1964*
Gide A., Journal, *NRF, Paris, 1933*
Gide A., Feuillets 1892-1893, *Pléiade, Paris, 1964*
Gide A., Le Traité du Narcisse, *NRF, Paris, 1933*

Bibliographie :

BACHELARD G., *L'eau et les rêves*, Corti, Paris, 1987
CHEVALIER J., Gheerbrant A. *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 2000
DELAY J., *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard NRF, Paris, 1956

[1] Gide A., *Le Traité du Narcisse*, NRF, Paris, 1933, p. 215
[2] Gide A., *Le Traité du Narcisse*, NRF, Paris, 1933, p. 218
[3] cf. Moutote, D., *Egotisme français moderne. Stendhal, Barrès, Valéry, Gide* , Société d'Editions d'Enseignement supérieur, Paris, 1980

BDD-A5354 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:09 UTC)

DELORME C., *Narcissisme et éducation dans l'œuvre romanesque d'André Gide*, in « Magazine littéraire, André Gide le contemporain capital », janvier 1993
DURAND G., *Introduction à la mythodologie, mythes et sociétés*, Albin Michel, Paris, 1996
GOULET A., *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Lettres modernes Minard, Paris, 1985
GOULET A., *L'écriture du rêve chez André Gide*, in « Travaux de littérature » XIII/2000, Klincksieck, Paris, 2000
LAVELLE L., *L'erreur de Narcisse*, Grasset, Paris, 1939
MARTY E., *Considérations sur la mythologie. Croyance et assentiment*, BAAG 78-79/1988
MOUTOTE D., *Egotisme français moderne. Stendhal, Barrès, Valéry, Gide*, Société d'Editions d'Enseignement supérieur, Paris, 1980
MOUTOTE, D. *Le Journal de Gide et les problèmes du moi*, PUF, Paris, 1968
POLLARD P., *Le contenu du Narcisse*, in « Cahiers d'André Gide – 1. Les Débuts littéraires d'André Walter à L'Immoraliste », NRF, Gallimard, Paris, 1969

BDD-A5354 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:09 UTC)