L'AU-DELA DE L'EAU, LE MOI.
LE CAS DU MYTHE DE NARCISSE CHEZ ANDRE GIDE

Diana-Adriana LEFTER
Universitatea din Piteşti

Résumé: *L'un des thèmes essentiels liés au mythe de narcisse est celui de l'eau. Dans le miroir de l'eau narcisse se découvre et c'est toujours dans l'eau qu'il trouve sa fin.*

Notre travail se propose de faire une analyse du thème aquatique lié au mythe de Narcisse dans les œuvres de maturité d'André Gide. L'eau apparaît dans plusieurs hypostases dans les œuvres qui constituent notre corpus : elle est envisagée comme un espace dans lequel se développe la flore marine, comme un lac ou comme la mer, comme l'espace de la baignade ou comme un miroir. Notre but est de montrer que les contacts avec l'eau représentent pour les personnages que nous analysons autant d'occasions dans lesquelles ils ont la possibilité de découvrir leur moi.

Mots-clés: *moi, eau, decouverte*

L'être narcissique manifeste une attraction particulière pour les mondes parallèles, qu'il perçoit comme un univers de la perfection. D'habitude, ce monde parallèle est séparé du monde tangible par une barrière transparente et réflexive, le plus souvent par le miroir ou par la surface de l'eau. La différence est que le miroir, objet tangible et limité, crée un monde soit imaginaire, soit immatériel, tandis que l'eau constitue la frontière vers un monde réel, mais intangible.

Dans le mythe de Narcisse 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.

L'eau n'est pas seulement un élément appartenant à un certain espace, mais elle est un espace en soi. L'espace aquatique se différencie de celui terrestre, dur et immobile, par sa fluidité, par sa mobilité et par sa force de pénétration. le contact entre l'eau le corps revêt ainsi une double direction : l'eau pénètre le corps et le corps peut entrer dans l'espace aquatique.

Pour Michel de **L'Immoraliste** la découverte de soi est marquée par deux étapes qui retracent l'histoire de Narcisse : la connaissance corporelle et la connaissance de son âme :

BDD-A5456 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-27 22:34:34 UTC)

découpage mythémique

	mythème 1	mythème 2	mythème 3	mythème 4	mythème 5
Ovide	Narcisse veut se voir. (la connaissance corporelle)	Narcisse veut connaître son âme.	Narcisse veut embrasser l'image aimée. (l'étreinte)	Narcisse meurt.	La fleur du narcisse apparaît.
Gide	Michel veut se voir. (la connaissance corporelle)	Narcisse veut connaître son âme.	Michel veut embrasser l'image aimée. (l'étreinte)	ø	Michel devient le nouvel être.

Michel s'assume ces deux étapes mais, à la différence de Narcisse qui meurt et donne naissance à la forme sublimée de la fleur, Michel survit à la prise de connaissance, et il survit dans un être qui n'est pas nécessairement meilleur, mais il est plus vrai :

Je vais parler longuement de mon corps. Je vais en parler tant, qu'il vous semblera tout d'abord que j'oublie la part de l'esprit. ma négligence, en ce récit, est volontaire ; elle était réelle là-bas. Je n'avais pas de force assez pour entretenir double vie ; l'esprit et le reste, pensais-je, j'y songerai plus tard, quand j'irai mieux.[2]

Michel fait des efforts soutenus pour fortifier sa santé et, évidemment son corps, sous l'influence de deux éléments naturels, l'eau et le soleil, conscient du fait que ce n'est que la première étape du parachèvement personnel :

Que parlé-je d'unique effort ? Pouvais-je m'intéresser à moi, sinon comme à un être perfectible ? Cette perfection inconnue et que j'imaginais confusément, jamais ma volonté n'avait été plus exaltée que pour y tendre ; j'employais cette volonté toute entière à fortifier mon corps, à le bronzer. […]

Un matin, m'étant mis à nu, je me regardai ; la vue de mes trop maigres bras, de mes épaules, que les plus grands efforts ne pouvaient rejeter suffisamment en arrière, mais surtout la blancheur ou plutôt la décoloration de ma peau, m'emplit de honte et de larmes. […] L'air était presque vif, mais le soleil ardent. J'offris tout mon corps à sa flamme.[3]

Souvent, le miroir dans lequel Michel-Narcisse dans **L'Immoraliste** reflète son image est l'eau même, l'eau d'un lac, d'une rivière ou l'eau de la mer.

Le premier contact de Michel avec l'eau se fait dans la présence de Marceline. Le cadre naturel – le jardin public garde quelque caractéristique de la clairière où Narcisse trouve la source claire dans laquelle il se mire. Deux attributs de cette eau attirent l'attention : elle a subi l'intervention de l'homme, car c'est une rivière canalisée, et elle est presque opaque, mêlée à la boue. Ces particularités font la réflexion impossible et la première tentative de se mirer échoue. La présence de Marceline est un autre élément qui empêche Michel de refléter : cet acte d'auto connaissance devra se faire en toute intimité :

Un jardin public… Une très large allée le coupait, ombragée par deux rangs de cette espèce de mimosas très hauts qu'on appelle là-bas cassies. Des bancs, à l'ombre de ces arbres. Une rivière canalisée, je veux dire plus profonde que large, à peu près droite, longeant l'allée ; puis d'autres canaux plus petits, divisant l'eau de la rivière, la menant, à travers le jardin, vers les plantes ; l'eau lourde est couleur de la terre, couleur d'argile rose ou grise.[4]

BDD-A5456 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-27 22:34:34 UTC)

La deuxième rencontre avec l'eau reprend presque fidèlement le cadre naturel protégé de la clairière d'Ovide. L'espace est délimité par des obstacles, les murs et les arbres et le temps semble suspendu. Gide construit par la description de ce jardin un espace sacré et un temps sacré, suspendu dans le temps. Le contact du personnage avec cet espace est une hiérofanie qui fait remonter dans son présent le temps mythique. Le geste de Michel, notamment la manière dont il regarde l'eau qui coule reporte dans le présent le geste de Narcisse :

C'était un lieu plein d'ombre et de lumière ; tranquille, et qui semblait comme à l'abri du temps ; plein de silences et de frémissements, bruit léger de l'eau qui s'écoule, abreuve les palmiers, et d'arbre en arbre fuit, appel discret des tourterelles, chant de flûte dont un enfant jouait.[5]

Le contact proprement-dit avec l'eau se produit en Italie, à Ravello. Le cadre est toujours un espace protégé, qui crée l'impression de l'intimité. Si Narcisse détruit l'image reflétée lors du contact avec l'eau, le contact de Michel avec l'eau a comme résultat la construction d'une nouvelle l'image : celle d'un être qui se valorise, qui se regarde sans honte. Son geste de se jeter à l'eau est presque un baptême, puisqu'il en sort tout neuf et prêt à commencer une nouvelle existence et à s'assumer sa nouvelle identité :

Le matin d'un des derniers jours (nous étions au milieu d'avril) j'osai plus. Dans une anfractuosité des rochers dont je parle, une source claire coulait. Elle retombait ici même en cascade, assez peu abondante, il est vrai, mais elle avait creusé sous la cascade un bassin plus profond où l'eau s'attardait. Par trois fois j'y étais venu, m'étais penché, m'étais étendu sur la berge, plein de soif et plein de désirs ; j'avais contemplé longuement le fond de roc poli, où l'on ne découvrait pas une salissure, pas une herbe, où le soleil, en vibrant et en se diaprant, pénétrait. Ce quatrième jour, j'avançai, résolu d'avance, jusqu'à l'eau plus claire que jamais, et, sans plus réfléchir, m'y plongeait d'un coup tout entier. Vite transi, je quittai l'eau, m'étendis sur l'herbe, au soleil. Là, des menthes croissaient, odorantes ; j'en frottai tout mon corps humide mais brûlant. Je me regardai longuement, sans plus de honte aucune, avec joie. Je me trouvais, non pas robuste encore, mais pouvant l'être, harmonieux, sensuel, presque beau.[6]

analyse par découpage mythémique

	mythème 1	mythème 2	mythème 3	mythème 4	mythème 5	m 6
Ovide	La source d'eau se trouve dans un espace protégé.	Narcisse se penche sur l'eau.	Narcisse découvre sa beauté dans l'eau.	Narcisse tombe amoureux de son image.	Narcisse veut embrasser l'image aimée. (l'étreinte)	N me
Gide	La source d'eau se trouve dans un espace protégé.	Michel se penche sur l'eau.	ø	écart ↓ Michel tombe amoureux de son image après être sorti de l'eau.	Michel plonge dans l'eau. (étreinte)	↓ sort ren de l'

BDD-A5456 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-27 22:34:34 UTC)

Comme l'on peut observer de ce découpage mythémique, le moment de la prise de connaissance de Michel se construit dans un espace qui rappelle celui du mythe classique de Narcisse. Gide conserve l'espace protégé et surtout le voisinage de l'eau dans ce moment de découverte. D'une part, l'eau exerce sur Michel un rôle curatif, le guérissant de la maladie qui l'avait tourmenté, mettant fin à cet état de maladie. D'autre part, elle est un espace en soi, un espace dans lequel Michel pénètre pour pouvoir se retrouver. Le contact avec cet espace marque la transition de Michel vers le nouvel être et la nudité qu'il s'assume sans honte est le signe évident du dépassement des inhibitions. la pénétration dans l'eau de Michel est pareille à un baptême, tout d'abord parce qu'elle le guérit de sa maladie, et ensuite parce qu'il en sort renouvelé.

Le changement qui se produit dans le moi de Michel s'accompagne des signes physiques du passage dans une nouvelle étape. Le soin pour le corps se concrétise dans des exercices physiques voués à renforcer la santé du nouvel être. Michel enlève le dernier « vêtement » qui le couvrait et qui cachait sa vraie personnalité : il se fait raser. Son geste rappelle celui d'un acteur qui enlève son masque, pour se montrer « nu », c'est-à-dire vrai :

Un autre acte pourtant, à vos yeux ridicule peut-être, mais que je redirai […] A Amalfi, je m'étais fait raser.

Jusqu'à ce jour j'avais porté toute ma barbe, avec les cheveux presque ras. […] Et, brusquement, le jour où je me mis pour la première fois nu sur la roche, cette barbe me gêna ; c'était comme un dernier vêtement que j'aurais pu dépouiller.[7]

André Gide, personnage de **Si le grain ne meurt** se montre attiré par la flore marine, la préférant aux merveilleuses plantes exotiques de la Côte d'Azur. L'admiration pour cette flore s'accompagne d'une attraction presque inexplicable, dans la vision de l'enfant, pour les paysages aquatiques en général. Plus tard, l'adulte se rendra compte que dans ce penchant il y avait une caractéristique narcissique qui devient plus accrue avec l'âge. Au delà de la prise de conscience du trait narcissique d'André, nous remarquons dans cet épisode la conservation d'un mythème essentiel du mythe de Narcisse : la spéculation.

[…] pour peu 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.[8]

analyse par découpage mythémique

auteur	mythème 1	mythème 2	mythème 3	mythème 4
Ovide	Narcisse s'approche de l'eau.	Narcisse regarde fasciné le miroir de l'eau.	Narcisse est fasciné par sa beauté reflétée dans l'eau.	L'approche de Narcisse détruit l'image reflétée.
Gide	André s'approche de l'eau.	André regarde fasciné le miroir de l'eau.	écart ↓ André est fasciné par le monde sous-marin.	L'approche d'André détruit l'image reflétée.

BDD-A5456 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-27 22:34:34 UTC)

Cette fois, l'évocation du mythe de Narcisse est explicite, par la présence textuelle du nom propre. Pourtant, il est évident que cette connexion avec le mythe antique et un type de comportement correspondent n'appartient pas à André, mais au narrateur adulte qui analyse son attitude d'adolescent. L'écart temporel entre l'adolescent et l'adulte produit aussi un écart dans l'interprétation des mêmes événements : ce qui pour le jeune n'avait été qu'un simple épisode au bord de la mer, pour l'adulte est une réitération d'un comportement narcissique, comprenant deux épisodes essentiels : la spéculation est la destruction de l'image. En d'autres termes, la prise de conscience, la définition du moi se fait par l'intermédiaire d'une action qui rappelle une action mythique, mais elle ne se produit pas simultanément avec l'action même.

La vue de l'eau renvoie le personnage André Gide dans un territoire mythologique, un espace de la totale libération. Se rapporter à la mythologie signifie libération justement parce que dans cet espace l'être n'est plus soumis aux règles et aux contraintes sociales, il peut donc se manifester pleinement et librement. De plus, l'eau elle-même signifie libération, parce que c'est le corps nu qui entre en contact avec elle, un corps donc dépourvu de toute barrière. La transgression de la barrière de l'eau permet le passage dans un monde dont André admire la perfection, un espace dans lequel il trouve une réponse à ses attentes. C'est une période de la vie d'André dans laquelle sa connaissance de soi doit s'accomplir par la prise de conscience et par l'acceptation de sa corporéité.

Le contact avec l'eau produit un changement dans l'état corporel d'André : son corps devient poreux, perméable, prêt à recevoir les influences qui puissent le faire évoluer vers l'être désirable. Ainsi, l'eau devient-elle le déclencheur du processus de changement, par son état d'agrégation même : fluide, elle peut pénétrer le corps. Ce corps poreux peut transgresser la barrière qui le sépare du monde de la perfection, non pas parce qu'il passe cette frontière, mais parce que c'est l'eau qui le pénètre.

analyse par découpage mythémique

auteur	mythème 1	mythème 2	mythème 3	mythème 4
Ovide	Narcisse tombe amoureux de l'image reflétée.	Narcisse veut embrasser l'image.	L'image disparaît.	Narcisse meurt.
Gide	André tombe amoureux de l'image reflétée.	André veut embrasser l'image.	écart ↓ L'eau pénètre le corps.	écart ↓ André commence une nouvelle existence.

La libération se matérialise par le renoncement aux vêtements. D'ailleurs, les vêtements, éléments de la civilisation, deviennent une barrière, une contrainte qui empêche la libération d'André. Dans le même temps, les vêtements sont totalement étrangers au monde mythologique – ce monde qui est évoqué par l'eau – et leur absence

BDD-A5456 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-27 22:34:34 UTC)

signifie le manque de toute contrainte. Cette antinomie vêtements / contrainte ≠ nudité / libération s'actualise dans une série de termes contraires qui apparaissent dans le texte : « pénétré », « volatilisait », « poreux », « sensations », « enveloppement nu » ≠ « vêtements », « tourments », « contraintes », « sollicitudes » :

O torrents écumeux ! cascades, lacs glacés, ruisseaux ombragés, sources limpides, transparents palais de la mer, votre fraîcheur m'attire ; puis, sur le sable blond, le doux repos près du repliement de la vague. Car ce n'était pas seulement le bain, que j'aimais, , mais la mythologique attente, ensuite, de l'enveloppement nu du dieu ; en mon corps pénétré de rayons, il me semblait goûter je ne sais quel bienfait chimique ; j'oubliais, avec mes vêtements, tourments, contraintes, sollicitudes, et, tandis que se volatilisait tout vouloir, je laissais les sensations, en moi poreux comme une ruche, secrètement distiller ce miel qui coula dans mes « Nourritures ».[9]

Dans **La Symphonie pastorale**, il y a également une occurrence assez importante de cet élément naturel tellement lié au mythe de Narcisse et à la découverte du moi. Normalement, la découverte et la prise de conscience devraient se faire dans et par la réflexion. Pour cela, il faudrait que l'eau soit claire, de sorte qu'elle puisse offrir un reflet de l'image. On peut observer dans **La Symphonie pastorale** plusieurs hypostases de l'eau, qui vont de l'eau noire et impénétrable, jusqu'à l'eau claire, ayant la capacité de refléter. Les changements dans l'apparence de l'eau accompagnent le processus de la découverte du moi de Gertrude. Si, au début, l'eau est sombre et ténébreuse, correspondant au manque de conscience de soi, elle se fait plus claire lorsque Gertrude aura acquis son moi.

Dans le début, il y a l'image d'un puits – création humaine – où ne se reflète ni l'image du sauveur, ni celle du sauvé. Cette image correspond à l'étape de l'oubli[10] et du malentendu[11] dans la vie de Gertrude, la rupture totale de communication avec l'univers intérieur et le monde environnant :

Je me faisais l'effet de quelqu'un, racontait-il, qui, penché sur la margelle d'un puits profond et noir, agiterait désespérément une corde dans l'espoir qu'enfin une main la saisisse.[12]

Plus tard, l'eau dormante, signifiant un moi ignoré, se transforme en eau animée, signe de l'éveil de la personnalité :

[…] et je songeai également à la piscine de Bethesda au moment que l'ange descend et vient réveiller l'eau dormante. J'eus une sorte de ravissement devant l'expression angélique que Gertrude put prendre soudain, car il m'apparut que ce qui la visitait en cet instant, n'était point tant l'intelligence que l'amour.[13]

Ce processus de prise de conscience est également accompagné par la transformation de l'eau solide en eau liquide :

C'est tout de même ainsi, me disais-je, que la tiédeur de l'air et l'instance du printemps triomphent peu à peu de l'hiver. Que de fois n'ai-je pas admiré la manière dont fond la neige.[14]

Il y a, dans **La Symphonie pastorale** aussi, une évocation explicite d'un cadre du mythe de Narcisse, *la scène au bord du ruisseau*[15]. L'écart très intéressant que Gide applique à cet épisode consiste dans le fait qu'il ne s'agit pas d'une évocation visuelle, mais auditive, qui éveille l'imagination de Gertrude. Comme Narcisse, Gertrude se sent fascinée par ce cadre naturel qui ne lui est évoqué que par la sonorité de la ***Symphonie pastorale***. Nous remarquons que, même dans l'absence de l'image de l'eau, Gertrude ressent une forte attraction pour cet élément naturel.

BDD-A5456 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-27 22:34:34 UTC)

Dans tous les contacts des personnages aux prises avec la découverte du moi avec un espace aquatique, soit-il de surface ou sous-marin, il se produit un changement significatif dans la structure du moi du personnage. L'espace aquatique est un espace muable, fluide, qui permet la spéculation et l'union avec l'être avec lequel il entre en contact. A la différence de l'espace terrestre, dur, qui ne permet qu'un contact ponctuel avec l'être, l'espace aquatique permet la pénétration biunivoque : l'être peut faire irruption dans cet espace et l'eau peut à son tour pénétrer le corps poreux.

D'autre part, l'eau et l'espace aquatique sont doués d'un symbolisme mythologique évident et en stricte relation avec le mythe de Narcisse. Ainsi, chaque contact d'un personnage gidien avec ce type d'espace est une réitération partielle ou complète du contact de Narcisse avec l'eau. Ce qui est le plus important dans cette interaction c'est que chaque fois – que la présence du mythème soit explicite ou implicite – il se déclenche dans le personnage un processus de prise de conscience qui aboutira au parachèvement du moi.

Notes :

[1] Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 2000, p. 380-382.
[2] Gide, André, *L'Immoraliste* dans *Œuvres complètes IV*, NRF, Paris, 1933, p. 36.
[3] idem., p. 57-59.
[4] idem., p. 38.
[5] idem., p. 45.
[6] idem., p. 60.
[7] idem., p. 60.
[8] idem., p. 167.
[9] Gide, André, *Si le grain ne meurt* in *Œuvres complètes X*, NRF, Paris, 1933, p. 386.
[10] Lévi-Strauss, Claude, *Mythe et oubli* in *Langue, discours, société*, Seuil, Paris, 1975. Nous définissons ce terme d'après Lévi-Strauss, comme un défaut de communication avec soi-même.
[11] Lévi-Strauss, Claude, op. cit. Nous définissons ce terme d'après Lévi-Strauss, comme un défaut de communication avec les autres.
[12] Gide, André, *La Symphonie pastorale*, Gallimard, Paris, 1964, p. 35.
[13] idem., p. 42.
[14] idem., p. 44.
[15] idem., p. 58.

Œuvres de référence

Gide, A., *Le voyage d'Urien* in *Œuvres complètes I*, NRF, Paris, 1933
Gide, André, *L'Immoraliste* dans *Œuvres complètes IV*, NRF, Paris, 1933
Gide, André, *Si le grain ne meurt* in *Œuvres complètes X*, NRF, Paris, 1933
Gide, André, *Si le grain ne meurt* in *Œuvres complètes X*, NRF, Paris, 1933

Bibliographie

Bachelard, G., *Apa si visele,* Univers, Bucuresti, 1995
Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 2000
Durand, G., *Chipuri mitice şi figuri ale operei*, Nemira, Bucureşti, 1998
Durand, G., *Introduction à la mythodologie, mythes et sociétés*, Albin Michel, Paris, 1996
Eliade, M., *Imagini şi simboluri,* Humanitas, Bucureşti, 1994
Lévi-Strauss, Claude, *Mythe et oubli* in *Langue, discours, société*, Seuil, Paris, 1975

BDD-A5456 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-27 22:34:34 UTC)