

Paul Valéry à André Gide : Correspondances  
(textes recueillis et traduits par Frédéric Canvaix)  
L'Herminier, Univ. Paul-Valéry, 17 avenue Félix Faure

## Sous le signe de Narcisse (p. 27-42)

Alain GOULET  
Université de Caen

« ... comme si nous étions deux miroirs jumeaux de métal différent [...]. »  
Paul Valéry à André Gide<sup>1</sup>

On sait la fortune du mythe de Narcisse à l'époque du Symbolisme, d'un Narcisse métaphore ou symbole de l'artiste, un artiste qui se penche sur soi pour se contempler dans la saisie de son acte créateur et de la quintessence d'un monde-miroir où se projette son moi.<sup>2</sup>

En décembre 1890, la rencontre d'André Gide et de Paul Valéry s'opère de façon décisive sous le signe de Narcisse, dans le Jardin botanique de Montpellier. Tous deux ont évoqué à plusieurs reprises leur longue conversation, assis sur la tombe vide de Narcissa, la fille du poète Young, avec cette épithète que Valéry inscrira en épigraphe de son premier Narcisse : « *Placantis Narcissae manibus* » (= pour apaiser les mânes de Narcissa).<sup>3</sup> Dès le départ, cette rencontre est donc placée sous le signe de l'ombre et de la mort, d'une mort qui plane de façon rémanente. Pour le jeune Valéry, cette rencontre s'est trouvée préparée par celle qu'il vient de faire de l'*Hérodiade* de Mallarmé, d'abord par les vers qu'en citait à rebours, puis par l'extrait que Pierre Louis (qui ne s'appelait

pas encore Louÿs) avait recopié à sa demande (GE I 17). Valéry se déclare « ébloui » et « halluciné »<sup>4</sup> par ces vers, par cette image de la vierge enclose dans son rêve d'une beauté absolue et narcissique qu'elle ne peut découvrir qu'en soi seule :

Ô miroir !

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée

Que de fois [...]

Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine. [...] j'ai de mon rêve épars connu la nudité<sup>5</sup>

On peut considérer que cette rencontre est à l'origine de sa fixation sur la figure de Narcisse dont il a été durablement la posture. C'est le 22 septembre 1890 que Valéry avait reçu de Pierre Louis trente vers d'Hérodiade. Dès novembre, un mois donc avant de faire la connaissance de Gide, il envoie à Pierre Louis une première mouture du « Narcisse parle » qu'il vient de composer<sup>6</sup>, tout à son émoi de sa découverte de Mallarmé. Bientôt après, présentant sa production à Gide qui lui a lu quelques pages de ses *Cahiers d'André Walter* et l'a entretenu de ses projets et de ses rêves de poète et de romancier, il ne trouve à mettre sur la balance qu'<sup>7</sup> « une demi-douzaine de poèmes, Narcisse, Tempus, etc. » (C 45). Or c'est ce « Narcisse », qu'il élit pour figurer dans le premier numéro de la revue *La Conque* que lance Pierre Louis, devenu Louÿs à cette occasion, et il consacre de longues heures à le mettre au point, se désespérant de le voir se composer trop facilement :

Car le Narcisse longuement rêvé ne devrait se faire que minutieusement, à courtes heures ! Et je souffre de le sentir s'augmenter facilement presque, et je suis très ému car je vois l'Oeuvre se détacher ingrattement de moi et leurer mon songe d'éphèbe solitaire (C 48-9).

On voit combien ces mots révèlent son identification à Narcisse, à un Narcisse-Pygmalion épris de cette « Oeuvre » qui le reflète et le représente. Dans la lettre suivante, il revient à son éblouissement devant *Hérodiade* (« Hérodiade m'hallucine »), une Hérodiade-

Narcisse « qui embrase les miroirs », pour enchaîner avec un regard désespéré sur son propre « Narcisse » qui n'arrive pas à l'égaler : « Et je souffre, je saigne de pitié d'avoir dans ce tiroir [...] ce déplorable Narcisse. N'avoir pas fait ces vers et faire des vers ! Et ce poème suprême m'opresse comme un remords ! » (C 50). À la fin de cette même lettre, il envoyait à Gide un sonnet, « jeu de vagues paroles, [...] moins que rien », intitulé « Sur le minuit futur », qui le présentait précisément en Narcisse solitaire dans un monde vide et mort.<sup>7</sup>

Enfin, quelques jours plus tard, sur la demande instantanée de Gide, il lui envoyait son « Narcisse parle », « ce Narcisse qui s'épileure en les bois bleus [...] aussi loin que du jeune homme triste et beau [qu'il] rêvait qu'on peut le penser » ; et penché sur cette œuvre il précisait, comme pour en excuser les imperfections et en gauchissant les faits : « J'ai fait ce poème en deux jours ou six heures de temps sur commande, comme vous le savez, et je m'en repens. Il ouvrira *La Conque* d'une misérable sorte, et rougira de confusion... » (C 54). De telles précautions n'étaient peut-être pas inutiles, si l'on considère la longue critique sans grande aménité qu'en fait aussitôt Gide. Celui-ci commençait bien par en louer « certains vers exquis », en citait sept (sur les 53 que comporte la version qui sera bientôt publiée par *La Conque*) qu'il déclare « parfaits », mais c'était pour mieux égrerner ses « critiques adjacentes ».

La première peut surprendre : « Ainsi, dans les roseaux harmonieux jeté » sent un peu trop Hérodiade au miroir [...], estime Gide (C 56). Or, si la filiation est manifeste entre l'Hérodiade au miroir et Narcisse devant sa fontaine, le vers cité ne fait directement écho à aucun du poème de Mallarmé. Reste que toute cette seconde strophe à laquelle ce vers sert de pivot sera profondément remaniée, les sept vers (ou huit, si on y inclut le dernier vers de la première strophe qui disparaîtra) se transformant en un quintil suivi d'un quatrain, tandis que ce vers 9 deviendra : « Et moi ! De tout mon cœur dans ces roseaux jeté », qui supprime la dièdre, et opère dans le poème la projection inéfuctable de Narcisse dans « l'eau magicienne ». Sans doute peut-

on penser que Valéry a été touché par ce doigt pointé vers un vers faible, mais il faut considérer plutôt qu'il s'est senti obligé de remettre sur le chantier l'ensemble d'un texte qu'il avait dû livrer trop tôt à son gré, car dans le remaniement qui suivra, il n'épargnera que trois des sept vers jugés « parfaits » par Gide, les quatre autres étant plus ou moins remaniés : ainsi « les herbes d'or » se transforment-elles par exemple en « l'herbe d'argent » (plus appropriée à la lueur crépusculaine), et « ... Si la fontaine claire est par la nuit éteinte » se métamorphose en « Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte... », qui ouvre les profondeurs de l'ombre au lieu de la fermer. Inversement, alors que Gide mettait encore en évidence la répétition de « pur / purs » à la rime, considérée comme une autre faiblesse ponctuelle, son ami se gardera d'y toucher.

La seconde remarque prend un caractère beaucoup plus général, puisqu'elle met en question la méthode même de la composition du poème et sa logique :

[...] il me semble [...] que les vers sont un peu faits un à un et non point comme il siérait quatre à quatre : c'est un peu à mon sens le défaut de plusieurs d'aujourd'hui de faire une succession plus qu'un enchaînement de beaux vers [...] (C 56).

Sans doute Gide a-t-il été rebuté par le caractère abrupt de la succession de certains vers, paradoxalement souligné par des mots de liaison qui ne relèvent d'aucune évidence logique. Qu'on en juge sur cet exemple :

[...] Et la lune perfide élève son miroir  
Si la fontaine claire est par la nuit éteinte !  
Ainsi, dans ces roseaux harmonieux, jeté  
Je languis [...].

Il faut bien reconnaître que l'enchaînement est loin d'être clair, et que les « Si » et « Ainsi » apparaissent factices. L'exigence gidiennne d'une unité de composition organique se manifeste encore dans la réserve qui suit : « [...] je regrette trop de diversité d'impressions, ou mieux de lumières ; cela manque un peu d'unité

d'éclairage et l'on ne sait plus très bien, par suite d'une absence des ombres, d'où vient le jour, la nocturne clarté [...] » (C 57). Cette revendication « d'unité d'éclairage » surprend à nouveau, car le poème part bien de l'effacement des « hymnes du soleil » (v. 5) pour en arriver à « la Nuit » (v. 35), mais il est vrai que vient ensuite « le Crépuscule » (v. 44), et que la nuit tombante n'allège pas la fascination de Narcisse pour son image :

Chair [...]

Qui se mire dans le miroir au bois dormant,  
O chair d'adolescent et de princesse douce !

Cependant l'étendue de l'ombre est soulignée par « la délice obscure » (v. 43) et surtout par le fait que le chant de la flûte relaie bientôt le regard.

Quant à la conclusion, elle est radicale : « Il vous faudrait prendre le courage de le refaire [dit Gide à son nouvel ami] : vous le feriez en de longues heures toutes hantées et solitaires en l'enchantedement du seul rêve : il faudrait cela pour l'unité réfléchie de Narcisse en son humide rêve » ! De fait, c'est bien à une vraie refonte du poème que se livrera Valéry après sa publication dans le premier numéro de *La Conque*, le 15 mars 1891, s'engageant ainsi dans une rhapsodie potentiellement infinie.

Cependant Mallarmé s'était montré ravi de ce poème : « Votre *Narcisse* parle me charme... Gardez ce ton rare... », lui écrit-il ? lui est ainsi offert. Mais surtout il devait garder cette posture de Narcisse poète qu'il assumait de l'intérieur dans son poème, et cultiver toute sa vie ce face à face avec soi, ce constant dialogue avec son image. Et cette première publication de son *Narcisse* devait être la matrice d'où en sortiraient de nouveaux avatars. Comme il l'écrira dans son édition de 1926, « l'auteur n'est pas l'ennemi du système des transformations successives et indéfinies d'un ouvrage, et [...] il considère un poème comme un objet intérieur inépuisable de reprises et de repentirs ».<sup>10</sup> Qu'on en juge à

ce rappel des principales reprises, remaniements et avatars du Narcisse.

La version publiée dans *La Conque* avait été précédée par quatre ébauches en forme de sonnet irrégulier, proches du mythe antique de Narcisse, centré sur le fatal amour de soi, de son « image » et de sa « chair ».<sup>11</sup> Ce texte sera repris, avec quelques variantes, en 1900, puis en 1906, avant de l'être en 1926 dans *Narcisse*<sup>12</sup>, puis en 1927 dans les *Études pour Narcisse*. Pour son *Album de vers anciens de Narcisse*, le poète Valéry avait profondément remanié son *Narcisse parle*, qui trouve là son état définitif repris par la suite. Or, au-delà de tous ces remaniements indéfinis, qui composent « une sorte d'auto-biographie poétique », comme il le reconnaîtra, le poète nourrissait l'idée de les réunir en une sorte de bilan, ce qu'il réalisera à plusieurs reprises<sup>13</sup>, notamment dans *Charmes*, tout en sachant depuis le départ que tout bilan serait nécessairement incomplet et inabouti<sup>14</sup> et que sa somme resterait nécessairement à l'état de fragments.

Pour *Charmes*, en effet (édition de 1926), seront composés les *Fragments du Narcisse*, où se succèdent une nouvelle version dérivée du *Narcisse parle*, l'*Étude pour Narcisse* publiée le 1<sup>er</sup> juin 1923 dans *La Nouvelle Revue française*, et les « Fragments du Narcisse » donnés à la même N.R.F. le 1<sup>er</sup> mai 1922. On soulignera l'apparition de l'épigraphie : « *Cur aliquid vidi?* », empruntée à Ovide, qui n'est pas sans faire écho à celle du *Traité du Narcisse de Gide* (« *Nuper me in littore vidi* » = naguère, sur la rive je ne vis), empruntée, elle, à Virgile, et à celle de *Paludes* : « *Dic cur hic* » (= dis-moi pourquoi celui-ci ; ou : dis-moi pourquoi dans ce lieu). A cette occasion, Valéry définissait le sens profond que ce thème représentait pour lui :

C'est la confrontation de l'homme tel qu'il se perçoit en lui-même, c'est-à-dire en tant que connaissance parfaitement générale et universelle, puisque sa conscience épouse tous les objets, avec son image d'être défini et particulier, restreint à un temps, à un visage, à une race et à une foule de conditions actuelles ou potentielles. C'est en quelque sorte l'opposition d'un tout à l'une de ses parties et l'espèce de tragédie qui résulte de cette union inconcevable.<sup>15</sup>

ce rappel des principales reprises, remaniements et avatars du

Narcisse. En 1938, Valéry écrivait encore sa *Cantate du Narcisse*, qui sera jouée et représentée en 1944, avant de procéder à une sorte de bilan de ses variations sur ce thème dans sa causerie de Marseille *Sur les « Narcisse » en 1941*.<sup>17</sup> Il commençait par y expliquer sa fixation sur ce mythe par sa découverte de la plaque de marbre de Montpellier portant l'inscription commémorant Narcissa, de sorte que cette fixation n'est pas sans évoquer celle de l'archéologue de la *Gradiva* de Jensen sur le bas-relief représentant le pied d'une femme, ni éclairer par conséquent son travail et son devenir en lui. Puis il justifiait son premier « *Narcisse* » par la commande de Pierre Louÿs, comme nous l'avons vu, et expliquait comment son « succès inattendu » l'avait si « positivement confondu » qu'il en avait « souffert », avant de s'en aller se réfugier dans le silence.

De quoi s'agissait-il ? Le critique Chantavoine avait écrit, à propos du premier numéro de *La Conque* :

Presque tous ces jeunes méntriers sont des impressionnistes plus ou moins hardis qui sont, je pense, ravis d'exprimer des nuances d'idées ou de sentiments très délicates dans une langue plus précieuse qu'ingénue [...]. Peut-être ne se rendent-ils pas assez compte qu'il est plus facile d'être singulier que d'être personnel – et leur dédain de se trouver compris tout de suite par tout le monde les conduit-il sans qu'ils s'en aperçoivent ou qu'ils s'en soucient, à devenir élegamment inintelligibles.<sup>18</sup>

Et il ajoutait, à propos du « *Narcisse parle* » abondamment cité :

Ce *Narcisse* qui parle et qui pleure, n'est-ce pas [...] de l'Ovide mêlé avec du Verlaine, c'est-à-dire du paganisme un peu défraîchi mêlé de mysticisme un peu étrange ? O divine simplicité ! sauve-les, ces jeunes modernistes, – sauve-nous tous [...] de la tentation d'être compliqués [...].<sup>19</sup>

Ce à quoi le poète avait vivement réagi, dans sa lettre à André Gide :

Je viens de lire *Y obscur et délicieusement perdu* article des *Débats* où M. S. discerne avec bien du goût mon *Narcisse* parmi tant de meilleures œuvres – et me donne de si suaves conseils atténus ou empoisonnés par le sourire universitaire et supérieur qui se devine. Vous dire, mon cher André, l'émotion et la nerveuse fatigue [...] où ces lignes m'ont jeté. [...] est superficiu. [...] Aussi, bien j'en demeure amèrement gai, non d'avoir été jugé, mais purement d'avoir été imprimé tout cru moi minime, et au sujet de quel poème ! Si je fallait défendre (s'il fallait défendre *Rien* jugé par *Néant*) je commencerais par remercier le critique de m'avoir fait ouvrir Ovide pour la première, et sans doute ultime, fois. Je n'ai trouvé d'autre similitude que le titre dans son *Narcisse*, et trois mots seuls m'ont arrêté comme exquis. Quant à Verlaine, j'ai sereinement conscience de ne pas le suivre. [...]

Je suis de ceux pour qui le livre est saint. On en fait un, qui est le bon et le seul de son être, et l'on disparaît... (C 79-80).

On voit à quel point ce *Narcisse* est lié à la vocation poétique de Valéry, à son attitude devant la littérature et devant le monde, et combien ce *Narcisse* était dès le départ son enfant si intime que le poète ne pouvait parvenir à s'en détacher et à le livrer à autrui sans s'en sentir blessé. Bientôt, il assumera une posture de *Narcisse* plus radicale encore avec celle de son *Monsieur Teste*: cloisonné en lui, cultivant sa connaissance de soi à l'abri des regards indiscrets. En 1918, la confidence à Gide à ce sujet sera éloquente, qui disait à la fois son « espèce de tendresse-faiblesse » pour son nouveau *Narcisse*, et le fait que, en dépit de son envie, il ne parvienne pas à le publier.<sup>20</sup>

De son côté Gide n'avait pas attendu Valéry pour s'intéresser à *Narcisse*. Comme son jeune ami, il portait en lui cette figure du *Narcisse* mythique, comme l'atteste en particulier le projet d'un *Traité du Narcisse*, noté dans son *Journal* à la date du 8 mai 1890, alors qu'il a « la tête encombrée de [son] œuvre » future (J 1118) : « Il faut faire *Allain. Examen d'André Walter*. (Commencer dès à présent à rassembler des notes.) *Traité du Narcisse* (J 1119).

On peut se demander à quoi pouvait alors correspondre ce projet de *Narcisse*, et souscrire aux réflexions de Réjean Robidoux à ce sujet, conjecturant qu'il ne se distingue probablement guère

alors de la nébuleuse « *André Walter* » : « Car le personnage des futurs *Cahiers*, morbidelement solipsiste en même temps qu'esthète et métaphysicien, est un véritable *Narcisse* [...]. L'un des soucis explicites du jeune homme est d'ailleurs de « fixer un peu sa symbolique qui se dessine [...] ». Et de rappeler notamment les deux principaux passages des *Cahiers d'André Walter* où le héros se présente dans des attitudes particulièrement narcissiques. Dans le premier, André Walter-Narcisse s'étudie longuement devant son miroir, non par amour de soi, mais pour constater et maîtriser les effets que son visage peut produire sur autrui :

Leur étude devant la glace. Ils en riraient, s'ils avaient vu ; le regard fouillant le regard, et la nuit, presque hypnotisé par le jeu changeant des prunelles profondes, cherchant ce qui des émois se révèle au dehors, dans le regard qui brille ou qui pleure [...].  
« Comédien ? peut-être... ; mais c'est moi-même que je joue. Les plus habiles sont les mieux compris. »<sup>22</sup>

Dans le second, on le trouve cette fois si bien penché sur son reflet que, comme le *Narcisse* de la fable, il devient la proie d'une véritable confusion schizophrénique qui aboutit à l'hallucination du double :

La nuit, devant la glace, j'ai contemplé mon image. [...] Je plonge mes yeux dans ces yeux : et mon âme flotte incertaine entre cette double apparence, doutant enfin, comme étourdie, lequel est le reflet de l'autre et si je ne suis pas l'image, un fantôme irréel ; – en doutant lequel des deux regarde, sentant un regard identique répondre à l'autre regard. Les yeux l'un dans l'autre se plongent, et, dans 'ses' prunelles profondes, je cherche 'ma' pensée...<sup>23</sup>

Auparavant déjà, le narcissisme s'affirmait dans le « Fragment de la Nouvelle *Éducation sentimentale* », écrit dès le 8 avril 1889<sup>24</sup>, centré sur un jeune homme qui, tout épris de lui-même, court à la rivière pour y ausculter le « grand mystère » de ses eaux, et se fondre en elles, rêvant d'« être goutte d'eau ». De même, on peut constater que les « Notes d'un voyage en Bretagne », écrites au cours de l'été 1889, faisaient une part belle aux manifestations du

narcissisme qui se trouvent au cœur du Symbolisme, dérivées de la vogue des idées de Schopenhauer sur la correspondance de l'homme et du monde : car si, selon son expression, « le monde est ma représentation »<sup>26</sup>, c'est qu'il n'existe que dans et par ma faculté de le représenter. C'est bien ce que le jeune Gide de dix-neuf ans énonçait dans ses « Notes d'un voyage en Bretagne » :

[...] il me semblait que le paysage n'était plus qu'une émanation de moi-même projetée, qu'une partie de moi toute vibrante, – ou plutôt, comme je ne me sentais qu'en lui, je n'en croyais le centre ; il dormait avant ma venue, inerte et virtuel, et je le créais pas à pas en percevant ses harmonies, j'en étais la conscience même.<sup>27</sup>

Cependant, au cours de l'été 1891, stimulé par le « Narcisse » de Valéry et par sa fréquentation des « mardis » de Mallarmé, Gide s'attèle à son *Traité du Narcisse* avec l'ambition d'en faire une « théorie du symbole ». C'est ce que reconnaîtra aussitôt Camille Maclair, qui saluera cette œuvre dédiée à Paul Valéry, mince plaquette ornée du dessin d'un narcisse par Pierre Louÿs, comme l'« une des théories symbolistes les plus complètes ».<sup>28</sup>

D'entrée de jeu, Gide ne proposait donc rien de moins que le traité d'esthétique qui manquait au Symbolisme. Dans la lignée des théories de Mallarmé, qui décrétaient notamment la coupure radicale entre le monde référentiel et l'écriture poétique, il revient à l'œuvre poétique de constituer le sens suprême du monde, et Gide institue donc un poète qui se dégagerait de son narcissisme pour devenir une sorte de prêtre, le nouveau prêtre des temps modernes prenant le relais de ceux dont les religions ont failli, et chargé d'une double mission sacrée : être l'intermédiaire entre le monde des apparences et celui de l'en-soi, et parvenir à saisir la vérité suprême de celui-ci et à en révéler le sens par le poème, puisque « le monde est fait pour aboutir à un beau livre ».<sup>29</sup> Gide renchérisait même par rapport à l'absolu mallarméen, puisque, selon lui, le Poète, l'avatar moderne de Narcisse, a pour mission de restaurer l'ordre des origines, et d'opérer le salut de la création entière en « représentant » et en restaurant, dans l'œuvre parfaite, l'harmonie initiale de l'Eden, antérieure à la marche du Temps.

Dès le départ Narcisse, penché sur l'eau pour « connaître enfin quelle forme a son âme », ne perçoit d'abord qu'un « cadre brut où s'enchâsse l'eau, comme une glace sans tain », puis voit défiler « de rapides images qui n'attendaient que lui pour être » (R 3-4). C'est-à-dire que, d'une manière typiquement gidiennne, Gide s'est emparé du mythe de Narcisse et l'a cité pour mieux le gauchir, le détourner en le tordant, et finalement le vider de sa réalité. Car Narcisse n'est plus le jeune homme penché sur soi de façon égocentrique, il n'est plus narcissique comme l'était André Walter, le voilà le modèle de ceux qui se penchent sur le fleuve du temps pour tâcher de ressaisir le Paradis perdu, « le Paradis [...] toujours à refaire » qui « demeure sous l'apparence » (R 7). C'est ainsi que ce nouveau Narcisse peut ouvrir la voie au Poète, lui-même investi de la mission de salut du Christ en personne. Et c'est aussi pourquoi, en matière de poésie, l'esthétique est inséparable de la morale, ce qu'expose la note capitale enchaînée au cœur de l'œuvre et récapitulant la mission du Poète :

Les Vérités demeurent derrière les Formes – Symboles. Tout phénomène est le Symbole d'une Vérité. Son seul devoir est qu'il la manifeste. Son seul péché : qu'il se préfère.

Nous vivons pour manifester. Les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes : toute œuvre qui ne manifeste pas est inutile et par cela même, mauvaise. Tout homme qui ne manifeste pas est inutile et mauvais. (R 8)

Ainsi le mythe s'est-il retourné contre lui-même : le Poète-Narcisse, se détournant de soi, a pour seule mission de « manifester » la part de vérité originelle que recèlent les images du monde dans une « œuvre d'art-crystal – paradis partiel où l'Idée refléterait en sa pureté supérieure » (R 10). C'était retrouver de l'art offrant une contemplation pure de façon à « réduire le temps lui-même à ne plus fuir »<sup>30</sup>, conception dont, une vingtaine d'années plus tard, Proust fera le socle de sa propre « recherche du temps perdu ».

On mesure le coup de force opéré par Gide. Narcisse n'est plus penché sur lui-même : le voici investi de la mission sacerdotale, religieuse, et quasi sacrificielle (puisque l'il est voué à « contempler ») intemps, en tout cas oblatif, dévolue au Poète. Alors qu'on a parfois voulu faire de Gide le type même de l'écrivain narcissique, il se révèle être celui qui, très tôt, s'est détourné de son narcissisme spontané pour assigner à l'écrivain la mission de « manifester » ou de « représenter »<sup>31</sup>, c'est-à-dire d'écrire toujours en vue de la réflexion et de l'édition du lecteur : « C'est pour avertir que j'écris, pour exalter ou pour instruire, et j'appelle un livre manqué celui qui laisse intact le lecteur ».<sup>32</sup> Ou encore : « Apporter réconfort et joie aux jeunes hommes de demain. Oh ! ne point limiter à soi-même la vie ; aider à la rendre plus belle et plus digne d'être vécue ! » (II 937). On voit à quel point ce souci pédagogique est loin du narcissisme. Et l'on peut considérer à quel point toute la suite de son œuvre a procédé à une critique du narcissisme, jusqu'à en mettre à mort les manifestations à travers les personnages de Fleurrissoire ou d'Armand Védel.<sup>33</sup>

La rencontre de Gide et de Valéry ne s'est pas accompagnée par hasard sous le signe de Narcisse. Mais si ce mythe correspondait bien à leur personnalité à tous deux, comme aussi à l'air du temps, on peut constater que Valéry est resté durablement fixé à un narcissisme placé sous le signe de la mort, alors que Gide n'a eu de cesse de s'en dégager pour le transformer en force de vie. Le Narcisse de Valéry est né et a grandi sous les auspices de la mort, de la solitude, du désespoir. Dès le départ, il est tout entier concentré sur son Moi et sur ses sensations, et bientôt, l'écrivain déléguera à son Monsieur Teste la charge de le représenter en Poète-Narcisse enfermé dans son monde d'auteur autarque, éperdument penché sur l'exercice de sa pensée, et se définissant ainsi : « Je suis étant, et me voyant ; me voyant me voir, et ainsi de suite... » (II 25). Narcisse, il se contemplerá interminablement, adonné à « la pensée pure et la découverte de la vérité en soi » (II 46).<sup>34</sup> Il se penchera de façon continue sur lui-même pour essayer de saisir la spécificité de l'exercice de sa pensée, entendant former,

dégager, cet autre moi, ce lecteur idéal qui existe nécessairement dans tout être qui écrit, et dont la description ou définition exacte, si on pouvait la faire pour chaque écrivain [...] serait de beaucoup la plus importante connaissance critique qu'on pourrait en obtenir, la clé du système cryptographique [...] » (C I 311).

En revanche, Gide a utilisé Narcisse pour en faire l'emblème d'une mission, sous le signe d'un devoir à accomplir, et d'une espérance, d'un recueillement en vue de l'action suprême et du salut. Le Narcisse de Gide et son narcissisme sont oblatifs, et son Narcisse prend la figure du Christ « qui se fige sur la croix suprême » (R 8). Après lui, son Urien se voudra de même à la poursuite d'un idéal qui s'échappe sans cesse, idéal trop grand, absolu. Son narcissisme est donc bien différent de celui d'un Valéry, tout en retrait sur soi, un narcissisme fait d'une autocontemplation scrutatrice et rêveuse. Alors que Gide veut se donner dans et par ses livres – « On ne devrait faire que des livres dans sa vie » (C 154) –, Valéry penche pour le silence : « il ne vaut pas la peine d'écrire pour se taire [...] » (C 152), un silence engendré par un sentiment d'« exil de soi » (C 107).

Dès le départ, Valéry s'est projeté en son M. Teste assigné à sa posture de jeune vieillard replié sur soi, d'« homme de verre » scrutant sa supposée sagesse : « Je suis seul. Que la solitude est confortable ! » ; « Il y a des instants où mon corps s'illumine... C'est très curieux. J'y vois tout à coup en moi... » (Œ II 25 et 24). Et Valéry s'est vraiment arrêté au mythe de Narcisse, caractérisé par sa double dimension de la surface et de la mort. De l'aspect mortifère du mythe témoigne l'étymologie supposée du nom, rapprochée depuis l'Antiquité de « *nariē* » (engourdissement, torpeur), à l'origine de « narcotique ». Valéry n'a surtout pas oublié que c'était un mythe de la surface, où l'image remplaçait la réalité, où la surface empêchait l'accès à la profondeur, si bien que, selon son mot fameux, « ce que nous avons de plus profond, c'est la peau ».<sup>35</sup> Et tandis que Valéry restera fixé à ce mythe, Gide, lui, défaîche, progresser en apprenant à se quitter. Lorsque, dans Perséphone, puis Perséphone<sup>36</sup>, il retrouvera Narcisse, ce sera sous

la forme de la fleur, considérée dans son aspect mortifère, comme clé du monde souterrain :

L'étrange fleur du narcisse attire Proserpine. C'est la fleur dont parle Homère, et dans le calice de laquelle apparaît « tout l'Ouranos étoilé ». Mais lorsqu'elle se penche sur la fleur, ce n'est pas l'Ouranos que verra Proserpine, mais bien le mystérieux monde souterrain du Hadès. [...] Sans doute le décor pourra-t-il montrer la fleur fatale au bord d'un gouffre au-dessus duquel Proserpine se penche toujours plus, et comme irrésistiblement attirée. Pluton n'aura plus aucun effort à faire pour la prendre.<sup>37</sup>

Pour lui, cette figure de la mort ne prend désormais sens qu'en vue d'une résurrection, selon le cycle des saisons.

#### Notes

<sup>1</sup> Lettre du 4 avril 1892 (C 155).  
<sup>2</sup> Cf. Bertrand Marchal, *Lire le Symbolisme*, (Paris : Dunod, 1993), pp. 107-112.  
<sup>3</sup> Cf. *Correspondance*, pp. 13; 48, 87, 89, etc. Gide a rappelé encore cette rencontre dans ses *Nourritures terrestres* : « Je me souviens qu'avec Ambroise, un soir, comme aux jardins d'Académus, nous nous assîmes sur une tombe ancienne, qui est tout entourée de cyprès ; et nous causions lentement en mâchant des pétales de roses » (C 179).

<sup>4</sup> Cf. la première lettre de Valéry à Mallarmé, parlant de l'écriture d'*Hérodiade* qui « éblouit et désespère » (20 octobre 1890 in (E I 17), et : « Hérodiade m'hallucine, la glauque Hérodiade en l'or sinistre des flammes de ses cheveux, vêtue comme d'un triste et brûlant faste qui embrase les miroirs » (février 1891 in C 50).  
<sup>5</sup> Mallarmé, *Oeuvres complètes*, tome I (Paris : Gallimard / Bibliothèque de la Pléiade, 1998), p. 19.

<sup>6</sup> Il s'agit certainement de la version datée du 28 septembre 1890, provenant d'un manuscrit ayant appartenu à Pierre Louÿs », publiée dans (E I 155-6. Mais comme on peut le voir dans cette édition, il ne s'agit que de l'une des quatre variantes de la première ébauche.

<sup>7</sup> Cf. « Tol, le seul qui vis, ô cœur solitaire » (C 51 et (E I 1591), 1551-2.

<sup>8</sup> On trouvera la version publiée dans *La Conque*, le 15 mars 1891, pp. IV-V, dans (E I 162).

<sup>9</sup> Lettre de Mallarmé à Paul Valéry, 5 mai 1891 ((E II 18)).

<sup>10</sup> *Poésies de La Conque*, Ronald Davis (1926), cité dans (E II 1533).

<sup>11</sup> Voir le texte de ces quatre ébauches in (E II 1554-5).  
<sup>12</sup> *Narcisse* (Anvers : A.-A.-M. Stols, 1926). Cette plaquette sera traduite en allemand par Rilke.

<sup>13</sup> Conférence *Sur les « Narcisse »*, *Cahiers du Sud*, numéro spécial « Valéry vivant » (1946), cité dans (E I 1557).

<sup>14</sup> Cf. : « Mon intention fut, il y a quelques années, de publier un recueil de mes divers Narcisse, et d'en faire un livre aussi beau par la forme et par la substance que ce misérable adolescent croyait de l'être. J'aurais écrit pour cet ouvrage une ou diverses pages où j'aurais expliqué ma métaphysique de ce mythe [...]. » (« Note sur « Narcisse » à Monsieur Julien P. Monod », *Études pour Narcisse* (17 mai 1926), 15 Cf. sa lettre à Gide du 13 juin 1892 : « Mon fameux *Narcisse* atteint des proportions [...] vagabondes ! Donc je ne l'écrirai jamais. Il est maintenant assez complet. Mais il faudrait le mettre au point *poétique* ; le composer et surtout versifier » (C 164).

<sup>16</sup> Valéry, cité par Frédéric Lefèvre, *Entretiens avec Paul Valéry*, et reproduit dans (E I 1661).

<sup>17</sup> Sur les « Narcisse », *Cahiers du Sud*, op. cit., p. 283-7. On en trouve les principaux passages dans (E 1557-9).

<sup>18</sup> Chantavoine (signé S.), « Les très jeunes Poètes », *Le Journal des Débats*, 7 avril 1891

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> « Parfois j'ai de vagues velléités d'imprimer [...] le Narcisse, nouveau texte pour qui j'ai une espèce de tendresse-fablesse : mais c'est impossible » (C 470).

<sup>21</sup> Réjean Robidoux, « *Le Traité du Narcisse* d'André Gide » (Ottawa : Editions de l'Université d'Ottawa, 1978), p. 16.

<sup>22</sup> *Les Cahiers d'André Walter* (Paris : Gallimard / Poésie, 1986), p. 68.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 132-3.

<sup>24</sup> Cf. J.I., 1<sup>er</sup>, 3, 8 avril 1889, pp. 62-3.

<sup>25</sup> « Fragment de la Nouvelle *Éducation sentimentale* » (OC I 3-4).

<sup>26</sup> Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* (Paris : Presses universitaires de France, 1966), p. 25.

<sup>27</sup>Notes d'un voyage en Bretagne (OC I 9). Le texte publié par Gide et repris dans les *Oeuvres complètes* est différent de celui du *Journal* (J 178-102).

<sup>28</sup> Camille Mauclair, *Essais d'Art libre*, 5 (juin 1892).

<sup>29</sup> Mallarmé, *Sur l'évolution littéraire*, in Proses diverses, *Oeuvres complètes* (Paris : Gallimard / Bibliothèque de la Pléiade, 1945), p. 872.

<sup>30</sup> Schopenhauer, *Le monde comme volonté et représentation*, tome I, cité par Jean-Louis Dumas, *Histoire de la pensée*, tome 2 (Paris : Tallandier / Le Livre de poche, 1990), p. 380.

<sup>31</sup> Cf. Alain Goulet, « Narcisse au travail », in André Gide : écrire pour vivre (Paris : Corti, 2002), pp. 91-113.

<sup>32</sup> Gide, « Préface » à l'édition définitive des *Cahiers d'André Walter*, in *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, op. cit., p. 31.

<sup>33</sup> Voir Alain Goulet, « Narcisse au travail », op. cit.

<sup>34</sup> Lettre de Paul Valéry à Paul Souday (1er mai 1923).

<sup>35</sup> Valéry, cité dans *Cahiers André Gide*, 4 (Paris : Gallimard, 1973), p. 64. Cette phrase est reprise dans *Les Faux-Monnayeurs*, lorsque Olivier dit : « "j'aurais [...] montré [...] que la vérité, c'est l'apparence, que le mystère c'est la forme, et que ce que l'homme a de plus profond, c'est sa peau." Cette dernière phrase, Olivier la tenait de Passavant, qui lui-même l'avait cueillie sur les lèvres de Paul-Ambroise, un jour que celui-ci discourrait dans un salon. » (R 1142).

<sup>36</sup>Prospérine n'a été publiée qu'en 1933, après la publication de fragments en 1899 et en 1912. *Perséphone*, jouée le 30 avril 1934 à l'Opéra de Paris, fut publiée le 1<sup>er</sup> mai 1934 dans la *NRF*, puis aussitôt en volume.

<sup>37</sup>Prospérine, in *Théâtre complet d'André Gide*, tome IV (Neuchâtel et Paris : Ides et Calendes, 1947), p. 144.