Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 26 (1994)

Artikel: Narcisse au giron de mélancolie

Autor: Mathieu-Castellani, Gisèle

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-262855

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

NARCISSE
AU GIRON DE MÉLANCOLIE

Plongé au Styx de la mélancolie
Semblais l'auteur de ce marrissement,
Que la tristesse autour de mon col lie...

M. Scève

En proposant d'observer un instant Narcisse plongé au Styx de la mélancolie, on voudrait montrer comment s'associent, dans quelques textes de la littérature des XVIe et XVIIe siècles, l'élection d'un tempérament humoral, un choix particulier d'éros, et certains traits d'une poétique caractéristiques du maniérisme.

L'humeur mélancolique, de la nature de la terre, grasse, épaisse et limoneuse, de couleur noire, de saveur acide et piquante, excite l'appétit, nourrit la rate, et toute autre partie qui lui est semblable en température, comme les os. Faite des aliments de gros suc, difficiles à cuire, et des ennuis et contrariétés de l'esprit, elle est surtout abondante en automne et au déclin de l'âge, et elle rend les hommes tristes, fâcheux, fermes, sévères et rudes, envieux et timorés. Au nombre des symptômes de la mélancolie, on notera d'abord la couleur: la face est brune ou noirâtre, avec un regard inconstant, farouche et hagard, triste, morne et renfrogné. Ensuite les signes cliniques de la maladie, lorsque l'humeur mélancolique se mêle avec l'humeur colérique, et se change en adustion: chancre, psoriasis, hémorroïdes, varices, fièvre quarte... Les hommes mélancoliques sont graves et malins, trompeurs, chiches, extrêmement avares, tardifs à payer leurs dettes, tristes, chagrins, grognons. Ils sont également soupçonneux, solitaires, haïssant la compagnie des hommes. Et lorsque l'humeur est en quantité excessive, ils deviennent fous, maniaques, et ont des tendances suicidaires. Toutefois, une excellente éducation et une bonne culture peuvent modifier l'inclination naturelle: les gens de cœur, les personnes magnanimes, ont été presque tous des mélancoliques, qui peuvent aussi se montrer ingénieux, sages et prudents.

Ce montage de «citations» emprunté à l'*Introduction à la Chirurgie* d'Ambroise Paré[1], où se résume le savoir traditionnel[2], montre combien la mélancolie a de visages: le mot désigne d'abord, conformément à l'étymologie, une humeur (χολή), c'est-à-dire «tout ce qui est fluide, coulant, liquide, tant ès corps de l'homme que de toutes bêtes ayant sang» (selon Paré), et le tempérament où elle domine; mais aussi une maladie lorsqu'un excès quelconque dérègle l'équilibre humoral, distincte de l'acédie ou ennui[3], dont les symptômes sont bien décrits; enfin un trait caractéristique des hommes exceptionnels qui se sont fait remarquer dans la politique, la philosophie, la science, ou les arts[4].

Mais éliminer de cette description topique le tableau des correspondances (rigoureusement redessiné par A. Paré) sur lequel se fonde la spécificité de la mélancolie, revient à l'amputer de sa dimension *systématique*. Car la mélancolie, au moins jusqu'à la Renaissance, se comprend dans une double relation d'analogie et de contraste non seulement avec les trois autres humeurs, mais aussi — surtout — avec les quatre éléments, et avec les propriétés fondamentales qui organisent alors la vision globale du monde, microcosme et macrocosme, miroirs l'un de l'autre.

Le postulat initial énonce les quatre qualités: chaleur *vs* froideur, humidité *vs* sécheresse, qui, saisies dans leur régime d'opposition et d'association, déterminent la nature duelle de chaque élément: l'air, chaud et humide; l'eau, froide et humide; le feu, chaud et sec; la terre, froide et sèche. La règle de l'analogie universelle permet de définir, par le jeu de ces quatre qualités, les principes de la vie: chaleur et humidité, et

[1] Chap. VI, «Des humeurs», in *Œuvres* (1564), Paris, Club français du livre, 1954, pp. 16-21.

[2] Voir R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, trad. Durand-Bogaert et Evrard, Paris, Gallimard, 1989, et G. Agamben, *Stanze*, trad. Y. Hersant, Paris, Bourgois, 1981 (avec sa critique de Panofsky-Saxl, notamment pp. 60-61).

[3] L'acédie est le «démon de midi», tandis que la mélancolie domine, dit A. Paré, «depuis trois heures jusques à neuf de soir»; l'acédie rend verbeux, alors que l'humeur noire interdit la parole. Mais il y a encore bien d'autres différences entre l'une et l'autre: voir G. Agamben, *op. cit.*

[4] Aristote (ou Pseudo-Aristote?), *Problemata*, XXX, 1.

de la mort: froideur et sécheresse, *comme* la différence des sexes, masculin (chaud/sec), féminin (froid/humide), *comme* la différence des humeurs: le sang (chaud/humide), le phlegme (froid/humide), la colère (chaude/sèche), la mélancolie (froide/sèche), *comme* la différence des saisons, le printemps «approchant à la nature du sang» (chaud/humide), l'hiver «ressemblant» au phlegme (froid/humide), l'été à la colère (chaud/sec), l'automne à la mélancolie (froid/sec).

Pour compléter le tableau des différences humorales en mettant au jour un réseau serré de correspondances, ajoutons *la palette des couleurs*, le rouge et vermeil (du sang), le blanc (du phlegme), le jaune (de la colère), le noir (de la mélancolie), *la gamme des saveurs* (douceur du sang, fadeur du phlegme, amertume de la colère, acidité de la mélancolie), et *le registre des consistances*: «médiocrité» du sang, «ni trop épais, ni trop clair», fluidité du phlegme, subtilité de la colère, épaisseur de la mélancolie. La femme est froide et humide:

> Tu es l'astre du froid et des humidités
> Et les eaux de la mer te suivent par nature[5].

déclare l'amant à sa dame dans *Le Printemps* d'Aubigné, se bornant en somme à déduire une «nature» du nom, Diane, substituant à l'analyse psychologique le déploiement des significations virtuelles contenues par l'image mythique de la Lune. Elle serait plutôt «phlegmatique», tandis que l'homme, chaud et sec, serait plutôt «colérique»: elle serait blanche, douce, fade, lui pâle ou jaune, et amer... Mais le système d'oppositions implique des relations de complémentarité: ainsi, pour faire de la vie, il faut que collaborent un principe féminin d'humidité et un principe masculin de chaleur; pour faire de la mort, un principe masculin de sécheresse et un principe féminin de froideur. La vie «ressemble» au sang, la mort à l'humeur mélancolique.

Voici donc la mélancolie prise dans un tissu serré de différences et de similitudes, située dans le *cosmos*, dans l'ordre du monde, associée tant au rythme des saisons qu'au cycle de l'existence: automnale, faisant sentir ses effets surtout au déclin de l'âge, et, dans la journée, de trois heures à neuf heures du soir, elle est du côté de la mort, froide et sèche comme elle.

[5] A. d'Aubigné, *Le Printemps*, sonnet LXXXVIII.

Comme en écho aux descriptions cliniques de la maladie, et à la théorie des humeurs, le poète «Plongé au Styx de la mélancolie» évoque, à la suite de Symphorien Champier, le gouffre infernal où tombe comme bête furieuse le mélancolique (dont Paré rappelle que «souvent il se précipite et tue»), et voit dans la mélancolie, conformément à la tradition, la conversion de la colère sous l'effet de l'adustion:

> Plongé au Styx de la mélancolie
> Semblais l'auteur de ce marrissement,
> Que la tristesse autour de mon col lie
> Par l'étonné de l'ébahissement,
> Colère ayant pour son nourrissement,
> Colère aduste, ennemie au joyeux.
> Dont l'amer chaud, salé, et larmoyeux,
> Créé au deuil par la persévérance
> Sort hors du cœur, et descend par les yeux[6].

Physiologie pathologique qui rappelle, comme le signale M. Parturier dans son édition, le discours philosophico-médical de la *Nef des dames vertueuses*:

> Socrate, Platon, Aristote, Diogène et autres philosophes ont dit que amour et concupiscence charnelle est une espèce de enragement et fureur, par laquelle les faux amants nuit et jour sont en sollicitude, et tant que la colère brûle les conduisant jusques au feu, et puis cette colère par adustion se convertit en mélancolie, et comme aveugles sans considération tombent au feu et misérabilite et comme bêtes vivant au monde tombent au gouffre infernal. (Lyon, 1503, fol. X r°.)

Mais si l'*Introduction à la Chirurgie* brosse un tableau noir de l'humeur noire, le versant positif n'est pas moins mis en lumière, comme on sait, depuis Aristote qui ouvre le Problème XXX par cette question:

> Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception [περίττοι], en ce qui regarde la philosophie, la science de l'Etat, la poésie ou les arts, sont-ils manifestement mélancoliques? (Trad. J. Pigeaud, Paris, Petite bibliothèque Rivages, 1988.)

et qui range au nombre des mélancoliques de génie Empédocle, Platon et Socrate.

[6] M. Scève, *Délie*, diz. CCCLIX, éd. Parturier, Paris, Hachette, 1916, p. 253 (je modernise l'orthographe).

La folie mélancolique s'appelle parfois *furor* poétique, et l'humeur noire produit aussi le génie. Ce topos s'autorise à la fois de la science humorale et de la mythologie astrologique. Né sous le signe de Saturne ennemi, qui rend «sobre en pensée, pensif et taciturne»[7], mais aussi mélancolique:

D'autres ont estimé qu'il n'y avait Planète
Qui n'en eût dessous elle une bande sujette *[une bande de Démons]*
Par qui sont les mortels en vivant gouvernés,
Selon l'Astre du Ciel sous lequel ils sont nés:
Ceux de Saturne font l'homme mélancolique...[8],

Ronsard, poète «fantastique», s'enchante d'une fatalité qui lui promet le malheur et la gloire:

... autrefois j'ai vécu
Caressé d'Apollon et des Muses aimées,
Que j'ai plus que ma vie en mon âge estimées.
Pour elles à trente ans j'avais le chef grison,
Maigre, pâle, défait, enclos en la prison
D'une mélancolique et rhumatique étude,
Renfrogné, mal courtois, sombre, pensif et rude...[9]

Le stéréotype de l'*amant* pétrarquien, «solo e pensoso» (solitaire et pensif), réinterprété à la lumière de la fatalité astrologique, devient le signe du *poète* saturnien:

L'autre jour que j'étais, comme toujours je suis
Solitaire et pensif (car forcer je ne puis
Mon Saturne ennemi)...[10]

L'encre de la mélancolie, pour reprendre l'heureuse expression de Jean Starobinski[11], a fait couler beaucoup d'encre. D'abord, grâces en soient rendues à Saturne, celle des écrivains, qui ont cru au pouvoir stimulant de l'humeur noire, innée pour Ronsard, accidentelle pour Montaigne:

[7] Ronsard, *Hymne du Roy*, éd. Laumonier, Genève, Droz, 1914-1952, VIII, p. 14.

[8] *Id.*, *Hymne des Daimons*, *ibid.*, p. 125.

[9] *Id.*, *Elégie à Pierre Lescot*, X, p. 300.

[10] *Id.*, *Compleinte à la Royne*, XII, p. 174.

[11] J. Starobinski, «L'encre de la mélancolie», *La Nouvelle Revue française*, n° 11, 1963, pp. 410-423.

> C'est une humeur mélancolique, et une humeur par conséquent très ennemie de ma complexion naturelle, produite par le chagrin de la solitude en laquelle il y a quelques années que je m'étais jeté, qui m'a mis premier en tête cette rêverie de me mêler d'écrire... (*Essais* II/VIII.)

Puis l'encre de la critique, fascinée par le mythe et ses avatars, comme en témoigne, après tant d'autres travaux et études, la présente livraison. Sur la relation de la mélancolie à l'inspiration et à la création poétique, tout est dit, sans doute[12]. C'est à un autre aspect que je m'attacherai, en confrontant mélancolie, narcissisme et maniérisme, dans le prolongement de deux études qui portaient sur le mythe de Narcisse, l'une dans son rapport à la mélancolie, l'autre dans son rapport au maniérisme[13].

Plusieurs observations me suggèrent l'hypothèse d'une relation étroite entre la figure de Narcisse, la mélancolie et le maniérisme. D'abord, on peut remarquer la ressemblance entre le héros ovidien des *Métamorphoses*, ce chasseur errant à travers les campagnes solitaires («per devia rura vagantem), éveillant sans le satisfaire le désir masculin et féminin, et l'homme mélancolique dont A. Paré énumère les signes, pareillement indifférent[14]; car si les textes anciens voient dans le mélancolique tantôt un obsédé sexuel — pour Aristote «les mélancoliques, pour la plupart, sont obsédés par le sexe» (λάγνοι: libertins, débauchés) —, tantôt un quasi-impuissant, la tradition transmise à la Renaissance insiste plutôt sur la froideur paresseuse d'un être aux désirs faibles ou affaiblis, peu attiré par les femmes, voire les détestant. Ensuite, il me paraît remarquable que ces poètes qui se disent mélancoliques (Scève, Ronsard, Du Perron, La Roque, Théophile, Tristan) soient précisément ceux qui élisent la figure de Narcisse, comme emblème de leur «misère» affective et sexuelle. A titre

[12] Voir Olivier Pot, *Inspiration et Mélancolie dans les Amours de Ronsard*, Genève, Droz, 1990, et *L'inquiétante Etrangeté. Montaigne: la pierre, le cannibale et la mélancolie*, Genève-Paris, Champion-Slatkine, 1993, où l'on trouvera les principales références bibliographiques.

[13] «Narcisse ou la mélancolie. Lecture d'un sonnet de J. du Perron», *Littérature*, n° 37, Paris, Larousse, 1980 (pp. 25-36). «Narcisse maniériste?», in *Manierismo e Letteratura*, Turin, A. Meynier, 1986 (pp. 351-364).

[14] Klibansky, *op. cit.*, p. 179.

d'indice, je note que si l'on ne trouve chez Du Bellay qu'une seule mention de Mélancolie, et aucune de Narcisse, le corpus ronsardien offre vingt-trois occurrences du paradigme narcissique (vingt fois le nom propre *Narcisse*, trois fois le nom commun *narcisse*), et vingt-trois fois le paradigme mélancolique (trois noms communs, dix-neuf adjectifs, un adverbe). Et Narcisse y nourrit un rêve de «neutralité» ou d'ambivalence sexuelle, tandis que le vœu de métamorphose en fleur déclare sa «féminité». Enfin, je suis tentée de penser que ces poètes mélancoliques et narcissiques sont de ceux que je nomme «maniéristes» — et non baroques: Narcisse et Pygmalion, ces figures opposées, emblématisent les discours et les Eros maniériste et baroque[15]. Voilà qui incite à associer un tempérament humoral, un choix particulier d'éros et une esthétique.

Narcisse l'indifférent

C'est à un poète, au mélancolique poète des *Tristes*, que nous devons l'image la plus fascinante et la plus subtile de Narcisse. Narcisse tel que le rêvent et le peignent de nombreux artistes, figure énigmatique de cette perversion qui, comme lui, a nom de fleur, d'une fleur funèbre[16], puissant narcotique, apportant le sommeil de Thanatos à un corps exténué de vain désir.

Au livre III des *Métamorphoses*, où se déroulent les tragiques aventures de la maudite curiosité, le drame de l'œil qui voit ce qu'il n'eût dû jamais voir, Narcisse vit sa brève existence à côté de cet autre chasseur malchanceux, Actéon, dévoré par les chiens de ses désirs, de la frêle Sémélé, foudroyée par l'éclair des amours orageuses, de l'insensé Penthée, déchiqueté par la furie maternelle. Frappé de malédiction dès sa naissance

[15] Voir «Discours baroque, discours maniériste», in *Questionnement du baroque*, Louvain, Nauwelaerts, 1986, et *Anthologie de la poésie amoureuse. Vingt poètes baroques et maniéristes*, Paris, Hachette, Livre de Poche classique, 1991, préface: «Pygmalion et Narcisse», pp. 5-42.

[16] Voir Pierre Hadot, «Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin», in *Narcisses*, n° 13 de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, printemps 1976, p. 82.

au bord des eaux, Narcisse ne vivra longtemps, dit le devin (lui aussi puni d'avoir vu, et su, ce qu'il ne devait ni voir ni savoir), que «si se non noverit». Avant d'emblématiser l'auto-érotisme et sa délicate punition — non point une métamorphose, mais une substitution, *pro corpore florem* —, Narcisse figure l'interdit qui pèse sur l'autoconnaissance, qu'un dieu pourtant commande au fronton du temple de Delphes — mais c'est le dieu «oblique»! —, qu'un autre dieu déconseille et sanctionne.

Le récit d'Ovide trame subtilement tous les fils qui tissent le narcissisme: le repli libidinal sur le moi, l'idéalisation, le dédoublement, l'oscillation, et la double entrave[17]. Au miroir des eaux, Narcisse découvre son mortel reflet, et l'ombre de la jouissance:

> Quod petis est nusquam; quod amas, avertere, perdes.
> Ista repercussa, quam cernis, imaginis umbra est. (v. 433-434.)
> (Ce que tu cherches n'est nulle part; ce que tu aimes, détourne-toi, et tu vas le perdre. L'ombre que tu aperçois est celle d'une image qui se reflète.)

La critique érudite porte au crédit d'Ovide d'avoir — le premier? — associé à l'aventure du chasseur celle de la nymphe Echo, condamnée à répéter les dernières syllabes entendues, et à dire son désir avec les mots de l'autre, voix sans corps, dont les os sont métamorphosés en rocher, cachée au fond des forêts. Illustrant ainsi l'intrication du sonore et du visuel dans le «narcissisme»[18], Ovide invente ce double miroir que compose le couple ennemi. *Un reflet, un écho:* tout ce qui reste d'Eros lorsque les dieux jaloux confient à Némésis le soin de châtier les amants innocents, coupables de voir ou de dire leurs secrets...

Mais le finale de ce drame est encore plus remarquable: selon Ovide, l'erreur de Narcisse, sa folie, survit à la reconnaissance. Après le cri de désespoir qui scelle le savoir redouté: «Iste ego sum!» (celui-là que je vois et désire, c'est moi!), loin d'accepter de devenir adulte, de transformer en amour d'objet son narcissisme primaire, et de renoncer à l'investissement libidinal sur le moi, Narcisse, enfant immortel, continue à s'aimer et à se désirer. *Perseverare diabolicum:* la perversion qui persé-

[17] Guy Rosolato, «Le Narcissisme», *ibid.*, pp. 7-36.

[18] Didier Anzieu, «L'enveloppe sonore du soi», *ibid.*, p. 175.

vère mérite châtiment, mais le châtiment ne supprime pas la faute, ni le désir:

> Tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,
> In Stygia spectabat aqua. (v. 504-505.)
> (Même après qu'il fut accueilli au séjour des Enfers, il se contemplait encore dans l'eau stygieuse.)

Se contemplant encore, et pour toujours, dans les eaux du Styx, Narcisse ne renonce pas au narcissisme, tandis qu'Echo répète «Vale!», et redouble les gémissements des Dryades. Chacun persévère dans son être, et le bel indifférent est à jamais cette fleur couleur de safran dont le centre porte de blancs pétales.

S'il faut, paraît-il, imaginer Sisyphe heureux, comment imaginer Narcisse sans son malheur?

> De cette douce et fielleuse pâture,
> Dont le surnom s'appelle trop aimer,
> Qui m'est et sucre, et riagas amer,
> Sans me saouler je prends ma nourriture.
>
> Car ce bel œil, qui force ma nature,
> D'un si long jeun m'a tant fait épâmer,
> Que je ne puis ma faim désaffamer,
> Qu'au seul regard d'une vaine peinture.
>
> Plus je la vois, moins saouler je m'en puis,
> Un vrai Narcisse en misère je suis...[19]

Toutefois cette misère de Narcisse offre une prime de plaisir, la promesse de fixer dans l'écriture l'errance et le vertige, d'engendrer un enfant-poème qui immortalise le nom:

> Je veux changer mes pensers en oiseaux,
> Mes doux soupirs en zéphires nouveaux,
> Qui par le monde éventeront ma plainte.
>
> Et veux encore de ma pâle couleur,
> Dessus le Loir enfanter une fleur,
> Qui de mon nom et de mon mal soit peinte[20].

Et Scève, lorsqu'il réécrit le discours ovidien, déclare bien l'ambivalence du désir:

[19] Ronsard, éd. cit., IV, s. CXXIV, p. 121.

[20] *Ibid.*, s. XVI, pp. 19-20.

Si c'est Amour, pourquoi m'occit-il donques,
Qui tant aimai, et onc ne sus haïr?
Je ne m'en puis non assez ébahir,
Et mêmement que ne l'offensai onques:
Mais souffre encor, sans complaintes quelconques,
Qu'il me consume, ainsi qu'au feu la cire.
Et me tuant, à vivre il me désire,
Afin qu'aimant autrui, je me désaime.
Qu'est-il besoin de plus outre m'occire,
Vu qu'assez meurt, qui trop vainement aime? (Diz. LX.)

Le poème, comme s'il oubliait les signifiants iconiques de l'emblème VII *Narcissus* — représentant un adolescent couché au bord d'un ruisseau —, et l'inscription qui entoure l'image ASSEZ / MEURT / QUI EN VAIN / AIME, nourrit une thématique antinarcissique, où pourtant l'indice d'une identification à Narcisse se fait jour discrètement, par le biais de la dénégation et du discours oblique. Partagé entre amour oblatif et auto-érotisme, oscillant dans un suspens qui entrave le désir et sa déclaration, l'amant qui interroge la vanité de l'amour dit sa résistance à l'aliénation amoureuse, et en même temps sa crainte de devenir Narcisse, faute de savoir se désaimer. Car l'erreur de Narcisse tient surtout à ce choix aberrant d'un désir qui ne renvoie qu'à lui-même; incapable de nouer une relation avec un objet d'amour, il se maintient emprisonné dans les rets qui unissent le sujet à un moi «grandiose», idéalisé. Son indifférence, que les Nymphes des bois prennent pour du mépris, est l'autre forme de son indifférenciation sexuelle: il n'est pas tout à fait *uterque* comme l'androgyne du mythe, mais plutôt *neuter*, et la figure féminine qu'il aime est celle d'une sœur, mieux d'une jumelle, en laquelle il se reconnaît ou reconnaît sa moitié féminine. Et c'est ce fantasme de gémellité que met au jour la version que Pausanias propose du mythe, telle qu'on la retrouve par exemple chez Pontus de Tyard:

> Narcisse fut amoureux d'une sienne sœur, qui avait été née avec lui d'une même ventrée, et qui le ressemblait si vivement, qu'onque chose ne ressembla plus une autre. Mais elle mourut au temps qu'il en était le plus passionné, et que l'amour en eux était réciproque. Dont conduit presque au désespoir, il s'écarta de toute compagnie, et un jour s'asseyant auprès d'une fontaine, vit son image en l'eau tranquille: lors pensant voir l'image de sa sœur aimée, il se sentit allégé de quelque partie de sa douleur. Mais ne voulant abandonner la fontaine, il y mourut; et lors la fontaine nommée de son nom prit

cette vertu, qu'un amoureux passionné s'y allant mirer, sent quelque allègement de son martyre.

Description pour la peinture.

Faudrait peindre une jeune fille morte, toute ressemblante à Narcisse; et faudrait qu'en un paysage solitaire et écarté, Narcisse fût couché auprès d'une fontaine, en laquelle son image se représenterait, comme dans un miroir: il serait peint d'un visage mourant. Ainsi sa sœur, son image, et lui seraient tout semblables[21].

Le paysage de Narcisse est celui de la mélancolie: solitaire et écarté, propre à l'errance, loin de toute fâcheuse compagnie, à peine animé par la présence d'eaux si tranquilles qu'elles reflètent la mort douce. Et son paysage mental est celui d'une bisexualité rêvée, comblant le désir du même.

Triste Narcisse. Et triste fleur, déposée sur les tombes. Triste, oui. Mais mélancolique?

Narcisse mélancolique

Il revient encore à un poète d'avoir mis en scène la mélancolie de Narcisse, dans un poème subtilement allusif, où ne figurent ni le nom du héros, ni le nom de l'humeur mauvaise:

Au bord tristement doux des eaux, je me promène,
Et vois couler ensemble, et les eaux, et mes jours,
Je m'y vois sec et pâle, et si j'aime toujours
Leur rêveuse mollesse où ma peine se mire.

Au plus secret des bois je conte mon martyre,
Je pleure mon martyre en chantant mes amours,
Et si j'aime les bois, et les bois les plus sourds,
Quand j'ai jeté mes cris, me les viennent redire.

Dame dont les beautés me possèdent si fort,
Qu'étant absent de vous, je n'aime que la mort,
Les eaux en votre absence, et les bois me consolent.

Je vois dedans les eaux, j'entends dedans les bois,
L'image de mon teint, et celle de ma voix,
Toutes peintes de morts, qui nagent et qui volent. (J. Du Perron[22].)

[21] Pontus de Tyard, *Huitième Fable*, in *Douze Fables de Fleuves et de Fontaines* (1585), *Anthologie de la poésie amoureuse*, *op. cit.*, p. 436.

[22] J. Du Perron, *Œuvres* (1622), in *Anthologie de la poésie amoureuse*, *op. cit.*, p. 146.

Tissé par un réseau de répétitions, de parallélismes, d'échos, le poème combine la thématique des eaux-miroirs et celle des bois-échos, faisant surgir en surimpression, sans qu'il soit besoin de les nommer, les amants désunis, Narcisse et Echo. Comme du reste dans ce poème-jumeau de S.G. de la Roque:

> Je ne vois dans ce bois, dans ces eaux nul support
> Que l'image d'Amour et celle de la Mort
> Qui volent parmi l'air et qui nagent ensemble[23].

Comme la mort, l'absence produit une perte qui affecte le moi: faute de pouvoir dire ce qu'il a perdu, l'amant dit seulement qui il a perdu; encore l'ambiguïté est-elle si forte qu'on ne saurait décider si elle est absente, ou s'il est absent, absent à soi-même autant au moins qu'éloigné de l'objet aimé. Dans l'expression mythique du deuil mélancolique, le moi se vide[24], et les signes de cette exténuation sont ceux-là mêmes de la maladie mélancolique: pâleur, asthénie, sécheresse, anémie, langueur, vertige. La quête des lieux solitaires, à l'écart des hommes, l'errance au plus secret des bois, l'attrait pour la mort et ses images, sont encore des symptômes du mal. Et comme dans la mélancolie, la plainte lancinante, le cri, sont la marque d'une accusation.

Deuil et mélancolie: l'objet perdu, présent de son absence, s'incorpore au moi tout-puissant, qui célèbre sa propre perte, et la rémunère en s'enchantant de sa souffrance, en se mirant en elle.

Mais à la différence du deuil, comme le fait observer Freud, la mélancolie emprunte une partie de ses traits au processus de régression vers le narcissisme. Car l'absence, la perte de l'objet sont ressentis comme une blessure infligée au sujet. Le moi dépossédé, ce moi qu'un abandon laisse appauvri, devient pour lui-même objet d'amour, mais surtout de pitié. Sur qui pleure ici Narcisse, si ce n'est sur lui-même?

Narcisse a incorporé Echo, son double féminin, cet autre lui-même, lui-même tout autre, il s'est dédoublé en teint et en voix, s'observant lui-même sans cesser de ne pas se voir, tandis

[23] S.G. de la Roque, *ibid.*, p. 285.

[24] «Deuil et mélancolie», in *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, pp. 147-174.

que le regret de la perte, à l'origine d'un deuil, et d'un impossible travail du deuil[25], se métamorphose en volupté douce-amère.

Narcisse n'est pas triste: il est mélancolique, goûtant «cette ombre de friandise et délicatesse qui nous rit et nous flatte au giron même de mélancolie» (*Essais*, II/XX). Volupté des larmes, friandise, mais aperçue en ombre et comme en songe, simulacre de jouissance. Comment ne pas penser encore à Ovide, l'exilé du Pont-Euxin, lui aussi puni pour avoir vu ce qu'il ne devait pas voir:

> Cur aliquid vidi? cur noxia lumina feci?
> (*Tristes*, livre II, Elégie unique, v. 103.)
> (Pourquoi ai-je vu quelque chose? Pourquoi ai-je rendu coupables mes regards?)

et à sa volonté de fixer, par le poème, trace de ce plaisir insolite?

> [...] Est quaedam flere voluptas.
> Expletur lacrimis egeritur dolor.
> (Livre IV, troisième Elégie, v. 37-38.)
> (Il y a, à pleurer, une espèce de volupté. La douleur est comblée et épuisée par les larmes.)

Si l'oisiveté mélancolique est pourvoyeuse de songes et de chimères fantasques, elle permet alors de goûter le plaisir du déplaisir, et de s'enchanter des vaines images. Narcisse mélancolique, sans se quitter un seul instant, connaît la volupté des larmes, comme Ovide, et nourrit son poème de ces pleurs si délicats.

Mélancolie et maniérisme

Narcisse maniériste: je ne reviendrai pas ici sur la double lecture que j'avais proposée, du maniérisme à la lumière du mythe de Narcisse, du narcissisme à la lumière du maniérisme. Ni sur les rectifications, modifications, additions ou suppressions que les poètes maniéristes (1570-1630) font subir au mythe. Les analyses de G.R. Hocke[26] montrent suffisamment

[25] *Ibid.*

[26] G.R. Hocke, *Le Labyrinthe de l'art fantastique*, Paris, Gonthier, 1967, p. 203 et suiv.

combien la perversion sexuelle, l'auto-érotisme, ou l'homo-érotisme, sont au cœur de l'esthétique maniériste: l'angoisse et la curiosité dans la représentation de la mort, la passion de l'artificiel, le rêve hermaphrodite sont, selon lui, les principales composantes. Le Narcisse maniériste est androgyne, ou sexuellement indécis, ou encore, comme dans la *Huitième Fable* de Pontus de Tyard, le double masculin d'une figure féminine jumelle. L'inceste frère-sœur, dont la mythologie offre quelques exemples canoniques (Byblis amoureuse de son jumeau Caunus, Canacé éprise de son frère Macarée, dont elle a un fils), est une variante du thème homosexuel, surtout lorsque le couple fraternel est composé de jumeaux (on pense aux textes de Thomas Mann et de Klaus Mann). Qu'ajoute au couple narcissisme-maniérisme la mélancolie? L'humeur noire en excès serait-elle cause ou conséquence de ce désordre amoureux? de cet Eros condamné à l'homodilection? La mélancolie saturnienne, l'une des composantes du maniérisme selon Hocke, colore de ses teintes automnales la vague culpabilité qui hante Narcisse. Et elle ne se déclare jamais mieux que dans le motif de l'ombre, emblème du *vano desio* qui consume Narcisse, aveuglé et épris de son aveuglement:

> Aimer comme Narcisse une ombre errante et vaine! (La Roque.)
>
> Il fut passionné de l'ombre de sa forme. (Du Mas.)
>
> L'autre fut de son ombre aveuglément épris. (Tristan.)
>
> Tel était quand la mort eut fermé ses beaux yeux
> Ce mignon tant aimé des Nymphes et des Dieux,
> Qui couché sur des fleurs dont il accrut le nombre,
> Fit l'amour à son ombre... (Lingendes[27].)

Etre épris de son ombre, faire l'amour à son ombre, ce rêve singulier ne peut combler qu'un enfant mélancoliquement tourné vers lui-même.

On ne saurait imaginer le poète baroque mélancolique: furieux et enragé, certes, amoureux de la mort et de ses images, peut-être, sado-masochiste le plus souvent, et parfois épris du

[27] S.G. de la Roque, *Poésies* (1590), éd. G. Mathieu-Castellani, Paris, Nizet, 1983, XIX, p. 189; Du Mas, *La Lydie* (1609), p. 210; Tristan, *Les Plaintes d'Acante et autres œuvres*, éd. J. Madeleine, Paris, Cornély, 1909, p. 15; Lingendes, *Stances*, éd. J. Madeleine, Paris, Sansot, 1916, p. 70.

sinistre, du macabre, mais trop engagé dans sa quête de la Vérité pour se satisfaire des ombres et des semblances. Trop assuré aussi pour renoncer à trouver partout du sens, et à l'interroger. Héros maniériste, Narcisse le mélancolique est l'homme du semblant et de la semblance, de l'illusion, du reflet tremblant. Et de l'artifice, et de l'artificiel, car il se satisfait d'un simulacre. Pour lui, le paraître et ses douteux prestiges, l'onirique et ses douceurs vaines:

> L'ombre de cette fleur vermeille
> Et celle de ces joncs pendants
> Paraissent être là-dedans
> Les songes de l'eau qui sommeille. (Tristan[28].)

Pour le baroque, des torrents, des cascades, des fleuves roides, des eaux jaillissantes comme celles de la Fontaine de Vaucluse; pour le maniériste, des ruisseaux, des fontaines champêtres, des eaux songeuses, des miroirs aquatiques aux reflets mortels...

Au giron de Mélancolie, Saturne dieu cruel dévore ses enfants, mais leur offre cette friandise délicate d'une écriture maniériste, où Narcisse se contemple, épris de sa propre beauté adolescente, meurtrie et rougie par les gouttes vermeilles qui éclairent le marbre de ses membres:

> Nudaque marmoreis percussit pectora palmis.
> Pectora traxerunt roseum percussa ruborem. (v. 481-482.)
> (Et de ses mains marmoréennes il frappa sa poitrine nue. Sa poitrine frappée prit une teinte rose.)

Et sa mort même est délicatement érotique, mélancoliquement voluptueuse:

> [...] Sic attenuatus amore
> Liquitur. (v. 489-490.)
> (Ainsi fond-il, exténué de désir.)

Comment ne serait-il pas mélancolique, cet adolescent solitaire, revêche et rigoureux, insensible à la douleur de ses amoureux et de ses amoureuses, avare de ses baisers, tardif à payer

[28] Tristan, in *Anthologie de la poésie amoureuse*, *op. cit.*, p. 397.

sa dette à Aphrodite, farouche, s'égarant en sa douleur jusqu'à s'ensanglanter en se meurtrissant, et se laissant enfin mourir d'épuisement? Dépressif, angoissé, Narcisse au miroir des eaux découvre sa mort:

> Je pensais, m'éloignant des miroirs gracieux,
> Ne plus voir ma figure et l'horreur de mes yeux,
> Mais au fond de ces eaux je la vois davantage[29].

Il ne reste plus alors à Echo qu'à accompagner de ses thrènes le bruit des coups, tandis que la beauté disparue hante les eaux du Styx, ces eaux toutes pleines de morts, qui nagent et qui volent.

Gisèle Mathieu-Castellani
Université Paris-VIII

[29] S.G. de la Roque, *Amours de Caritée*, in *Œuvres* (1609), s. XXVIII, p. 75.