

Maurizio Bettini et Ezio Pellizer, *Le mythe de Narcisse*, Paris, Belin, 2010 : 240 pages y compris bibliographie, index et table des matières. Illustrations en noir et blanc dans le texte, et un cahier de 23 photographies en couleurs sur papier glacé. Traduit de l'italien par Jean Bouffartigue (titre original : *Il mito di Narciso*, Torino, Einaudi, 2003).

ISBN 978-2-70114994-3

Compte rendu par Françoise Létoublon, ERGA

Merveilleuse idée qu'une collection sur la mythologie grecque alliant texte et images, et qui plus est, la publication originale en italien existe maintenant en français chez Belin¹, éditeur chez lequel on a pu depuis longtemps apprécier la qualité de la collection « Antiquité au présent ».

Dans cette collection, le responsable bien connu de l'ensemble qu'est Maurizio Bettini ouvre chaque volume par un essai poétique à la première personne. Ici, l'on comprend rapidement qu'il s'agit de Narcisse lui-même, sujet du livre, mais d'un Narcisse dédoublé, moderne, qui fréquente l'université américaine de Berkeley et les cafés environnants, ce qui permet de transformer le miroir naturel de la fontaine dans le mythe par le rétroviseur d'une Cadillac, intéressante métamorphose qui rappelle le rôle d'un rétroviseur dans *l'Orphée* de Jean Cocteau, où il provoque le fatal regard en arrière. Un fauteuil roulant manié à l'aide d'un *joystick*, les cigarettes et les dollars font aussi partie du cadre de cette modernité, tandis que diverses allusions à Thespies, au temple d'Apollon, à un homme nommé Aristéas, identifié à Aristéas de Proconnèse, renvoient à la Grèce ancienne et font comprendre que le personnage est une sorte de réincarnation moderne du personnage antique, sauvé de la mort par Aristéas, mais resté handicapé. L'épisode de Berkeley va d'ailleurs provoquer sa mort, faisant comprendre que ce récit fait tantôt à la première, tantôt à la troisième personne nous vient de l'Au-delà.

Ezio Pellizer signe l'analyse du mythe de Narcisse qui forme ensuite le cœur du livre. Il la décompose en trois parties aux titres parlants: *Histoires d'eaux et de nymphes*, *Histoires de larmes et de miroirs* et *Symboles*, après un avant-propos qui pose bien le problème d'un mythe qui n'apparaît pas avant Ovide bien qu'il semble d'origine grecque par le cadre (Thespies en Béotie). La contemporanéité qu'établit l'auteur des *Métamorphoses* avec le devin Tirésias semble faire partie de son invention comme la liaison avec le mythe d'Echo « et ses reflets sonores » (p. 44). La première partie s'articule donc à juste titre autour d'une analyse du texte d'Ovide et de son rôle fondateur. La plus ancienne source grecque connue est en effet un bref passage de Conon, probable contemporain d'Ovide. Ce texte manifeste en tout cas qu'il s'agit d'un mythe d'amour homosexuel, *l'eros paidikos* (p. 52-56), ce qui donne un étiage solide à l'idée suivant laquelle l'amour de sa propre image doit reposer sur cette pratique grecque (voir p. 168). Le passage de Conon manifeste aussi, outre l'étiologie banale de la fleur du narcisse, celle d'une pratique rituelle locale béotienne. Le succès du texte ovidien semble avoir très rapidement dominé la culture romaine, ce qui se traduit par l'existence d'une cinquantaine de fresques pompéiennes qui représentent Narcisse, seul, avec Eros ou avec Echo, éventuellement accompagnée d'autres nymphes (p. 59),

¹ Sont disponibles : *Le mythe d'Hélène*, *Le mythe d'Œdipe*, *Le mythe de Narcisse*. Les quatre volumes sont conçus suivant le même principe, Maurizio Bettini pour le récit poétique initial, un auteur différent pour la partie analyse de chaque mythe (Carlo Brillante pour Hélène, Giulio Guidorizzi pour Œdipe, Luigi Spina pour les Sirènes).

tandis qu'Ameinias, l'amant dédaigné qu'évoque Conon, n'y est jamais représenté. Pour le cadre aquatique (source ou fontaine) de l'histoire, le classique *locus amoenus*, il est probable que la famille de Narcisse, la nymphe Liriopé et le fleuve Céphise, jouent un rôle au moins d'arrière-plan. En revanche, la nymphe Echo n'a *a priori* rien à voir avec la Béotie, encore moins avec Narcisse : Pellizer montre bien comment l'insertion d'Echo dans sa représentation du mythe de Narcisse permet à Ovide de redoubler l'effet de *réflexivité* en ajoutant le son à l'effet visuel (p. 70, 72 etc.) ce qui laisse attendre des traitements musicaux du thème. L'analyse du moment de la découverte de Narcisse, avec le fameux *Iste ego sum*, « rendant impossible la conclusion de l'amour » : *inopem me copia fecit*, « la possession me dépossède » », m'a paru particulièrement subtile et convaincante, concluant à une « représentation figurée (poétique) de l'état de schizophrénie. Narcisse est arrivé à la frontière de la folie ; il en est conscient, mais il ne peut rien faire pour retourner en arrière. » (p. 77-78). L'élaboration du « kaléidoscope sémantique » et du drame de la conscience de Narcisse sont détaillées aussi subtilement dans les pages suivantes : c'est alors qu'on comprend l'intérêt de la prédiction de Tirésias, dans l'enfance de Narcisse, quand il émet son tragique *sensi*. En contraste avec l'éblouissante version ovidienne, celle de Pausanias, qui introduit une sœur jumelle de Narcisse (p. 81), paraît bien plate, mais on est à nouveau séduit par les *variations sur le thème de la mort* des p. 83 et suivantes : chez Ovide un laisser aller progressif, ailleurs une noyade volontaire, parfois avec plongeon magique (on regrette d'ailleurs que la bande dessinée de Luciano de Crescenzo évoquée p. 84 n'ait pas été reproduite), mort sanglante chez Conon et d'autres.

La deuxième partie part de la fleur du narcisse, mentionnée avant Ovide dans l'*Hymne homérique à Déméter* et chez Virgile (dans une *Bucolique*) ; surtout les mystérieuses « larmes de Narcisse » (dans *Géorg.* IV, 158-164) font peut-être allusion au moment ovidien où « ses larmes troublèrent les eaux et l'agitation de la surface obscurcit l'apparition ». Le commentaire de Servius permet en tout cas à Pellizer d'évoquer d'autres relations entre les pleurs et les sources (cas de Byblis) et de beaux textes de l'esthétique baroque. Les effets de miroir et de reflets sont brillamment traités dans les *Ekphrasis* de Philostrate et de Callistrate, et chez le poète latin Ausone qui met en scène le défi qu'Echo lance aux arts plastiques de représenter un son. L'image dans le miroir trouve chez le philosophe Plotin une expression magnifique dans le sillage des théories platoniciennes sur le danger des images. Et Marsile Ficin prolonge Plotin en attribuant le mythe de Narcisse à Orphée². Pellizer étudie encore les transformations médiévales du mythe dans *Ovide moralisé*, les *Narrationes Ovidianae*, les *Mythographi Vaticani*, chez Boccace, pour retrouver une version en grec, traduction d'Ovide par un moine byzantin.

Chacune des parties est mise sous le signe d'un poème en exergue, et celui de la troisième, tiré du *Canzoniere* de Laurent de Médicis, m'a particulièrement plu (c'est peut-être un effet de la traduction, puisqu'aucun des trois poèmes cités n'est originellement en français). Sous le titre de *Symboles*, l'analyse de l'image spéculaire dans les textes cités est poursuivie et approfondie, s'appuyant sur divers textes théoriques anciens (Columelle, Plutarque) ou modernes (Françoise Frontisi-Ducroux en particulier) mais aussi sur les traditions iconographiques. La comédie de Calderon *Eco y Narciso* (1661) permet d'évoquer la relation entre Narcisse et sa mère, Liriopé, qui reçoit la prophétie de Tirésias et décide d'isoler son fils du monde pour en prévenir la réalisation,

² Est-ce ce rapprochement savant qui a inspiré à Bettini le thème du rétroviseur, avec un autre rapprochement avec Orphée, mentionné ci-dessus?

puis parvient à faire voir son reflet dans la fontaine, ce qui fait comprendre à son fils ce qu'il n'avait pas compris jusque-là, que c'est de sa propre image qu'il est amoureux. Aux différentes étapes de l'histoire, la mère devient ainsi involontairement la cause du malheur de son fils, de la prédiction de Tirésias à sa mort. L'auteur commente aussi pertinemment les œuvres d'art, ainsi pour une gravure érotique du XVIII^e s. par Alexandre Betou (p. 149-150) ou pour la peinture d'Edward Burne-Jones (p. 150, repr. fig. 14) qui substitue Persée et Andromède à Narcisse et Echo, la tête de la Gorgone, aux yeux opportunément fermés, se reflétant entre eux dans le miroir : « Ces signifiés se fondent sur un système spéculaire de réponse et de réciprocité amoureuses, construit de façon assez élémentaire sur des anecdotes où s'opposaient l'Eros refusé et l'Eros rendu dans l'atmosphère des gymnases grecs, mais puissamment élargi par sa mise en relation avec la notion de réflexion visuelle et sonore du miroir et de l'écho (opération dans laquelle Ovide joue le rôle essentiel), jusqu'à devenir un fécond générateur de symboles. » Autre analyse superbe, celle d'un détail de l'*Empire de Flore* de Poussin dans lequel surgit, selon E. P., plutôt qu'Echo, la figure maternelle de Liriopé vers laquelle Narcisse se penche vers un miroir d'eau, et un personnage planté sur son épée dans lequel il voit, plutôt que l'amant dédaigné Ameinias, mentionné par Conon, ou Narcisse lui-même, le suicide d'Ajax. Cela entraîne une belle analyse des héros transformés en fleurs et des confusions mythologico-botaniques entre jacinthe, œillet et narcisse. Au détour d'une page, on découvre la très subtile version d'une *Nouvelle* d'Oscar Wilde : la source dans laquelle Narcisse s'est noyé est devenue amère et salée, et les Nymphes Oréades veulent la régénérer, mais la source leur demande alors « Narcisse était-il si beau ? », révélant qu'elle-même jouait le jeu de la spécularité dans le miroir des yeux de Narcisse d'inspiration platonicienne : « in the mirror of his eyes I saw ever my own beauty mirrored. » (p. 159).

Pellizer en vient au *narcissisme* freudien par le sous-titre *Une forêt de symboles*, avec un utile historique de la notion, sans détours ni rhétorique inutile. Parmi les valeurs symboliques de cette histoire, il développe celle de la chasse, qui lui permet de classer Narcisse par les exemples des « chasseurs noirs » évoqués par le livre éponyme de Vidal-Naquet : Narcisse ne parvient pas à surmonter l'épreuve de l'adolescence. Autres rapprochements suggestifs, avec le personnage de l'androgynie Salmacis dans les *Métamorphoses* d'Ovide, avec l'autportrait de Johannes Gumpff de la Galerie des Offices, et avec le passage de Malalas cité par Maurizio Bettini dans son analyse du double et du portrait : après avoir tué son frère jumeau, Romulus était incapable de régner sur son peuple, et n'y parvint qu'en faisant faire une statue de Rémus, son double. Rappelant que pour Alberti, Narcisse est même l'*inventeur de l'art pictural* :

Qu'est-ce d'autre que peindre, sinon étreindre la surface de cette fontaine ?

Pellizer voit dans le mythe de Narcisse une « métaphore de la stimulation virtuelle de la passion ».

Outre les précieuses notes regroupées après l'essai, l'ouvrage est complété par un recueil des sources anciennes sur Narcisse (toutes en traduction française), par un beau cahier iconographique et par une analyse de l'iconographie par Stefano Chiodi et Claudio Franzoni, très intéressante, mais réduite à six pages : c'est peut-être un peu court pour un thème aussi riche. A propos du tableau de Burne-Jones déjà mentionné par Pellizer (voir ci-dessus), les historiens d'art mentionnent toutefois : « Le symbolisme du mythe se trouve ainsi inversé : alors que pour Narcisse le reflet signifie la perte, ici au contraire il est la garantie du salut. ». Ils donnent aussi

un éclairage original pour plusieurs œuvres modernes énigmatiques (Salvador Dali, Man Ray, Cy Twombly, Michelangelo Pistoletto, Giulio Paolini et la vidéo de Bill Viola), pour finir (p. 232) sur le fameux sonnet que Rilke (dans ses *Sonnets à Orphée*) termine sur le nom de Narcisse.

Ouvrage indispensable pour tous ceux qu'intéresse le va-et-vient des textes anciens aux sortilèges de l'imaginaire et des arts plastiques.