Université Sétif2

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE FERHAT ABBAS – SETIF

MEMOIRE

Présenté à la Faculté des Lettres et des Sciences Sociales

Département des Langues Etrangères

Ecole Doctorale Algéro -Française

Antenne de SETIF

Pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER

Option : Sciences des Textes Littéraires

Thème

Réécriture et signification du mythe de Narcisse dans « *La Douane de mer* » De Jean d'Ormesson

Sous la direction du :

Pr. Saïd KHADRAOUI

présenté par :

M^elle^ Nouzha AIT-AISSA

Membres du jury :

Président : Pr. Samir ABDELHAMID — **Pr. Université de Batna**

Rapporteur : Pr. Saïd KHADRAOUI — **Pr. Université de Batna**

Examinateur : Pr. Abdelouahab DAKHIA — **Pr. Université de Biskra**

Année 2010

Dédicace

Je dédie ce modeste travail aux êtres qui me sont les plus chers, je cite :

Les parents les plus chers au monde, Papa et Maman, que dieu les garde et les protège.

Mon frère Saadi et sa femme Asma, mes sœurs Sarah, Hayat, Ouardia et son mari Fatah

Mon adorable nièce Dahlia et mes trois chers neveux Iqbal, Mehdi et Abd Erraouf alias Papouf

Mon grand-père et ma grand-mère

Mes oncles et tantes ainsi que leurs épouses, époux et enfants

Mes chers cousins et cousines, spécialement : Zineb et Assia

Toutes mes amies, particulièrement : Kahina, Nassima, Mounia, Samia et Hayet

Toute la promotion 2009 de l'école doctorale de Sétif en particulier mes deux acolytes Nadjet et Badreddine

Remerciements

Je remercie tout d'abord « Allah » de m'avoir donné le courage d'entamer et de finir ce mémoire dans de bonnes conditions.

Je remercie vivement mon encadreur, Le Professeur Saïd Khadraoui, d'avoir encadré ce travail avec beaucoup de compétences :

Merci pour votre indéfectible disponibilité, votre rigueur scientifique et la confiance que vous m'avez accordée au cours de l'élaboration de ce mémoire ; Merci pour l'acuité de vos critiques et pour vos conseils éclairés. Veuillez trouver dans ces pages une infime partie de mon infinie reconnaissance.

Je remercie également les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer ce travail

Mes remerciements vont également à mon professeur Dr. Boudjadja Mohamed, responsable de l'école doctorale de Sétif, pour son indéfectible disponibilité et pour les efforts consentis afin de nous assurer de meilleures conditions de travail

Je remercie tous les enseignants qui ont contribué à ma formation de la graduation à la poste graduation

Je remercie également mon amie et futur docteur Loubna Achheb pour m'avoir soutenue tout au long de l'élaboration de ce mémoire

Je remercie Walid Aït-Ameur de m'avoir aidée à mettre de l'ordre dans ce mémoire

Table des Matières

INTRODUCTION **4**

CHAPITRE 1 : LE MYTHE ET SES PERIPETIES **10**

I-1. DEFINITION DU MYTHE **11**
I-2. LES APPROCHES DU MYTHE **14**
I-2.1. L'approche philosophique *14*
I-2.2. L'approche psychanalytique *18*
I-2.3. L'approche structurale *22*
I-3. SYMBOLE, MYTHEME ET ARCHETYPE **26**
I-3.1. Le symbole *26*
I-3.2. Le mythème *27*
I-3.3. L'archétype *28*
I-4. LE MYTHE LITTERAIRE ET LE MYTHE LITTERARISE **29**
I-4.1. Le mythe littérarisé *29*
I-4.2. Le mythe littéraire : *31*
I-5. LE MYTHE DE NARCISSE : **32**
I-5.1. Les différentes versions du mythe de Narcisse : *32*
I-5.2. Le mythe de Narcisse vu philosophiquement : *34*
I-5.3. Le mythe de Narcisse vu en psychanalyse : *36*
I-5.3.1. Le narcissisme primaire : 37
I-5.3.2. Le narcissisme secondaire : 38
I-5.3.3. Le portrait du Narcisse : 38
I-5.4. Le mythe de Narcisse vu structuralement : *39*

CHAPITRE 2 : UN MYTHE A REBOURS **44**

II-1. LA MORT DE NARCISSE : **46**
II-1.1. Une mort / résurrection : *46*
II-1.2. Rencontre avec « Echo », « A » *49*
II-1.3. La régression narcissique *50*
II-2. VARIABLES/INVARIANTS: CHAMPS SYMBOLIQUE **52**
II-2.1. Une forêt protectrice et/ou destructrice *53*
II-2.2. Une eau purificatrice : *54*
II-2.3. La mort ou le désir de mourir : *56*
II-2.4. Un amour meurtri : *59*
II-2.5. Culpabilité et pardon *61*
II-2.6. Prolifération de la parole *63*
II-2.7. La prédiction : *66*

CHAPITRE 3 : REMISE EN QUESTION DE LA SOCIETE NARCISSIQUE CONTEMPORAINE **68**

III-1. DECOMPOSITION/RECOMPOSITION **69**
III-2. LA RENCONTRE AVEC L'AUTRE **74**
III-2.1. Rencontre avec l'autre : accepter les différences *75*
III-2.1.1. La différence du corps 75
III-2.1.2. La différence culturelle 76
III-2.2. Secret de deux initiales *77*
III-3. LA SOCIETE NARCISSIQUE CONTEMPORAINE **80**
III-3.1. Un vide spirituel *81*
III-3.2. Les préjugés raciaux : *82*
III-3.3. Une sexualité transgressive *84*
III-3.4.Un progrès menaçant *88*

CONCLUSION **91**

BIBLIOGRAPHIE **95**

ANNEXE 01 ..... **100**

ANNEXE 02 ..... **102**

ANNEXE 03 ..... **106**

ANNEXE 04 ..... **111**

INTRODUCTION

Belle rencontre que celle que fait le texte avec son lecteur, aléatoire certes, mais crée un lien étroit entre les deux. Un lien établit par un désir de mettre à nu cet écrit et qui se renforce au fur et à mesure que la lecture avance, au fur et à mesure que le lecteur arrive au cœur de l'ouvrage pour déguster le suc qui s'y trouve.

Notre rencontre avec « *la douane de mer* » de Jean d'Ormesson s'est faite par l'intermédiaire d'une personne (nous l'a remercions d'ailleurs) qui nous savait des férus de littérature. Méconnaissant l'auteur, nous avions, au début, voulu à travers cette lecture ajouter un nom à notre répertoire, sauf qu'à la découverte de ce livre nous étions tellement marquées par cette écriture labyrinthique, que nous nous sommes jurés d'essayer de lui donner une interprétation scientifique si l'occasion nous était offerte.

Habitués à lire des romans classiques avec une trame narrative bien définie, ce roman est venu, tel un séisme à haute échelle, chambouler toutes les conventions esthétiques auxquelles nous nous sommes habitués.

Déroutés par cette écriture dépourvue de toute logique où histoires, réelles ou imaginaires, pensées, contes s'imbriquent pour donner place à un zapping encyclopédique qui nous a tant fascinés que troublés, nous avouons que nous n'avons rien compris lors de la première lecture de ce roman. Néanmoins, c'est cette incompréhension qui nous a poussés à chercher dans cette écriture dédaléenne le chemin qui nous mènera vers une sortie, vers un sens, vers « *une créativité de la réception* »[1].

Pour ce faire, il nous fallait le fameux fil d'Ariane que nous avons trouvé dans le mythe de Narcisse. En effet, l'auteur a manipulé ce mythe ovidien de telle façon qu'il l'a déconstruit pour le reconstruire à nouveau afin qu'il l'aide à véhiculer le message qu'il voulait transmettre à travers cette réécriture du mythe.

[1] Terme emprunté à Wolfgang ISER, cité dans son œuvre : l'acte de lecture.

L'étude du mythe a été, depuis plus d'un demi-siècle, placé par les savants occidentaux dans une représentation qui allait à l'opposé de celle du XIX siècle. En effet, ils le désignaient comme une histoire vraie, sacrée et significative, contrairement à ceux qui les ont devancés, qui eux, le considéraient comme étant fable, fiction et invention. Aussi l'ont-ils considéré comme un objet d'étude et de réflexion à cause de sa forte résurgence dans l'art et la littérature.

Les mythes présentent, pour les écrivains, une source d'inspiration des plus juteuses. Ils sont devenus des symboles qui restent à jamais actif dans la mémoire collective de l'humanité de par leur transmission de génération en génération. En effet, les mythes sont doués d'une vitalité exceptionnelle étant donné leur enracinement dans l'imaginaire collectif. Ils se renouvellent, vivent et évoluent à travers la littérature et les arts. Faire recours au mythe aujourd'hui, c'est se rendre compte de notre histoire, c'est aller chercher dans le passé, un moyen de parler du présent.

Ce présent, dans notre corpus, est symbolisé par la société narcissique contemporaine que l'auteur dénonce à travers sa réécriture du mythe de Narcisse. Une société qui va de l'avant certes, mais qui est aveuglée par cet essor qui la qualifie. Une société qui est incapable de se tourner sur son passé pour mesurer son chemin parcouru, le dit chemin étant parsemé d'erreurs, de lacunes et d'individualisme.

Pour notre travail, nous allons tenter de faire ressortir la part implicite de la réécriture du « Mythe de Narcisse » du roman, ce mythe étant un récit porteur de significations, plus au moins, dissimulées dans le texte à travers l'histoire et les personnages ; et la citation suivante de Lévi-Strauss nous conforte dans ce que nous avançons :

« *La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée.* »[2]

[2] LEVI-STRAUSS Claude, « *anthropologie structurale* », éd Plon (Pocket), 1958, p. 240.

Dans « *la douane de mer* » de Jean d'Ormesson, le narrateur aime, se mire, meurt et va à le rencontre de l'autre, c'est dans cette relation d'altérite qu'il donne naissance à un rapport, sur les hommes et le monde, destiné à toute l'humanité.

La mort dans cet ouvrage est envisagée, non dans sa forme lugubre et triste, mais dans une forme de renouvellement et de renaissance, *« l'introversion permet le renouvellement, de sorte qu'une lente absorption précède une éclosion lumineuse, une renaissance »*[3] ; mais dans l'œuvre de d'Ormesson, Narcisse pourrait être cet homme, ce narrateur qui en s'extériorisant accomplit son œuvre, dans cette forme de « somnambulisme idéal »[4] où, comme le dit Zaalene, professeur à l'université Paris I : « *la mort et la vie se confondent* »[5].

En partant de ces constations, nous posons la question suivante à savoir : **Comment le mythe de Narcisse se réactualise à travers le roman de Jean d'Ormesson intitulé « la douane de mer » et quel en est le but ?**

Pour ce faire, nous émettons deux hypothèses : la première est que l'auteur réactualise le mythe en le transformant, car dans chaque actualisation on se retrouve en face d'une métamorphose, d'une renaissance et de ce fait, d'un renouvellement ; et qui plus est chaque réécriture du mythe ajouterait des signifiés à la référence empruntée, et créerait de nouveaux mythes en retour. La deuxième est en étroite relation avec celle qui l'a précédée, à savoir que cette transgression, si transgression il y a bien sûr, vient remettre en question l'égocentrisme qu'a véhiculé et que véhicule jusqu'à nos jours le mythe de Narcisse, à travers cette rencontre avec l'autre.

L'objectif de notre recherche est d'étudier d'abord les « *variantes signifiantes* »[6] du mythe. En effet, ce dernier « *présente des invariants (mythèmes), qui sont utilisés pour des agencements nouveaux, c'est-à-dire pour de multiples variations* »[7].

---

[3] - ZAALENE, Sabine. « Narcisse d'après Gustave Moreau, une métamorphose du rêve et de la matière ou comment traverser le mort pour mieux éclore », in *Cahier romantique*. n°5, *mythologie de la mort*. Clermont-Ferrand : PUBP, 2000, p. 150

[4] - Ibid., p. 161

[5] - Ibid., p. 161

[6] - terme emprunté à Claude Lévi-Strauss.

[7] - KUNZ WESTERHOFF, Dominique, « l'autobiographie mythique », URL : http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html

Démontrer ensuite l'infini renouvellement du mythe de par le caractère inépuisable de ses significations symbolique, *« le théoricien de la littérature Harald Weinrich montre que le mythe subit une réduction progressive, perdant peu à peu son statut narratif pour devenir un symbole »*[8].

Attester enfin, la fonction éthique et didactique du mythe. En effet, le mythe permet de structurer le monde et la pensée humaine en proposant des récits symboliques et imagés, des récits qui mettent en garde contre les vices des hommes et ainsi maintenir l'union de la société, le mythe d'Icare n'est-il pas une sorte de mise en garde contre les dangers de l'orgueil ? À cette caractéristique du mythe qui est de nous permettre de garder la cohésion du groupe, s'ajoute une valeur instructive ou didactique, le récit mythique nous imprègne et nous transforme « *si vous écoutez une histoire, à la fin vous serez un autre ; le fait même d'écouter cette histoire va vous donner de la vertu[…] en ce sens qu'une vraie histoire a une action* » disait Peter Brook au sujet de sa pièce intitulée la Mahâbhârata.

Pour venir à bout de notre recherche, nous allons utiliser la méthode analytique. En effet, nous allons commencer d'abord par l'analyse des aspects du mythe de Narcisse, ceci à travers le repérage des mythèmes et des archétypes relatifs au mythe susmentionné. Ensuite, nous comparons les variantes classiques avec les variantes nouvelles grâce à un découpage mythémique, et nous dégagerons les mythèmes que l'auteur a gardés, ceux qu'il a modifiés et ceux qu'il a carrément supprimés. Cette analyse sera accompagnée d'un travail interprétatif qui vise à déceler les nouveaux sens qui voient le jour ainsi que l'intérêt et le but de la transformation effectuée sur le mythe.

Pour ce faire notre travail sera scindé en trois chapitres, dans le premier, nous allons parler du mythe et des différentes approches qui le concerne à savoir l'approche philosophique, psychanalytique et structurale, ainsi que des concepts fondamentaux qui vont nous servir tout au long de notre travail de recherche, notamment : les mythème, archétypes, symboles…etc. ; avec sans oublier une distinction entre le mythe littéraire et le mythe littérarisé. Nous terminerons le

[8] - Ibid.

chapitre par l'étude du mythe de narcisse philosophiquement, psychanalytiquement et structuralement.

Nous consacrerons le deuxième chapitre à l'analyse structurale du mythe de Narcisse à travers le roman étudié. Nous utilisons pour ce faire la méthode de Claude Lévi-Strauss « *le mythe va être manipulé comme le serait une partition d'orchestre qu'un amateur pervers aurait transcrite, portée après portée, sous forme d'une série mélodique continue, et qu'on chercherait à restituer dans son arrangement initial* »[9] ; et ceci dans le but de voir quels sont les mythèmes que d'Ormesson a gardés, ceux qu'il a transformés et ceux qu'il a carrément enlevés.

Pour le troisième chapitre, nous tenterons d'expliquer l'intérêt de cette transformation du mythe à travers une étude interprétative des résultats que nous aurons décelés dans le chapitre précédent. Ceci en parlant de la société narcissique contemporaine que l'auteur dénonce implicitement à travers la réécriture du mythe ovidien à savoir celui de Narcisse.

Nous terminerons notre travail par une conclusion générale qui se voudra une synthèse des principaux résultats de notre étude.

[9] LEVI-STRAUSS Claude, op. cit., p. 244

CHAPITRE I

Le mythe et ses péripéties

I-1. Définition du mythe

C'est défier une inébranlable polysémie que de mentionner le terme « mythe » de nos jours. « *Une polysémie soignée aussi bien par le sens commun que par la recherche scientifique* », disait Guy Gibeau chercheur indépendant et enseignant l'anthropologie au collégial. Ce terme ayant suscité tantôt l'apathie et le dédain et tantôt la curiosité et l'attention ; et ayant même pris la figure du divertissement épisodique, est devenu « irritant » disait Michel Panoff dans un numéro de la revue esprit, « *il n'y a pas aujourd'hui, ajoutait-il, qu'ils soient chargés des plus de résonnances et moins de sens* ».

En effet le mot « *mythe* » est employé à tort et à travers surtout dans le langage des médias provoquant une distorsion de sens :

> « *Le terme de « mythe », on en conviendra volontiers, a largement envahi, aujourd'hui, le langage quotidien. Mais en se vulgarisant, il a perdu son sens ancien et premier pour, dans son acception la plus familière, ne plus guère désigner qu'un ensemble imprécis de propositions qui s'opposent à la réalité.* »[10]

Le terme s'est empilé d'un contenu dépréciatif et médiocre a constaté Henri Mechonnic et, qui plus est, a pris, selon Mechonnic toujours, le sens de « *tromperie collective consciente ou non* ».

Donc un détour par ce terme, où se mêlent paradoxe et logique, nous semble primordial avant d'entreprendre toute étude. Le dit détour sera parsemé de définitions données par des critiques, anthropologues et autres historiens des religions.

Commençons, tout d'abord par celle de Mircea Eliade, qu'il considère lui-même comme « *la moins parfaite, parce que la plus large* »[11] :

> « *Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements »*.

[10] MONNEYRON Frédéric et Thomas Joël, *« Mythes et Littérature »*, éd. FUF, (coll. Que sais-je ? N° 3645), Paris, 2002, p.3
[11] ELIADE Mircea, « *L'aspect du mythe* », éd. Gallimard (Folio, essai), Paris, 1963, pp. 16-17

[…] C'est toujours donc le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. »[12]

Le mythe, selon le mythologue, raconte. C'est un récit dont une dynamique anime et vivifie et Gilbert Durant atteste ces propos lorsqu'il lui en donne, à son tour, la définition suivante :

« *Nous entendons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique, qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit*.»[13]

Par schème Durand veut dire cette forme abstraite qui nait soit d'un conflit psychologique, sociologique ou religieux.

En revanche, la définition que donne Jolles semble s'éloigner de celles qui l'ont précédées en déclarant que :

« *Le mythe est le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et d'une réponse…il est le lieu où, à partir de la nature profonde, un objet devient création.* »[14]

Lorsqu'il donne cette définition, Jolles semble nous dire que le mythe est une forme on ne peut plus simple, établit sur le mécanisme question/réponse ; il le réduit, ainsi, au « *mythe à caractère étiologique* »[15]. En effet, l'homme est instinctivement curieux, il est tout le temps à l'affût de la connaissance, et pour trouver une explication causale à tous les phénomènes qu'il rencontre dans sa quête, il invente des histoires fantastiques, cabalistiques, et sacrées avec, comme ornement, un air poétique.

A ce caractère étiologique, Eliade ajoute le caractère ontologique au mythe en déclarant que « *toute mythologie est une antophanie* » donc le mythe nous dit l'être, il nous dit le dieu.

---

[12] Ibid. p. 16
[13] DURAND Gilbert, « *structure anthropologiques de l'imaginaire* », [1960], Bordas, Paris, 1979, p.64
[14] JOLLES André, « le mythe », in *formes simples*, éd seuil, Paris, 1972, p. 84
[15] BRUNEL Pierre, « *mythocritique : théorie et parcours* », éd PUF, Paris, 1992, p. 19

Claude Lévi-Strauss choisit la voie du constat lorsqu'il déclare en définissant le mythe : *« qu'un mythe est perçu comme mythe par tout lecteur, dans le monde entier »*[16] c'est-à-dire qu'on ne peut estimer qu'il y a mythe dans son état originel, sous sa forme la plus pure, car c'est par l'intermédiaire des textes qu'il a été transmis ; et que la transmission par écrit est sujette à modification de même d'ailleurs que la transmission orale et sous-tend, par la même occasion, différentes interprétations.

En plus des définitions qui mettent l'accent sur le caractère narratif du mythe, s'ajoutent, à une époque plus récente, celles qui le rattachent à l'image. Pour cela Detienne lui en donne la définition suivante :

> « [*Le mythe est une] parole originelle, sacrée de nature et condamnée à la fixité par un ordre profane. […] [Ses] images ont pour fonction d'exprimer une part de l'expérience vécue, assez fondamentalement pour se répéter, pour se reproduire et ainsi résister à l'analyse intellectuelle qui voudrait en décomposer l'unité.* »[17]

C'est-à-dire que le mythe est une croyance collective et symbolique qui prend l'aspect d'une image. Une image qui peut être celle du progrès, de la machine, de la race…etc.

Eigeldinger reste, lui aussi, sur le paradigme de l'image, cependant il appelle mythe toute image apte à exprimer rigoureusement un principe ou un antagonisme lié à la psychologie collective ou individuelle, en donnant au mythe la définition qui va suivre :

> « *Le mythe n'est pas uniquement un récit, mais aussi un discours du désir et de l'affectivité. Il ne s'exprime pas à l'aide d'idées ou de concepts et se développe en marge de la rationalité ; il se consacre à dire la vérité psychique […], à suggérer l'affleurement de l'irrationnel et de l'inconscient, à traduire le contenu du désir et ses relation avec le sentiment*.»[18]

[16] LEVI-STRAUSS Claude, « *anthropologie structurale* », Plon (Pocket), Paris, 1958, P.240
[17] DETIENNE Marcel, « *l'invention de la mythologie* », Gallimard, Paris, 1981, p. 221
[18] EIGELDINGER Marc, « *Lumières du mythe* », PUF, Paris, 1983, p. 10

Force est de constater qu'on est devant des définitions qui sont totalement différentes les unes des autres, ce qui nous laisse déduire que donner une définition du mythe qui soit commune à tous, relève de l'exploit, et Mircea Eliade semble d'accord avec nous lorsqu'il déclare lui aussi : *« qu'il serait difficile de trouver une définition qui soit acceptée de tous les savants et soit en même temps accessible aux non-spécialistes »*[19], Car le mythe est une réalité culturelle, extrêmement complexe, qui peut être interprétée de différentes manières à la fois diverses et complémentaires.

I-2. Les approches du mythe

I-2.1. L'approche philosophique

Etudier le mythe, c'est avant tout, tenter de cerner cette forme de l'imaginaire et essayer de comprendre sa genèse et de mettre à nu son sens. Mais faut-il d'abord qu'il soit signifiant ? Pour ce faire, il nous est primordial de plonger dans l'antiquité et voir le sens que Platon lui en donne :

> *« Le mythe est un discours invérifiable, car son référent su situe soit à un autre niveau de réalité, inaccessible aussi bien à l'intellect qu'aux sens, soit au niveau des choses sensibles, mais dans un passé dont celui qui tient ce discours ne peut faire l'expérience directement ou indirectement ».*[20]

C'est-à-dire que même si le mythe existe, on ne peut en attester l'authenticité ni arriver au sens de son discours car il est impossible de donner une description bien définie de son référent, lequel renvoie souvent aux dieux, démons, héros…etc.

Selon Platon donc, le discours du mythe ne peut être vérifiable que si il est accessible à l'intellect et aux sens ; chose qui est impossible vu que les référents utilisés dans le discours mythique relèvent du surnaturel et de la non adéquation avec ce qu'accepte généralement la logique humaine.

---

[19] - ELIADE Mircea, op.cit., p. 16
[20] BRISSON Luc, « *Introduction à la philosophie du mythe 1 : sauver les mythes* », éd. Vrin, (Coll. Essais d'art et de philosophie), Paris, 2005. p 36

En changeant de perspective, *« le mythe est présenté par Platon tantôt comme un discours faux, tantôt comme un discours vrai ».*[21]

En effet, en accordant le discours du mythe, non avec son référent mais avec le discours philosophique, vérité et erreur ne relèveraient plus de l'adaptation d'un discours avec le référent auquel il renvoie mais avec un autre discours qui est considéré comme norme à suivre et qui porte sur l'intellect et le sens. Ce discours est le discours philosophique, c'est ce que Platon appelle aussi l'interprétation ou l'exégèse allégorique. **(Narcisse =égocentrisme)**

L'allégorie :

> « *Le terme français « allégorie » dérive du grec ancien allêgorîa qui ne servira que plus tard à désigner la pratique qui, à l'époque de Platon et d'Aristote, est appelée hupônoia. Conformément à l'étymologie, hupônoia est un substantif qui correspond au verbe huponoeîn, littéralement « voir sous, comprendre sous », c'est-à-dire distinguer un sens caché (profond) sous le sens manifeste (superficiel) du discours*.»[22]

Les origines de l'allégorie sont très floues, car le témoignage des gens qui, les premiers, l'avaient pratiquée sont très en avance par rapport à l'époque qu'ils évoquent. Mais cela ne nous empêche pas de rapporter ce qui a été dit. Cela a commencé lorsque les admirateurs d'Homère et d'Hésiode voulurent défendre ces derniers face aux critiques en essayant de percevoir, sous le sens littéral des poèmes homériques, un sens latent, qui permet de lire dans les dieux et les héros « *une représentation soit des éléments (allégorie physique), soit des dispositions de l'âme (allégorie psychologique), soit même des vertus et des vices (allégorie morale)* »[23].

Selon prophyre, « *c'est Théagène de Rhégium qui aurait ouvert la voie vers l'interprétation allégorique des poèmes homériques* »[24] en développant une allégorie physique. Cela en interprétant le combat des dieux comme un combat des éléments, à

[21] Ibid. p 38
[22] Ibid. p 47
[23] Ibid. p 48
[24] Il faut se référer à l'ouvrage op. cit. p 52. Où l'interprétation est donnée de manière plus détaillée.

savoir l'eau, la terre, l'air et le feu. Il a même développé une allégorie morale en référant, cette fois, aux dieux les états d'esprit et de l'âme.

L'allégorie morale a été approfondie un peu après vers le milieu du V^{ème} siècle par Anaxagore qui avait déclaré que la poésie homérique intéressait la vertu et la justice. Ces disciples le suivirent en trouvant chez Homère un enseignement d'ordre psychologique, ceci en donnant à Zeus : la raison et à Athéna : l'art. Démocrite quant à lui voyait en Athéna le symbole de la raison qui est la mère de trois opérations de l'esprit, à savoir, la réflexion, la parole et l'action.

L'allégorie fut adoptée, également, par les Sophistes, qui voulurent révéler les dogmes que les poètes y avaient volontairement cachés. Prodicos de Céos aurait décelé dans les dieux d'Homère la personnification des substances naturelles utilisées dans la vie des hommes : « *le pain serait Déméter, le vin Dionysos, l'eau Poséidon, le feu Héphaïstos, etc.* »[25] mais aussi une allégorie éthique en donnant une interprétation moralisante d'Héraclès, attiré par Kakia et Aretê, comme étant le symbole de la condition humaine tergiversant entre l'attirance du vice et la rigueur de la vertu cette dernière l'emportant à chaque fois.

L'allégorie a connu ses moments de gloire avec les cyniques, contemporains de Platon et d'Aristote. Ceci grâce à l'allégorie moralisante qu'aurait inventé Antisthène, disciple de Socrate, avec ses deux héros, Héraclès et Ulysse, le premier étant un pédagogue avisé et le deuxième un modèle à suivre dans le domaine de la morale. Cette allégorie moralisante fut poursuivie par Diogène le cynique, élève d'Antisthène, qui l'appliqua à la légende de Médée, cette dernière représentant le rajeunissement et sa sœur Circé le plaisir.

En plus de sa déclaration qui dit qu'il y a une permanence entre ce que disent les mythes et ce que dit la philosophie, Aristote a pratiqué également l'allégorie notamment dans l'histoire de « Zeus et la chaîne d'or »[26] ; mais le recours à cette

[25] Ibid. p. 54
[26] Se référer à l'annexe pour lire le contenu de l'histoire

pratique était irrégulier et rarissime. Selon lui, l'élan ultime a été donné à l'allégorie par les stoïciens.

En effet, les stoïciens étaient pour beaucoup quant à l'impulsion décisive donnée à l'interprétation allégorique et Jean Pépin nous conforte dans nos propos lorsqu'il déclare :

> « *C'est aux stoïciens que qu'il était réservé de donner à l'interprétation allégorique d'Homère, tout comme si Platon n'avait jamais existé, une impulsion définitive et qui devaient, malgré plusieurs résistances, s'amplifier et se poursuivre jusqu'aux débuts du moyen âge* »[27]

Les stoïciens utilisaient l'explication étymologique des noms des dieux et la reliaient avec les éléments du monde matériel ou avec des éléments du système stoïcien. « *L'étymologie est évidemment une composante inévitable de la méthode allégorique, mais elle ne lui est pas indissociablement liée* »[28].

En effet, on peut trouver des étymologies de noms qui ont été données sans se référer à un auteur ou à un texte, cependant dans les cas des mythes elles sont étroitement liées à la théogonie d'Hésiode et à quelques passages d'Homère et qui plus est, pour les stoïciens, les noms donnés aux dieux avaient été choisis par les hommes primitifs dans le but de véhiculer allégoriquement leur propre philosophie.

Donc pour les stoïciens, le but n'est nullement de trouver ou d'arriver à des sens cachés, dans les poèmes d'Homère ou d'Hésiode, mais d'en déceler des conceptions cosmologiques et théologiques héritées d'une philosophie primitive productrice de mythe.

L'allégorie stoïcienne a été doublement critiquée aussi bien par les épicuriens, qui pensent que les stoïciens ont interprété les mythes de façon à présumer que les anciens poètes étaient inconsciemment stoïciens, que par la nouvelle académie qui, quant à

[27] PEPIN Jean, « *mythe et allégorie, les origines grecs et les contestations judéo-chrétiennes* » (1958), 2ème éd, Paris, 1976, p. 124.
[28] ROMEYER DHERBEY Gilbert et GOURINAT Jean- Batiste, « *Les stoïciens* », éd. Vrin, (coll. Bibliothèque d'histoire de la philosophie), Paris, 2005. P. 109.

elle, s'oppose au fait que les stoïciens, par leur procédés allégoriques, encouragent la profusion des dieux qui finira par obnubiler la vraie religion ; et qui plus est, par cette méthode, le nombre des dieux qui est déjà à son comble est amené à augmenter, chose qui mènera droit vers l'athéisme et la superstition. Pour pallier à cette carence stoïcienne, Plutarque propose une interprétation qui assimile le mythe au mystère, il déclare pour ce faire que : « *pour être initié à cette « sagesse énigmatique », il faut se servir du raisonnement philosophique comme mystagogue* »[29]. C'est-à-dire qu'il faut prendre en considération, en ayant affaire au mythe, ce qu'il a d'inopiné et de contradictoire afin d'en arriver à l'interprétation de ses enseignements profonds.

Restant fidèle à Platon, Plotin voit, dans les mythes, un récit abordable par tous et qui permet d'énoncer des vérités étrangères au temps. Vérité que le philosophe trouve du mal à communiquer à l'aide du langage qui ne peut être défait de son caractère diachronique, c'est-à-dire sans l'intervention du temps. Il essaye alors d'expliquer son système à l'aide de mythes ; il fait appel, de ce fait, aux trois dieux de la théogonie d'Hésiode à savoir, Ouranos, Kronos et Zeus. En ces trois dieux, Plotin décèle les trois « *hypostases* »[30] principales de son système à savoir qu'Ouranos représente l'Un, Kronos l'intelligence et Zeus l'âme. S'agissant de cette dernière, Plotin fait intervenir les mythes lorsqu'il en parle car c'est un domaine où le mythe intervient constamment.

Par son interprétation des mythes, Plotin voulait démontrer qu'il y a une corrélation entre le mythe et le système philosophique car ils font, tous les deux, référence à une réalité échappant au temps et qui commande tout le monde sensible.

I-2.2. L'approche psychanalytique

La psychanalyse déplace le mythe vers un autre modèle structural qui est celui des désirs constitutifs de l'individu en le rapprochant des rêves ; ceux-ci étant identiques formellement et selon le contenu avec la pensée d'une société donnée malgré leur

[29] BRISSON Luc. Op.cit., p. 98
[30] Plotin admet trois hypostases : l'Un (l'absolu, l'ineffable), l'intelligence (émanée de l'Un) et l'Âme (Âme du monde et âme humaine destinée à descendre dans les corps).

caractère fantasmatique et individuel. C'est-à-dire que « *mythes et rêves découlent de déguisements symboliques des désirs propre à tout individu* », précise Karl Abraham.

Contrairement à Lévi-Strauss qui voit que les mythes « *se pensent à travers les hommes* », Freud pense qu'ils se referment sur l'individu et se réfèrent à une dynamique inconsciente intellectuelle ou affective ; il souligne ainsi la prédominance du rêve comme prototype du mythe : le mythe au niveau collectif est semblable au rêve au niveau individuel de l'homme, c'est-à-dire que le rêve est le mythe de l'individu. Cependant, mythe et rêve ne sont pas identique car le rêve emploie des fragments de mythe dans un récit personnalisé et le mythe est un rêve consciemment organisé : c'est le rêve d'une éventuelle conscience collective.

En effet, les mythes sont très différents des rêves car on ne peut ne pas distinguer ce qui est personnel et ce qui est collectif : le rêve est produit par le rêveur lui-même, en revanche les mythes sont des textes inventés collectivement et sujet à des transformations de par leur transmission de génération en génération. Toutefois, les deux se ressemble dans leur manière d'être analyser parce que ayant des spécificités communes dans leur mode de production : le mythe comme le rêve présente un message codé ce qui suppose, dans la majorité des cas pour ne pas dire toujours, un contenu latent derrière un contenu manifeste ce qui a poussé, probablement, Lévi-Strauss à s'inspirer de la méthode de Freud, dans son « interprétation des rêves », pour l'analyse des mythes ; celle-ci suppose la découverte d'un sens caché derrière ce qui est apparent, car comme le dit Freud :

« *Le contenu manifeste désigne le rêve tel qu'il apparaît à la conscience après le réveil ; le contenu latent désigne des pensée cachées derrière ce contenu manifeste et qui ne se révèlent qu'à travers le travail d'analyse.* »[31]

Le contenu manifeste du rêve est le souvenir qui reste au rêveur à son réveil, c'est le rêve tel qu'on le raconte à autrui. La déconstruction de ce rêve, pour en arriver à son contenu latent, est le travail de l'interprétation du rêve que Freud a obtenu à l'aide d'association libre à partir de son contenu manifeste, car chaque image du rêve est

[31] FREUD Sigmund, « *sur le rêve* », Gallimard, (coll. Folio plus philosophie), Paris, 1988, p.152

capable de conduire à un réseau d'association d'idées qui nous mènent au contenu latent. Ce contenu, étant un ensemble de significations qui échappent à la conscience, nécessite une analyse pour arriver à en déceler le sens

Mythe et rêve étant le produit d'une distorsion qui a pour but de voiler la réalité, il nous semble nécessaire d'expliquer le fonctionnement du rêve pour comprendre le parallèle qui peut exister entre l'analyse du mythe et celle du rêve ; car la psychanalyse considère le mythe à l'instar des structuralistes comme un exemple de catharsis.

Pour ce faire Freud relève quatre étapes dans le processus du travail du rêve : la condensation, le déplacement, la figuration et l'élaboration secondaire.

La condensation est la réunion de plusieurs pensées latentes dans une seule et même image manifeste. Comme l'exemple de quelqu'un que nous connaissons et qui se manifeste dans notre rêve comme portant le nom d'une autre personne que nous connaissons également et se trouvant dans un endroit méconnu des deux.

> « *Freud résume son mécanisme par la formule suivante : chaque élément du contenu du rêve est surdéterminé par le matériel des pensées du rêve. La notion de détermination désigne une forme de causalité multiple : chaque élément du contenu du rêve renvoie à plusieurs séries de pensées latentes […] une pensée est remplacée par plus d'un élément du rêve.* »[32]

Le déplacement est un travail qui consiste à déplacer une image à grande charge émotionnelle par une image anodine et banale et qui est liée à elle par une chaîne d'association, ceci pour ne pas être en opposition avec les valeurs du moi. Lacan rapproche le déplacement dans le rêve de la métonymie dans le langage « *pour lui le moi est la métonymie du désir et que la structure métonymique se sert de la valeur de renvoi de la signification, pour l'investir du désir visant le manque qu'il supporte*. » [33]

[32] Ibid. p. 154
[33] Glossaire sur la métonymie dans l'œuvre de J.Lacan, URL : http://www.lutecium.org/jacsib/thesaur4/node194.html

Exemple : « Avoir du cœur (= une qualité morale est désignée par la partie du corps censée en être le siège) »[34]

La figuration est la transformation des pensées abstraites en images ou symboles. Par exemple un assassin est figuré par un couteau ou une arme.

L'élaboration secondaire c'est le remodelage de toutes ces pensées en un scénario cohérent, intelligible et logique pour le faire accepter par la conscience car celle-ci refuse toute forme d'irrationalité et d'illogisme. C'est une sorte de censure qui rend compliquée l'analyse.

En s'opposant à Freud, Jung voit dans les rêves des récits symboliques dont le sens n'est pas fixé à jamais. Il a ainsi appliqué aux mythes les symboliques du rêve individuel car il y a une relation directe entre la conscience individuelle et la psyché collective. Cette dernière étant un grand océan sur lequel surnagent les archétypes, symboles universels qui sont présents en chacun de nous à travers les temps et les cultures. Ces grandes matrices psychiques (archétypes) parviennent au rivage de l'inconscient individuel qui s'en sert afin de les réinvestir dans un mythe spécifique. Donc, le sens d'un mythe pour Jung ne peut pas être défini consciemment à cause de la nature transcendantale du sens. Pour ce faire il « *retient dans les mythes et les récits traditionnels, les formes archétypales qui sont des facteurs d'organisation hérités, mais vide de sens, soit des formes sans contenu, qui ouvrent un éventail d'interprétations des phénomènes majeurs de l'existence humaine (la naissance, la différence des sexes, les conflits, l'omnipotence, etc.* »[35], c'est-à-dire qu'à travers la fonction génératrice de sens des archétypes, ceux-ci peuvent s'opposer à nos intentions conscientes, en les modifiants, d'une façon qui nous laisse perplexes ; et par ce pouvoir qu'ils exercent sur nous, il nous parait comme l'a si bien dit Jung qu'ils nous ont « *jeter un sort* »[36].

[34] Exemple tiré d'un article sur la métonymie, URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9tonymie
[35] SAINT MARTIN Fernande, « *le sens du langage visuel : essai de sémantique visuelle psychanalytique* », éd. PUQ, (coll. PSYCHOLOGIE GEN), Québec, 2007, p. 30
[36] JUNG Carl Gustav, « *l'homme et ses symboles* », éd Robert Laffont, Paris, 1964, p. 79

I-2.3. L'approche structurale

George Dumézil à été le premier à avoir entrepris l'analyse structurale des mythes, il mérite à ce titre d'être considéré comme l'investigateur Malgré la contestation de ses travaux par certains historiens. Ses travaux ont été faits sur les croyances et les mythes de divers peuples de l'antiquité ; son travail consistait à dégager les structures communes de plusieurs mythes en les confrontant les unes aux autres ; ceci en agençant des catégories suggérant les systèmes de classe. Son étude s'est soldée par de fructueux résultats, très prometteurs pour la continuité des études structurales, à savoir que ces mythes renvoient à l'intelligence et au travail et non aux croyances des sociétés qui les ont produits.

Claude Lévi-Strauss s'est intéressé, lui aussi, à l'analyse structurale des mythes et a apporté son lot en ce qui concerne cette optique de recherche ; et pour notre travail, nous nous intéressons à sa méthode parce que pour lui :

> « *La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans la narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée. Le mythe est un langage ; mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, et où le sens parvient, si l'on peut dire à décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé…les propriétés [du langage du mythe] ne peuvent être cherchées qu'au dessus du niveau habituel de l'expression linguistique ; autrement dit, elles sont de nature plus complexe que celles qu'on rencontre dans une expression linguistique de type quelconque.* »[37]

Tout peut arriver dans un mythe, nous dit Lévi-Strauss, car il n'y a aucune logique qui le régisse, mais la question qui se pose, tout le temps, est la suivante : comment se fait-il que les mythes, malgré leur apparence arbitraire, se répètent, partout dans les régions du monde, avec les mêmes particularités et les mêmes caractéristiques ?

Une aporie qu'il faut prendre très aux sérieux et qui est relative à la nature même du mythe se dégage de cette question à savoir, d'un côté, le caractère éventuel et

[37] LEVI-STRAUSS Claude, « *anthropologie structurale* », Plon (Pocket), Paris, 1958, p.241

fortuit de l'histoire mythique et de l'autre, sa ressemblance quasi-totale à travers les différentes sociétés. Cette antinomie Lévi-Strauss l'a comparée à celle que les anciens philosophes ont détectée lorsqu'ils faisaient des recherches sur le langage, à savoir que dans les différentes langues qu'ils étudiaient, il y avait des sons qui concordaient avec des sens précis alors une question s'est imposée à savoir quel est le facteur qui unissait ces sons et ces sens, en sachant que dans d'autres langues, ses même sons correspondaient à des sens différents ? Ils ont trouvé réponse à leurs interrogations le jour où ils ont compris que la fonction significative de la langue est liée à la façon dont les sons se trouvent combinés entre eux et non liée aux sons, eux même, étant étudié chacun à part.

D'un autre côté, nous savons que le mythe fait partie intégrante du discours car c'est par la parole qu'il a été transmis donc il faut prouver que le mythe est dans le langage pour pouvoir cerner les caractéristiques de la pensée mythique et ainsi comprendre le sens latent qui pourrait se cacher derrière le sens manifeste du mythe.

Lévi-Strauss s'est intéressé à cette entreprise et a essayé d'en donner les outils qui, en dépit de leur appartenance au domaine de l'anthropologie, on été aussi révélateur que fructueux pour l'analyse des mythes en littérature notamment dans le domaine de la mythocritique.

Selon lui, le mythe se caractérise par un système temporel tout comme la « *langue et la parole* »[38] car il nous raconte, tout le temps, le passé, « le temps primordial », « durant les premiers âges »…etc, mais la valeur inhérente au mythe c'est qu'il a une structure permanente, c'est-à-dire, que même si un mythe s'est déroulé dans le passé, sa portée peut avoir un impact sur le présent voire même sur l'avenir, car comme le soutient Dominique Kunz Westerhoff en se basant sur ce qu'a dit Eliade à propos du temps mythique : « *son temps est celui de l'éternité, de la*

[38] De Saussure en a parlé lorsqu'il a fait une distinction entre langue et parole dans son cours de linguistique générale à savoir que le langage offrait deux aspect complémentaire : l'un structural, l'autre statique ; la langue appartient au domaine d'un temps réversible, et la parole, à celui d'un temps irréversible.

permanence et de la répétition[…] il donne sens à ce que l'homme ne parvient pas à saisir dans sa propre histoire. »[39]

Pour expliquer cette structure permanente du mythe, nous allons prendre comme exemple une pensée qui ressemble un peu à la pensée mythique, et qui plus est, nous concerne de très près, celle de la pensée des auteurs engagés vis à vis de la révolution algérienne et surtout du régime totalitaire qui l'a suivie. Ce fait est perçu comme une suite d'événement pour un simpliste qui a vécu cette période ; toutefois pour un intellectuel, il s'agit certes d'une suite d'événements parmi tant d'autres mais d'une suite douée d'une efficacité permanente qui nous en dit long sur la société actuelle de l'Algérie, voire même sur des perspectives ou, plus exactement, des visions sur la société futurs. Rachid Mimouni n'a-t-il pas été visionnaire du chaos actuel dans sa trilogie (*Le fleuve détourné*, *Tombeza*, *L'honneur de la tribu*) ? Réda Benkirane, journaliste de son état, semble conforter la véracité de nos dires en déclarant à ce propos :

> *« Son écriture ne défendait aucune thèse, il n'en ressortait aucun point de vue particulier si ce n'est celui du sort inconfortable d'un peuple contraint de se taire[…]Comme si, habité par une vision funeste, il prédisait que les hommes brimés et bafoués sous les errements de l'Etat FLN se réveilleraient pour déchaîner une violence immense, à la mesure de la trahison qui leur fut imposée.* »[40]

Donc le mythe, pour revenir à notre étude, peut relever du domaine de la langue et de la parole de par « sa double structure à la fois historique et anhistorique »[41] et la conclusion qu'en tire Lévi-Strauss est que :

« *Si les mythes on un sens, celui-ci ne peut tenir aux éléments isolés qui entrent dans leur composition, mais à la manière dont ces éléments se trouvent combinés.* »[42]

---

[39] KUNZ WESTERHOFF Dominique, « l'autobiographie mythique », URL : http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html
[40] BENKIRANE Réda, « Une chance perdue pour l'Algérie », URL : http://www.archipress.org/press/mimouni.htm
[41] Levi-Strauss Claude, op. cit. p. 240
[42] Ibid. p. 240

C'est-à-dire que le mythe à ces propres unités constitutives qui sont celles qui structurent la langue, à savoir les phonèmes, les morphèmes et les sémantèmes, mais qui sont différents par un degré plus haut de complexité comme l'a souligné Lévi-Strauss dans la deuxième partie de la première citation que nous avons énoncé tout au début. Ces unités sont appelées « Mythème », grosse unités constitutives, qu'il faut chercher à l'aide des phrases les plus courtes et qu'il faut étudier dans leur manière d'être combinées car ces unités constitutives forment des paquets de relations et ne peuvent avoir de fonctions signifiantes qu'à travers les différentes combinaisons que forment ces paquets. Pour comprendre ce que veut dire ces paquet de relation, faisons recours à l'explication qu'en donne Paul Ricœur, à savoir : « *Un mythème n'est pas une des phrases du mythe, mais une valeur oppositive qui s'attachent à plusieurs phrases particulière, constituant, dans le langage de Lévi-Strauss, un « paquet de relation ».* »[43] ; C'est-à-dire que l'auteur détecte des oppositions structurales (terre/ciel) ou (mort/vie), que le mythe permet de transcender par des termes analogues aussi crée-t-il des relations à partir de conflits.

Pour ce faire et comme le dit Lévi-Strauss :

> « *le mythe va être manipulé comme le serait une partition d'orchestre qu'un amateur pervers aurait transcrite, portée après portée, sous forme d'une série mélodique continue, et qu'on chercherait à restituer dans son arrangement initial. Un peu comme si on nous présentait une suite de nombres entiers de type : 1, 2, 4, 7, 8, 2, 3, 4, 6, 8, 1, 4, 5,7, 8, 1, 2, 5,7, 3, 4, 5, 6, 8, en nous assignant la tâche de regrouper tous les 1, tous les 2, tous les 3, etc., sous forme de tableau :*
>
> *1 2 4 7 8*
> *2 3 4 6 8*
> *1 4 5 7 8*
> *1 2 5 7*

[43] RICŒUR Paule, «*du texte à l'action : essais d'herméneutique II*», seuil (points), Paris, 1986, p. 167

3 4 5 6 8 »[44]

C'est-à-dire que Lévi-Strauss, en reconnaissant le caractère discursif du mythe qui est, selon lui, une forme du langage, met ce mythe dans la série dont il fait partie et cherche dans sa trame narrative les éléments récurrents ou redondants tel des thèmes, des images ou des faits qui lui permettent d'orienter son analyse ; Et c'est ainsi qu'il a pu arriver à des sens nouveaux grâce aux nouveaux agencements des mythèmes (invariants).

I-3. Symbole, mythème et archétype

A partir des trois approches du mythe dont nous avons fait une synthèse, à travers laquelle nous avons mis l'accent sur ce que nous jugeons utile dans l'analyse de notre corpus ; trois termes, aussi important que nécessaire ont fait surface, à savoir le mythème, l'archétype et le symbole. Leur consacrer une partie définitoire, dans le présent chapitre, nous semble plus que primordial.

I-3.1. Le symbole

« *Le grec symbolos vient du verbe ballein, « jeter », et du préfixe syn, « avec » ou « en même temps ». il signifie donc, métaphoriquement, un « jet simultané », qui l'oppose à la « parabole » ou « jet parallèle », d'où est né le mot « parole ».* »[45]. C'est-à-dire que le symbole, par sa concomitance de sens, renferme en lui plusieurs paroles, un discours donné en désordre et d'un seul coup, qu'il est nécessaire d'arranger pour espérer comprendre quelque chose. Le symbole, de ce fait, est polysémique et pour arriver à déceler du sens il faut, avant tout, briser son parcours de surface.

Jung semble aller dans la même perspective lorsqu'il lui donne la définition suivante :

> « *Ce que nous appelons symbole est un terme, un nom ou une image qui, même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications, qui s'ajoutent à leur signification*

[44] Ibid. p. 244
[45] DUBOIS Claude-Gilbert, « Symbole et mythe », in « *Questions de mythocritique. Dictionnaire »,* sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, éd Imago, Paris, 2005, p. 332

conventionnelle et évidente. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu, ou de cacher pour nous. »[46],

C'est-à-dire que le symbole peut contenir des significations qui vont au-delà de leur sens communs, ses significations se trouvent disait Jung « *au delà de ce que notre raison peut saisir.* »[47]

Durand quant à lui, voit le symbole d'un tout autre point de vue, à savoir que ce dernier « *en s'engagent de plus en plus dans les particularismes culturels, dans les situations et les événements de la chronique, perd sa plurivocité : il devient synthème.* »[48], c'est-à-dire que le symbole perd sa force polysémique et sa polyvalence parce qu'étant sur la voie du substantif, ou du nom, et non de la substantification et de l'idée, comme l'est l'archétype, disait encore Durand, ainsi :

« *L'archétype de la roue donne le symbolisme de la crois qui lui-même devient le simple signe de la croix tel qu'il est utilisé dans l'addition ou la multiplication, simple signe ou simple algorithme perdu parmi les signes arbitraires des alphabets.* »[49]

I-3.2. Le mythème

Se situant au cœur du mythe, le mythème est selon Claude Lévi-Strauss, la plus petite unité du discours mythiquement significative. Le mythème est de nature structurale, il intervient dans la structure du mythe ; son contenu peut se présenter sous forme de motif, de thème ou de décors mythique. Il peut se traduire et agir sémantiquement de façon patente, par la récurrence explicite de son contenu (décors, personnage, lieu, nom propre), ou de façon latente (implicite) par la répétition de son schéma narratif.

Le mythème patent donne de l'importance au descriptif au détriment du sens : le mythe devient ainsi comme un cliché, immuable et figé, dans la description du récit ;

[46] JUNG Carl Gustave, « *l'homme et ses symboles* », éd Robert Laffont, Paris, 1964, p. 20-21
[47] Ibid. p. 20-21
[48] DURAND Gilbert, « *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse* », éd Dunod, Paris, 1992, p. 15
[49] DURAND Gilbert, « *les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypolgie* », éd PUF, Paris, 1963, p. 54

en revanche, lorsqu'il s'agit du mythème latent, le récit tend vers le symbole ou l'allégorie en raison de la redondance de son schéma implicite.

I-3.3. L'archétype

« *Un archétype est au sens étymologique un modèle général. Un symbole universel d'un type ou d'une personne qui sert de modèle idéal à un groupe. Cette image de l'homme idéal, qu'on se fait, résulte de l'inconscient.* »[50]

Selon Jung, l'archétype est une image primordiale, qui existe dans l'inconscient, à partir de laquelle s'est constitué l'imaginaire collectif. En effet selon Jung, il existe un schéma fondamental, commun à tous les hommes, qui se reproduit à travers la littérature, les arts et toute expression humaine ; ainsi, Gilbert Durand semble corroborer les dire de Jung lorsqu'il déclare que l'archétype est « *le stade préliminaire, la zone matricielle de l'idée […] l'idée ne serait que l'engagement pragmatique de l'archétype imaginaire dans un contexte historique et épistémologique donné.* »[51]

C'est-à-dire que les archétypes sont générateurs d'idées et d'imagination, se trouvant dans tout inconscient individuel en raison de l'universalité de la psyché qui les produit, ils nous dictent, de manière innée et instinctive, notre comportement ; c'est ce qui aide, par exemple, un homme qui n'a jamais eu dans sa vie un modèle parental à trouver un comportement approprié vis-à-vis de son enfant. L'archétype, en d'autre terme, est un modèle de comportement.

Voici quelque exemple d'archétype que Jung à souvent rencontrer au cours de ses recherches :

- *« le Soi ou « archétype de la Totalité » ;*
- *le Soleil comme « imago-Dei » c'est-à-dire « image de dieu » ;*
- *l'Enfant-divin ;*
- *la Grande Mère ;*

[50] Définition tirée du site : http://fr.wikipedia.org/wiki/Arch%C3%A9type
[51] DURAND Gilbert, « structure anthropologique de l'imaginaire : introduction à l'archétypolgie générale », éd PUF, Paris, 1963, p. 52-53

- *l'Ombre (la part inconnue de nous-mêmes) ;*
- *l'Anima (la part féminine de l'homme) et l'Animus (la part masculine de la femme) ;*
- *l'Arbre de Vie ;*
- *l'Androgyne (représentant la conjonction d'opposés) ;*
- *le Fripon divin ou trickster, sorte de génie malicieux ;*
- *l'archétype de l'Inceste et du complexe d'Œdipe entre autres »*[52]

I-4. Le mythe littéraire et le mythe littérarisé

La notion de « mythe littéraire » et la notion de « mythe littérarisé » ont été traitées par Pierre Brunel (1992 et 1997) dans ses études de mythocritique. Mais ces concepts ont été spécifiés dans un sens plus précis par Philippe Sellier 1984) et André Siganos (1993 et 2005). Poursuivant dans la lignée de Sellier, Siganos affirme que les deux mythes «mythe littérarisé » comme « mythe littéraire » ont une forme esthétique et un contenu thématique structuré qui leur permettent d'atteindre ainsi une puissance symbolique et un signe métaphysique spéciale. Il ne s'agit plus, par conséquent, d'histoires anonymes transmises par une culture ou une communauté, mais d'histoire conçues et organisées par un auteur individuel qui a recueilli « le syntagme de base » d'un ou de plusieurs textes fondateurs:

« *Le mythe littéraire, comme le mythe littérarisé, est un récit fermement structuré, symboliquement surdéterminé, d'inspiration métaphysique (voire sacrée) reprenant le syntagme de base d'un ou plusieurs textes fondateurs* »[53]

I-4.1. Le mythe littérarisé

Le mythe littérarisé a la particularité d'être une adaptation individuelle d'une histoire archaïque appartenant à la mythologie ou à la culture collective d'un peuple:

[52] Liste d'archétypes tirée de l'article « Archétype, psychologie analytique » URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Arch%C3%A9type_(psychologie_analytique)
[53] SIGANOS André. « *Le Minotaure et son mythe* ». Préface de Pierre Brunel, Presses Universitaires de France, (coll. «écriture»), Paris, 1993, p. 32

« *[Il] reprend les éléments d'un récit archaïque sans doute bien antérieur à l'actualisation qu'il en présente, que cette actualisation soit simplement textuelle ou littéraire* »[54]

Cela signifie que la source d'un mythe littérarisé est un ancien mythe ethnique ou religieux, dont la version initiale n'est pas disponible. En outre, le mythe littérarisé sera reformulé à nouveau par d'autres écrivains et donnera lieu à un certain nombre de versions ou de réactualisations dans l'histoire littéraire. Dans le cas de la réécriture des mythes judéo-chrétiens, (Adam et Eve, le Paradis Perdu, Satan ou Lucifer, Caïn et Abel, le déluge, Judith, Hérodiade et Salomé, l'Apocalypse, etc.), la réadaptation ou la transposition à un texte littéraire se produit en prenant comme intertexte ou hypotexte, la version contenues dans l'un des livres de la Bible. Comme exemple de mythes grecs littérarisés, nous pourrons citer les diverses œuvres littéraires qui traitent de questions d'Œdipe, Orphée, Prométhée, Pygmalion, Narcisse, Médée, Antigone, etc ... Le récit mythique de Médée, par exemple, a été littérarisé dans l'antiquité classique dans les textes de Pindare, Euripide, Ovide, Sénèque, etc. Au XVIIe siècle, le mythe de Médée a été traité par Corneille, et dans le XXe siècle, il a été réécrit ou reformulé par divers auteurs de la littérature européenne. Le mythe d'Œdipe et le mythe d'Antigone ont trouvé une de leurs reformulations dernières dans le travail de l'écrivain belge Henry Bauchau.

En ce qui concerne l'étude de la réécriture des mythes, il convient de citer, comme exemple, les Travaux de Raymond Trousson *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne* (1964 à 1976) Où il a analysé les différentes mises à jour littéraires du mythe de Prométhée en Europe et les travaux de Montserrat Morales sur le mythe d'Œdipe et sa projection dans la littérature française. À propos de R. Trousson, il convient de préciser ici que le concept actuel d'un mythe « littérarisé » et de « mythe littéraire » se rapproches assez de ce qu'il a appelé un thème littéraire dans une étude intitulée « thèmes et mythe (1981) où il a établit une distinction entre le motif (ce qui correspond à l'attitude, la passion ou l'objet qui fait réagir un personnage: la séduction, la rivalité entre le père et le fils, l'amour incestueux entre père et fille, la trahison et l'abandon des femmes…etc.) et le thème ce qui correspond

[54] Ibid. p. 27

au caractère des personnage (Don Juan, Narcisse, d'Œdipe, Electre, Médée, etc.), ces derniers dans une œuvre littéraire , incarnent ces attitudes pour faire face à une situation particulière plus ou moins fatale. Ce genre de personnages mythiques seront placés, selon Trousson (1981: 23), dans une tradition littéraire dans laquelle l'identité est le problème énoncé par le caractère du personnage et sera abordée sous de nouvelles perspectives ou de nouvelles approches en fonction de la sensibilité de l'auteur ou la mentalité de l'époque. Cette «tradition» de nouvelles d'adaptations de "thèmes littéraires » est équivalente aux études faites sur la «réécriture» des mythes littéraires.

I-4.2. Le mythe littéraire :

Contrairement au mythe "littérarisé » le mythe littéraire tire ses origines d'un texte spécifiquement créée par un auteur individuel. Le schéma narratif du texte donne une forme littéraire à un conflit entre les principes opposés et les tendances, ou un problème affectif, éthique ou spirituel de l'homme offrant une réponse particulière aux comportements du personnage principal. Ce comportement devient un pouvoir symbolique spécial qui sera considéré par la conscience collective comme un modèle éclairant qui sera une projection sur d'autres œuvres littéraires ou artistiques pour créer de nouvelles versions inspirés par le même schéma narratif. Ainsi, selon Siganos, le mythe littéraire : « *se constitue par les reprises individuelles successives d'un texte fondateur individuellement conçu* »[55]. Exemple de mythe littéraire : rappelons celui de Tristan et Yseult, le mythe de Don juan et le mythe de Faust. Ces mythes, dont les créateurs se sont inspirés des traditions et légendes, offrent des figures archétypales d'un amour passionné, aveugle et fatal qui est l'origine du comportement des amants (Tristan et Yseult), du séducteur qui fait trop confiance à sa propre puissance et se moque de la puissance de Dieu (Don juan) et de l'individu trop ambitieux et insatisfait qui a fait un pacte avec le diable pour atteindre la sagesse et la beauté. La réécriture du mythe de Don juan a connu diverse actualisation littéraire et artistiques qui ont donné lieu à plusieurs études comme celle par exemple d'Otto Rank « *Don Juan et le*

[55] SIGANOS André, « Définitions du mythe », in « *Questions de mythocritique. Dictionnaire »,* sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, éd Imago, Paris, 2005, p. 92.

Double » (1932), Jean Rousset « *le mythe de Don Juan* » (1978), et celles effectuées par Pierre Brunel[56] dans son dictionnaire des mythes littéraire.

I-5. Le mythe de Narcisse :

I-5.1. Les différentes versions du mythe de Narcisse :

Le personnage de Narcisse et la genèse du mythe sont d'origine inconnue. Cependant, il existe quatre versions dont la plus connue est celle d'Ovide, apparue dans « *les métamorphoses d'Ovide* » (III 339-510) : Narcisse naît d'un viol, il est le fils d'une rivière (Céphise) et d'une nymphe (Liriopé). Sa mère, Liriopé, désire savoir s'il vivra longtemps. Elle demande alors à un oracle du nom de Tirésias qui lui dit aussitôt que Narcisse vivra longtemps du moment qu'il ne se reconnait pas. D'une beauté rare et d'un orgueil sans fin, le beau Narcisse est farouche et indifférent vis-à-vis de ses amoureux et amoureuses car il dédaigne l'amour que lui vouent ces derniers. Ne se supportant point cette indifférence, la nymphe Echo se retire de la nature et refuse toute nourriture jusqu'à ce qu'elle devient qu'une voix. Les autres nymphes pour se venger, prient la déesse Némésis de le punir pour sa froideur et son indifférence. Un jour de grande chaleur, Narcisse, assoiffé par une chasse, décide de se désaltérer auprès d'une rivière, il aperçoit alors son visage qui lui plait tant qu'il en tombe amoureux. Il devient aussitôt insensible à la beauté et aux délices du monde. Consumé par cet amour de lui-même, il oublie, comme Echo, la fin et le sommeil et finit par mourir quand il se rend enfin compte que l'image qu'il voit dans l'eau est bien la sienne. Son corps ayant disparu, une fleur du même nom (Narcisse) couleur safran, entourée de pétales blancs nait à sa place.

La version Boétienne donne une autre version : Narcisse était un garçon très beau, originaire d'Hélicon, séjours favori des muses qui avaient l'habitude de se réunir autour d'une fontaine près de Thespies ; il méprisait l'amour. Le jeune Ameinas ne voulait pas se résigner et s'obstinait à lui faire la cours. Narcisse n'abdiqua pas et décida de lui envoyer une épée comme réponse à ses avances. Ameinas ayant

[56] BRUNEL Pierre, « Don Juan », in « *dictionnaire des mythes littéraires* », Paris, éd du Rocher, 1988, pp. 484-491

compris, se pénétra de l'objet et mourut devant la porte de Narcisse en implorant la vengeance du dieu Eros. La suite est la même que la version ovidienne sauf que dans celle-ci Narcisse, pris de remord, se suicide d'un coup de poignard en prenant conscience qu'il souffrait parce qu'il a repoussé l'amour d'Ameinas. De son sang naquit un narcisse blanc à corolle rouge.

Pausanias, enfin, donne à Narcisse dans sa version une sœur jumelle dont il était amoureux. Cette dernière venant à mourir, laissant son frère dans une tristesse insoutenable. Il se rendit chaque jour à une source où il contemplait son propre reflet car il trouvait une consolation en son image en croyany qu'il voyait non son visage mais celui de sa sœur. Il meurt quand il se reconnait.

Dans la quatrième version, attestée chez le poète latin Pentadius, ce dernier remplace la sœur jumelle par le père, Narcisse cherchant son père, il aperçut son image dans les aux d'une source, il s'enflamma pour son image. Dans cette version rien n'est dit sur sa fin.

De toutes les variations, que nous avons pu constater dans les versions originales du mythe de Narcisse, découlent des interprétations qui changent le sens originel de celui-là et le moyen âge en est le premier témoin avec « *le lai de Narcisse* » (vers 1160-1165), un court roman en vers, s'inspirant directement d'Ovide. Dans ce roman, le mythe se transforme et témoigne de la puissance de l'amour. Dans le « *Narcisse pris d'Ovide* » de Ronsard, le poète suit fidèlement la légende ou la version d'Ovide sans introduire aucune signification nouvelle. Par contre, Cyrano de Bergerac dans « *lettre sur l'ombre que faisaient les arbres dans l'eau* », lui en donne une signification inédite lorsqu'il parle d'une image où une forêt de peupliers se réfléchit dans l'eau d'où son interrogation sur la nature de la réalité dans une œuvre romanesque. Malfilâtre quant à lui, parle des dangers de l'amour pour soi dans son « *Narcisse ou l'île de Venus* » (1769) : il fait vivre des adolescents sur une île où ils doivent consacrer leur vie complètement à l'amour, toutefois, cet amour s'étiole car ses adolescents, comme Narcisse, viennent se mirer dans une source et meurent victime de leur refus de l'amour de l'autre ; le poète utilise ainsi le mythe dans un but moralisateur.

A la fin du XIX[ème] siècle, Gide dans « *la traité du Narcisse* », donne au mythe une nouvelle signification : Narcisse pour Gide est le symbole du poète car pour lui le moi du créateur reste pour toujours le vrai moi. Tandis que pour Valéry, le mythe de Narcisse représente la faible relation qui unit la conscience et le corps, le moi et son apparence.

Les plus contemporains ont décelé dans le mythe de Narcisse la contemplation de soi même au détriment des splendeurs de l'univers ainsi que les antagonismes identitaires qui peuvent caractériser la nature humaine.

Ces différentes et nouvelles significations qui découlent du mythe de Narcisse viennent conforter ce qu'a déclaré Jean-Jacques Wunenburger à propos de la transformation mythique à savoir :

> « *Loin d'être réductible, par conséquent, à un texte clos, immuable, répétitif, dogmatique, le mythe ne devrait il pas être appréhendé comme un texte indéfini, une «œuvre ouverte», une histoire sans fin? En ce sens, il serait par nature «mytho-phorique», c'est-à-dire condamné, comme l'image dans la métaphore, au déplacement, au transport* […] *Le mythe semble donc relever d'une forme symbolique éminemment mobile, malléable, qui renaît de ses cendres même lorsqu'elle semble avoir été perdue, qui dispose d'une plasticité qui lui permet d'amortir les différences et les transformations. Loin d'être une construction univoque, éternisée, craintivement conservée, le mythe constitue une matrice archétypale à partir de laquelle l'imagination recrée, régénère, reconstruit de nouvelles histoires*. »[57]

I-5.2. Le mythe de Narcisse vu philosophiquement :

Le mythe de Narcisse a suscité beaucoup d'interrogations sur le statut métaphysique de l'image et de l'âme. Dans les métamorphoses d'Ovide (livres III), Liriopé demande au devin Tirésias si son fils Narcisse vivra longtemps, l'oracle lui répond « s'il se reconnaît pas », c'est-à-dire que la connaissance de soi est une sorte

[57] WUNENBURGER Jean-Jacques, « *mytho-phorie: formes et transformations du mythe* », in *RELIGIOLOGIQUES,* n° 10, automne 1994, pp. 49-70.

d'effacement et de destruction. Selon Plotin Narcisse se laisse attirer par ce qui est superflu, par l'éphémère, qui est l'image du corps visible et par son incapacité de discerner au-delà de cette image-écran l'objet véritable de son amour à savoir dieu son créateur car :

> « *L'âme qui n'est amoureuse que de la beauté étreint un néant et finit par mourir d'inanition [...] La beauté n'est donc qu'un envoûtement maléfique : l'esthète n'est qu'un demeuré (puisqu'il ne sait pas se transporter dans l'Intelligible) et les amants, amoureux de l'image sensible plutôt que du modèle intelligible, sont idolâtres* »[58]. Il dit à ce sujet que : « *Si on courait vers les beautés corporelles pour les saisir comme si elles étaient réelles, on serait comme l'homme qui voulut saisir sa belle image portée sur les eaux (ainsi qu'une fable, je crois, le fait entendre) ; ayant plongé dans le profond courant, il disparut* (I, 6, VIII).»[59]

C'est-à-dire que Plotin trouve le « moi » dans le renoncement total des splendeurs de la vie terrestre et de toute idée de beauté car l'âme qui s'attache à la beauté des corps et ne peut l'abandonner, sombrera dans des profondeurs ténébreuses et fatales à l'intelligence comme un aveugle séjournant dans l'obscurité.

Pour Platon, l'image reflétée de Narcisse est une image qui ressemble à la réalité mais qui n'est réelle en aucune façon, c'est une image qui se présente comme un leurre parce qu'illusoire et éphémère. Par son introspection égotiste, Narcisse ne s'est pas reconnu, il se retrouve ainsi diamétralement opposé à « *l'inscription delphique « connais-toi toi-même » qui est la vertu propre de l'âme comme l'a reconnu Socrate* »[60] et reste esclave de la matière celle de son corps, car l'humain se trouve entre deux frontière : son âme peut rester esclave de la matière et ainsi déchoit dans la bête ou s'affranchit du corps et s'élève vers l'ange.

[58] DARRIULAT Jacques, « Plotin et l'esthétique de la grâce », URL : http://www.jdarriulat.net/Introductionphiloesth/Antiquitetardive/PlotinGrace.html
[59] Citation tirée de l'article op. cit., Jacques Darriultat, « Plotin et l'esthétique de la grâce ».
[60] Pour plus d'informations consultez l'article de LAZORTHES Guy "Connais-toi toi-même" Actualité de l'injonction de Socrate, URL : www.asmp.fr/travaux/gpw/philosc/.../12lazorthes.pdf

Dans une perspective prédicatrice, le philosophe français Louis Lavelle a condamné le narcissisme dans son livre « l'erreur de Narcisse » et a confirmé par la même occasion la fonction moralisante du mythe. Pour lui Narcisse est un être naïf et ignorant, qui ne sait distinguer entre contempler et agir car pour lui l'Etre est avant tout, un acte. Il compare Narcisse à une jeunesse qui veut tout avoir sans se donner le temps et les moyens.

Le philosophe à travers son analyse met en garde contre ceux qui se plaisent dans une conscience d'eux même, qui est accessible et instantanée et leur préfère une recherche profonde de soi qui ne peut se faire qu'à travers l'autre. Pour Lavelle, Narcisse se retrouve avec un « moi » éphémère et illusoire qui ne veut accepter la réalité des choses ; et se trouve enfermé dans l'ordre des apparences, il dit à ce propos que :

> « *Narcisse est condamné à une mort précoce et inutile parce qu'il a voulu obtenir avant de l'avoir mérité ce privilège que la mort seule peut donner à l'homme : de contempler lui même son propre ouvrage une fois seulement qu'il est accompli*. »[61]

Les deux philosophe se rejoignent pour dire que le regard de Narcisse devient une image et se fait image c'est-à-dire un état extérieur à toute conscience car il ne cherche pas l'essence des choses mais l'immédiat et l'accompli. Valeur non acceptée par les philosophes. Ces derniers refusent toute abdication au beau au détriment de la rationalité et des fondements sur lesquels ce même beau s'est établi ou a vu le jour. Ils sont toujours en quête de réponses à travers des questions sur l'Etre et le paraitre, l'essence et l'apparence, l'âme et le corps…

I-5.3. Le mythe de Narcisse vu en psychanalyse :

C'est à partir de 1914 que le concept de Narcissisme a été introduit officiellement dans le jargon psychanalytique. Freud définit le narcissisme comme une attitude d'investissements libidinaux portés sur des objets du monde extérieur.

[61] LAVELLE Louis, « *L'erreur de Narcisse* », éd la table ronde, Paris, 2003, p. 42

I-5.3.1. Le narcissisme primaire :

Le narcissisme primaire est définit par Freud comme « *le narcissisme de l'enfant qui se prend lui-même comme objet d'amour sans aucune référence au monde extérieur* »[62], l'enfant croie ainsi à la toute puissance de ses pensées et à la magie de ses mots et éprouve un amour unique pour son propre « moi » à qui, il vouera une grande fascination ; et c'est à partir de ce narcissisme primaire que Freud reconnait le « *sentiment religieux ou le sentiment océanique (malaise dans la civilisation)* »[63] que l'enfant pourra vaincre grâce au « principe de réalité ».

Ne pouvant l'observer directement, Freud donne au narcissisme primaire des présupposés théoriques, à savoir que le moi est un réservoir de libido, ainsi les pulsions partent de ce « moi » vers les objets et finissent par revenir vers lui, il explique, également, ce narcissisme à travers le couple parental comme étant une renaissance du narcissisme des parents et Jean Laplanche vient confirmer cette explication freudienne lorsqu'il déclare :

> « *On parle fréquemment de la toute puissance narcissique et de l'illusion mégalomaniaque de l'enfant, or il ne s'agit là de rien d'autre que de la toute puissance parental inversée* »[64] et il ajout encore : « *le narcissisme primaire comme réalité psychique, ne peut être que le mythe primaire du retour au sein maternel* »[65]

C'est-à-dire que le bébé va accomplir les rêves et les désirs que les parents n'ont pas pu réaliser et satisfaire, c'est ce que appelle Freud le « fantasme du bébé merveilleux ».

S'inspirant du mythe de Narcisse, Freud assimile l'image que voit Narcisse dans l'eau à l'image que voit l'enfant dans les yeux de sa mère et qui devient un objet

[62] FAVROD Charles-Henri, « *la psychanalyse* », éd. Le livre de poche, (coll. Encyclopédie du monde actuel), Paris, 1975, p. 156
[63] Ibid., p. 156
[64] LAPLANCHE JEAN, « *la vie et la mort en psychanalyse* », éd Flammarion, Paris, 2001, p. 22
[65] Ibid, p. 113

érotique pour ce dernier, cette image lui permet de s'auto-admirer car : « *l'amour de soi n'est que le prolongement de l'amour de l'autre pour soi* »[66].

D.W. Winnicott dans son livre « *jeu et réalité* » parle du rôle de la mère et de son miroir pour le développement de l'enfant, il écrit à ce propos : « *que voit le bébé quand il tourne son regard vers le visage de la mère ? Généralement ce que qu'il voit c'est lui-même* »[67], Lacan l'assimile quant à lui au « stade du miroir » où l'enfant se voit dans un miroir et va peu à peu reconnaître son corps, il va savoir que non seulement l'image reflétée reste qu'une image non saisissable mais que c'est l'image de son propre corps, pour échapper à cette angoisse qui se résume dans l'impuissance de l'enfant à se saisir, celui-là s'identifie au corps de sa mère qui va l'aider à conquérir sa condition de sujet.

I-5.3.2. Le narcissisme secondaire :

Vient ensuite le narcissisme secondaire qui désigne un état pathologique qui, en s'aggravant, apparait dans les psychoses : les plus graves de toutes les maladies. Le sujet, par manque d'amour, va rompre tout lien affectif avec le monde extérieur et se replie sur lui-même en reportant son amour exclusivement vers son « moi » car ayant été déçu par l'amour d'autrui et spécialement celui de ses parents ; il s'enferme dans un monde imaginaire et aura comme fantasme primordial « la destruction du monde » car pour lui, le monde entier s'est écroulé ; alors il essaie, tant bien que mal, de se construire un monde propre à lui et dans lequel il pourra vivre sans être dérangé, un monde fait à son image ; il devient, ainsi, esclave de sa propre image : celle de son corps.

I-5.3.3. Le portrait du Narcisse :

C'est un être unique, influent par son corps et par son esprit se manifestant dans son verbe, il est autosuffisant, rebelle et indépendant dont les gens dépendent sans pour autant qu'il leur porte un désir quelconque. Avec sa famille c'est le maître

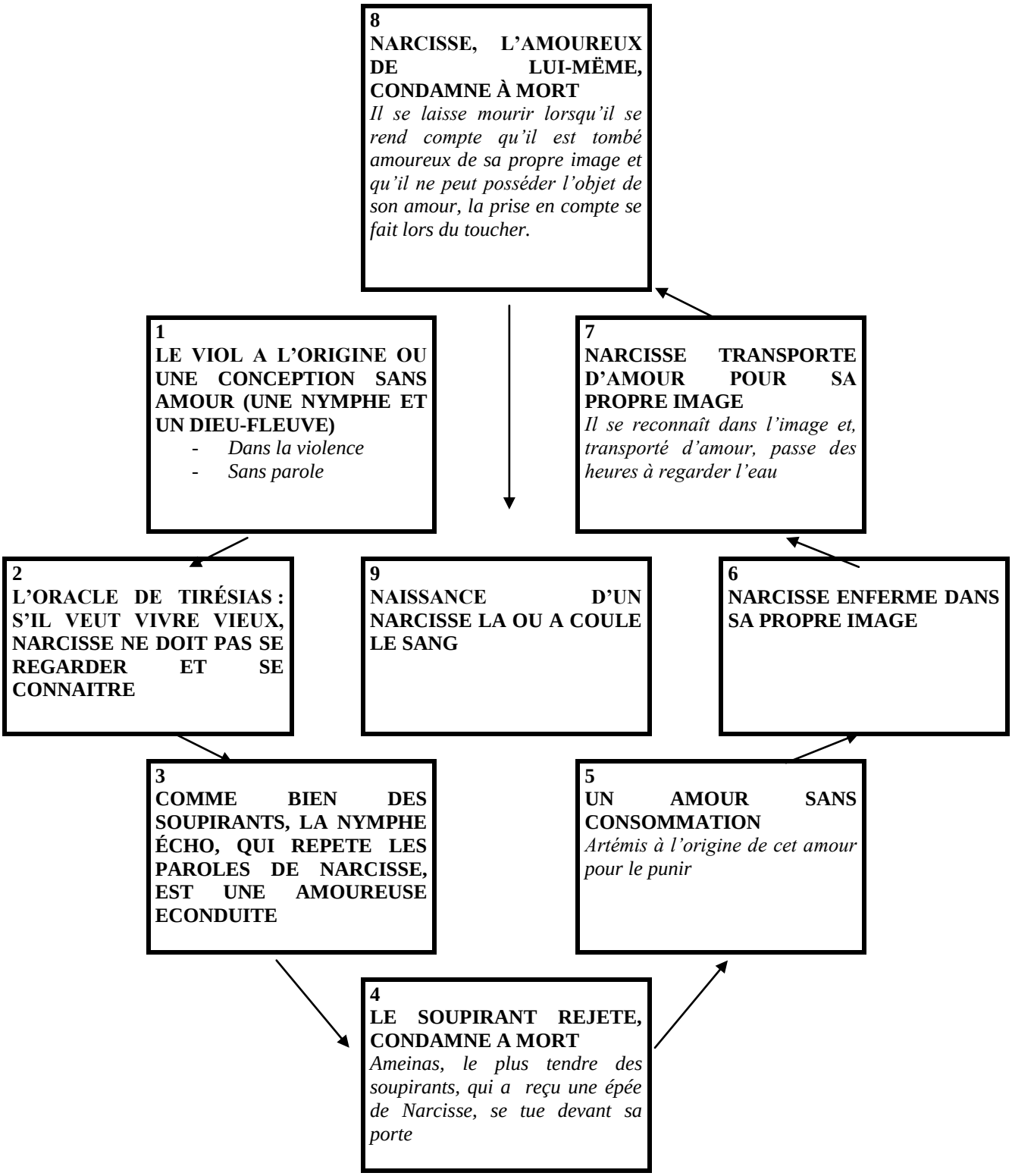
[66] DECOURT Pierre, « amour, a mort de soi », URL : http://www.psychiatriemed.com/textes/40-dr-pierre-decourt/71-amour-a-mort-de-soi-dr-pierre-decourt.html
[67] WINNICOTT Donald Wood, « jeu et réalité », in « *quelques réflexions entre Narcisse et miroir* », in «*revue française de phénoménologie et de psychanalyse* », n°1, éd Apôtres, Paris, 1952, pp. 32-41

suprême, l'unique dont les décisions sont toujours bonnes à suivre. En société il se croit médiateur entre Dieu et les hommes car il est, selon lui bien sûr, l'ombre de Dieu, figure de l'immuable, de l'immortel et de l'atemporel.

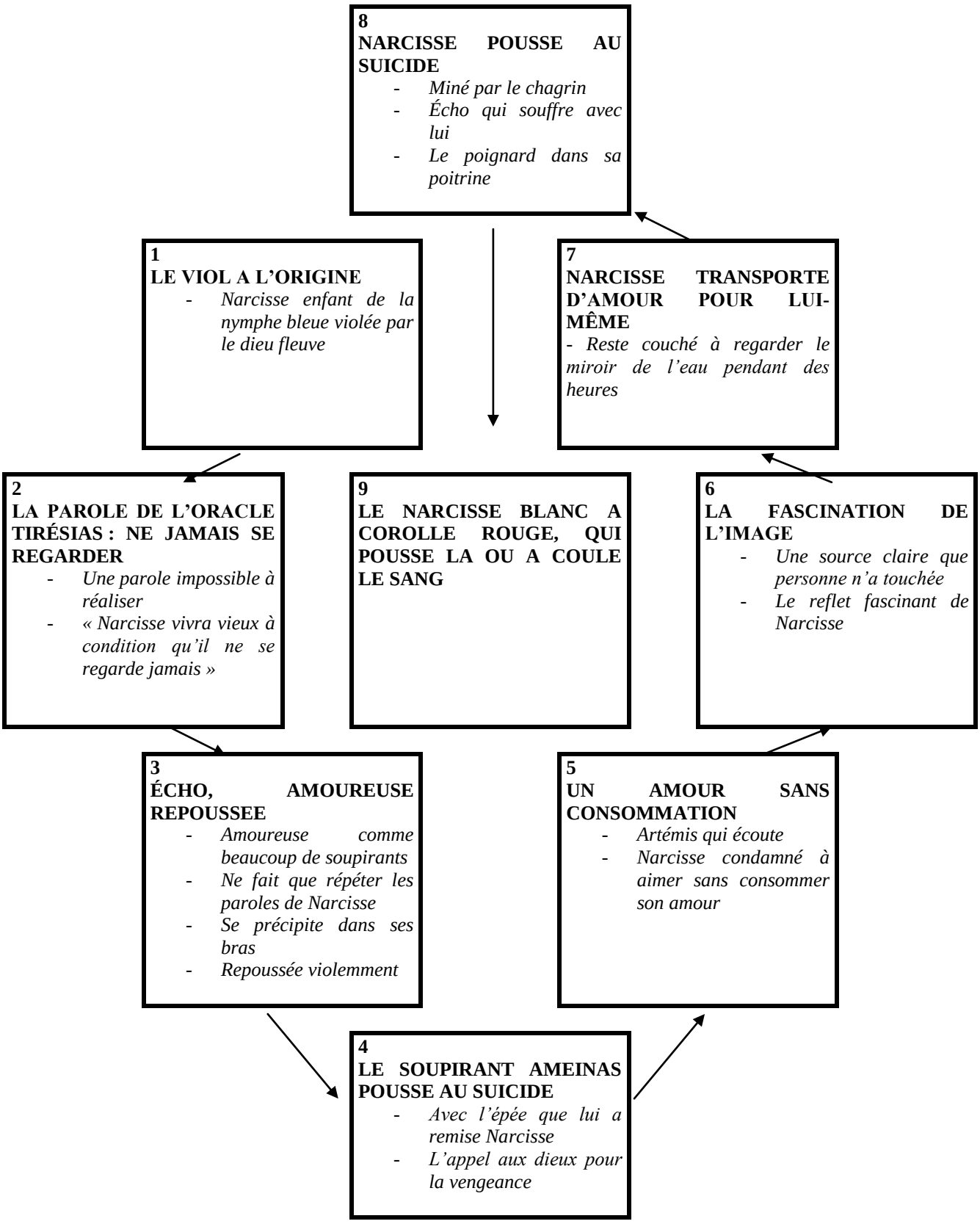
I-5.4. Le mythe de Narcisse vu structuralement :

Analyse de Narcisse

- ***Analyse de la structure du récit***



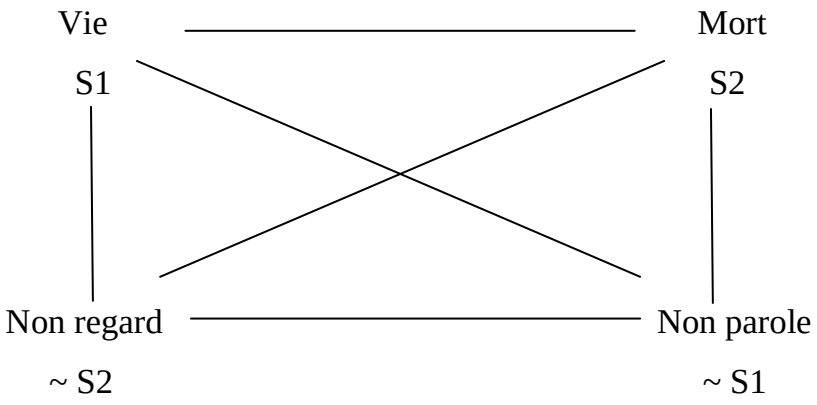
- ***Analyse des images***[68]



[68] Schémas 1 et 2 tirés du site : http://mythesfondateurs.perso.cegetel.net/Analyse%20de%20Narcisse.htm

Ces deux schémas représentent le découpage mythémique du mythe de Narcisse. Tout d'abord nous remarquons le viol qu'à subit la mère de Narcisse (Liriopé), un acte sexuel non consenti ayant été fait dans la violence et sans parole ; ensuite vient la prophétie de Tirésias « il vivra s'il ne se regarde pas », ici Tirésias encourage la parole sur le regard, c'est-à-dire que Narcisse a le droit de tout faire sauf se regarder ; enfin viennent Echo et Ameinas, les deux amoureux éconduits de Narcisse, ce dernier refuse de leur parler, il y a encore une fois refus de la parole. Par cette absence de parole, il y a punition qui mène au regard, c'est-à-dire l'accomplissement de la prophétie de Tirésias. Dans un silence absolu, Narcisse est transporté par son regard vers sa propre image dont il tombe amoureux, il veut établir un dialogue, se toucher, mais au moment de vouloir s'emparer de cet autre, qui n'est que lui-même, il se rend compte que c'est sa propre image. Par ce dédoublement du corps, il s'ensuit un dédoublement de parole, Narcisse ne fait que s'écouter lui-même ce qui le mène à une mort certaine. Le mythe de Narcisse nous apprend que la parole est un élément important dans les relations d'altérité, c'est-à-dire qu'il faut sortir du regard, le dépasser pour aller vers la parole qui mène et guide vers l'autre et ainsi vers la vie.

A travers cette petite analyse non exhaustive, nous avons pu dégager le carré sémiotique suivant qui va nous être utile lors de l'analyse de notre corpus :



Les relations entre les quatre concepts ainsi obtenus, selon le mythe de Narcisse, sont les suivantes :

- Vie / mort : relation d'opposition.
- Vie / non parole : relation de contradiction.
- Mort / non regard : relation de contradiction.
- Vie / non regard : relation de complémentarité.
- Mort / non parole : relation de complémentarité.

Force est de constater que la mort dans ce mythe nous renvoie au « moi narcissique », c'est-à-dire que Narcisse été déjà mort, en s'enfermant dans un monde où prône le regard sur la parole, lorsqu'il s'est épris de sa propre image ; et de ce fait le regard vers ce « moi » nous fait oublier la vie qui est assimilée à l'autre dans son rapport d'altérité.

CHAPITRE II

Un mythe à rebours

Avant de commencer toute analyse nous jugeons nécessaire de donner un petit aperçu sur le roman :

Dans « la douane de mer », le narrateur, du nom de « O », meurt à la première ligne. Son âme ayant quittée son corps, il rencontre, dans l'éther, un esprit venu d'une lointaine galaxie du nom de « A ». Celui-ci le somme de l'aider à rédiger un rapport sur le monde et les hommes à l'intention des gens de sa planète qui semblent ignorer tout de nous. Alors le narrateur s'engage dans un vertigineux zoom arrière. Abandonnant la douane de mer à Venise où il est décédé, il nous projette dans les méandres de l'histoire dans un tourbillonnant zapping encyclopédique, au gré des moments marquants de notre pauvre humanité.

Le narrateur fait beaucoup allusion au temps où il vivait (XX^{ème} siècle) le réduisant à un temps conflictuel et controversé.

D'un point de vu littéraire, l'écriture du livre est certes philosophique mais claire et limpide et surtout amusante. L'auteur, par le biais de ses deux personnages, deux être fraîchement rencontrés qui deviennent par la force des choses de bons amis, entre dans des jeux littéraires qui divertissent le lecteur et lui évite l'ennuie que peut représenter 593 pages de lecture.

L'organisation du roman est très originale. En effet, le roman est découpé en trois grandes parties, celles-ci représentent les trois jours qui ont servis aux deux personnages pour la rédaction du rapport. Ces parties sont divisées en une vingtaine de petits chapitres de cinq pages maximum. Chaque chapitre parlant d'un thème ou d'une histoire précises.

Ne suivant aucune logique narrative car chaque histoire étant interrompue par une autre, l'auteur change de thèmes au gré de son humeur, philosophant des fois sur l'amour, la mort, le silence… et parlant de la religion, de l'antiquité, de la société contemporaine… dans d'autres.

II-1. La mort de Narcisse :

Le mythe de Narcisse est réécrit à travers le roman d'une manière implicite que nous avons décelée à travers différents mythèmes relatifs à ce mythe. Cependant ce qui a attiré notre attention c'est que l'auteur garde quelques mythèmes, change ou supprime carrément d'autres. Cette transformation du mythe n'est nullement fortuite et cache un sens nouveau que l'auteur veut nous transmettre et dont l'analyse permettra de dégager.

Nous allons suivre, dans un premier temps, le cheminement du mythe tel que l'auteur l'a réécrit ou retracé. Nous comparerons dans un second temps, le mythe tel qu'il a été réécrit par l'auteur avec la version classique afin de dégager les transformations qui ont été opérées.

II-1.1. Une mort / résurrection :

Contrairement à la version classique du mythe de Narcisse qui commence par la vie et qui se termine par la mort, l'auteur, dans la version réécrite, commence par la mort ; ainsi le narrateur du nom de « O » meurt à la première ligne :

« *Le 26 Juin, un peu avant midi, il m'est arrivé quelque chose que je n'oublierai plus : je suis mort.* »[69]

« O » nous raconte sa mort, elle était soudaine, il ne s'est pas rendu compte, elle l'avait pris par surprise :

« *Tout s'est passé assez vite […] je suis tombé d'un seul coup, sans la moindre égratignure, dans les bras de Marie, devant la Douane de mer.* »[70]

La dernière image que « O » a vue est celle de sa femme et bien aimée « Marie » qui peut être assimilée à l'image et/ou le double de Narcisse reflétée dans l'eau :

> « *Elle est restée longtemps avec moi au pied de la Douane de mer et j'avais, comme avant, ma tête sur ses genoux. Des larmes coulaient de ses yeux que j'avais tant aimés parce qu'ils étaient très bleus. Je ne*

[69] D'ORMESSON Jean, « *la douane de mer* », Gallimard, Paris, 2003, p. 15
[70] Ibid., p. 15

bougeais pas. Je ne disais rien. Je n'ai jamais dit grand-chose. Je ne disais plus rien du tout. Elle baisait mes lèvres sans vie […] et elle pleurait en silence. »[71]

« O » se voyait dans les yeux de sa femme, il vivait à travers ses yeux, ceux-ci représentent le miroir reflétant sa propre image qu'il contemplait chaque jour. Des yeux bleus couleur d'eau, l'eau du lac où Narcisse venait chaque jour se mirer. Comme Narcisse, « O » vivait pour elle et à travers elle, il ne pouvait s'en passer d'elle, c'était son miroir, un miroir qui l'a coupé du monde et qui l'a emprisonné dans un monde introspectif où n'existait que lui et sa femme qui est son propre reflet car dans l'autre c'est soi qu'on aime : « *Ce n'est pas l'autre que l'on aime mais soi au travers de l'autre […] Réciproquement la femme aimera l'autre en fonction de cette image qui lui plait à recevoir de l'homme (et vis versa).* »[72]

Cette vérité « O » l'avoue à « A » lorsque ce dernier lui a demandé s'il ne s'ennuyait pas en compagnie de sa femme quand ils étaient seuls tous les deux et coupés du monde :

« *Nous nous aimions. Nous nous gardions bien de rien faire. Nous nous suffisions à nous-mêmes.* »[73]

Cet aveux vient, d'abord, confirmer tous ce que nous avons stipulé précédemment ; et nous faire rappeler, ensuite, Narcisse qui ne se souciait pas des autres, il se suffisait à lui-même lorsqu'il était en face de son reflet. Le monde s'arrêtait de tourner autours de lui, il en oubliait le monde et ses délisses.

« O » meurt à la « Douane de mer ». C'est un port qui se trouve, selon d'Ormesson, au centre de Venise (ville entourée d'eau) :

« *Je pensais que ce serait bien de mourir à la Douane de Mer qui est le centre de Venise. C'est là qu'accostaient les bateaux venus d'Orient, là que sont arrivés tous les chefs-d'œuvre de Constantinople - les quatre*

[71] Ibid, p. 15
[72] Article : « Qu'est ce que aimé », URL : http://www.psychopsy.com/changer/aimer.html
[73] D'ORMESSON Jean, op. cit, p, 287

chevaux de Saint-Marc, par exemple-, là où Orient et Occident se rencontrent »[74],

Le choix de ce lieu n'est pas fortuit :

D'abord la Douane de mer est entourée d'eau, mythème principale dans le mythe de Narcisse et que nous allons étudier par la suite. Par ailleurs, le mot « Douane » représente, généralement, un point de passage d'un lieu vers un autre. Dans notre corpus ce mot représente le passage de la vie à la mort/résurrection car le narrateur se trouve après sa mort dans un autre monde situé entre l'au-delà et l'éternité :

« *Moi je n'étais nulle part – ou peut être déjà partout.* »[75]

Ce n'est nullement le corps mort qui ressuscite mais son double ainsi le corps et l'âme sont réunifiés. Cette résurrection ne présente pas pour « O » un retour à la vie mais un affranchissement qui le mène vers une autre existence supérieure où il sera comme un être supérieur pouvant allier, en même temps, l'existence terrestre à l'immortalité.

Le deuil de « Marie » représente la libération du mort vers une autre forme d'existence :

« *Nous avons remontés ensemble, moi déjà dans ma caisse (linceul), elle toujours dans ses larmes, toute la splendeur du Grand Canal. C'était très bien. Le soleil brillait sur le marbre et sur l'eau, sur les façades ocre et roses.* »[76]

Selon la philosophie, l'âme est double : celle qui enveloppe le corps reste dans le linceul alors que l'autre est liée à l'au-delà. Dans notre corpus cette dernière est celle de « O » quittant sa propre image qu'il voyait dans les yeux de sa femme « Marie » et s'envolant vers de nouvelles aventures :

« *Marie en train de pleurer sur ce qui avait été moi. C'est là, déjà assez haut, à l'instant de partir pour de bon vers de nouvelles aventures qui*

[74] Entretien de jean d'Ormesson avec Pascale Frey (Lire) sur « *la Douane de mer* », URL :
[75] Ibid., p. 15
[76] Ibid., p. 16

n'ont de nom dans aucune langue et de m'arracher à jamais aux images et aux rêves que j'avais tant aimés que je suis tombé sur « A ». [77]»

II-1.2. Rencontre avec « Echo », « A »

Comme on l'a expliqué dans le chapitre précédent, le refus de la parole joue un rôle prépondérant dans le développement de l'égocentrisme. En effet, Narcisse a toujours refusé de nouer un quelconque contact verbal avec ses soupirant que ce soit Echo ou Ameinas ; et c'est ce qui a accentué son amour pour sa propre personne, l'a poussé à se replier sur lui-même et a fini par le tuer.

Dans la version réécrite, c'est-à-dire celle de notre corpus, « O » rencontre « A », ce dernier est l'équivalent d'Echo de par, d'abord, son absence de corps. En effet, la dépression d'Echo suite au refus de Narcisse, flétrit son corps jusqu'à ce que seulement sa voix et ses os lui restent ; et comme ses os deviennent des pierres, elle continue à vivre seulement en tant qu'une voix comme un spectre ou un esprit dépourvu de tout corps palpable. « A » est à l'image de cette Echo sans corps et voici la description que « O » nous en donne lorsqu'il le rencontre pour la première fois :

« *C'est un esprit naïf et charmant. Impossible, bien entendu, de vous le décrire si peu que ce soit puisque les esprits, comme vous savez, n'ont pas la moindre forme ni la moindre couleur. Ils flottent, ils volent, ils se déplacent à leur gré, ils se transforment sans cesse, ils sont partout à la fois […] c'était une chance. Nous nous entendîmes aussitôt.* »[78]

Et d'ajouter lorsqu'il voulait lui mettre une main sur son épaule :

« *Je mis une main sur son absence d'épaule et je l'encourageai comme je pus* »[79]

Par ailleurs, Echo a été condamné à répéter les derniers mots des autres. Dans notre roman « A » écrit un rapport pour les gens de sa planète (qui sont l'équivalent, selon nous, des lecteurs dans la réalité), ce rapport est sensé contenir les dires de « O », ce qui implique que « A » est la représentation de l'Echo de la parole de « O ».

[77] Ibid., p. 18
[78] Ibid., p. 21
[79] Ibid., p. 23

Enfin, nous avons remarqué à travers notre lecture que le roman est présenté sous forme de dialogue entre les deux personnages. A travers cette conversation, « O » représente un moi fragmenté et dissocié reparlant avec un air critique de son passé de vivant et de l'histoire des hommes et « A » ne se limite pas à l'écoute mais devient aussi la voix du narrateur en prenant en charge la parole de « O » en lui faisant Echo, laissant place à l'altérité , une altérité non isolante mais une altérité réconciliatrice.

« O » et « A », étant deux identités bien définie dont le lecteur connait le nom ainsi que l'origine lui permettent (au lecteur bien sûr) de se rendre compte, tout de suite, que « A » par un jeu de dédoublement n'est que le miroir de « O » dans lequel il se mire. « O » est, donc, un Narcisse qui voit en cette surface réfléchissante une autre figure de lui, une figure différente de l'ancienne, celle-ci étant plus ouverte au monde extérieur, prônant la parole sur le silence.

Le jeu qui s'instaure entre ses deux, à savoir « O » et « A » est une prise de position critique du moi face à l'histoire, ce dédoublement de voix illustre la division du moi et le fractionnement de l'égo. « A » amplifie les contenus narratifs de « O », à travers le rapport, il s'en fait l'Echo : à l'inverse de la version classique ou Narcisse refusant toute parole avec Echo, dans la version novelle qui est celle de notre corpus, le narcissisme de « O » est tué par l'Echo de « A ».

II-1.3. La régression narcissique

Nous avons remarqué à travers cette rencontre avec « A »/Echo que le moi narcissique commençait à s'estomper au fur et à mesure que le dialogue s'instaurait et durait entre « O » et « A ».

En effet, au début de la rencontre « O » ne pouvait expliquer le monde sans faire référence à sa propre personne ou à celle de sa femme qui s'apparente au miroir dans lequel il se mirait au moment de sa mort. Le moi narcissique émergeait à chaque évocation de l'homme comme si « O » était le centre de l'univers.

> - *« il y a eu dans le monde et dans l'histoire, des millions et des millions et des milliards de Marie. Et il y a eu des millions et des milliards de moi […] c'est qu'à travers tout l'univers, depuis toujours et*

à jamais, il n'y a pourtant qu'un seul moi. Il n'y en a jamais eu d'autre. Il n'y en aura jamais d'autre. Et c'est moi, on c'était moi.

- *Je note, dit A : le seul moi, c'est toi.* »[80]

« A » n'ayant pas compris « O » lui réexplique le monde, et on remarque toujours cette émergence du narcissisme :

- « *[…] on efface tout et on recommence.*

- *On recommence, me dit-il avec une lassitude mêlée de soumission.*

- *Je recommence, lui dis-je. Il y a, dans l'espace et le temps, quelque chose qui s'appelle le monde. Il y a dans ce monde, quelque chose qui s'appelle la vie. Il y a dans cette vie, quelque chose qui s'appelle l'histoire. Et dans l'histoire, il y a moi […] tout cela suggère qu'il y a quelque chose qu'on peut appeler le monde, et qu'il y a quelqu'un dans ce monde qu'il est permis d'appeler moi. Ou peut être qu'il y a moi, et le monde autour de moi.* »[81]

Le dialogue se poursuivant, d'Ormesson introduit la voix d'autres personnages, rapporté, bien entendu, par le narrateur principal. Grâce à cette pluralité des voix nous assistant à l'effritement du moi narcissique au profit de toutes ses voix. « O » raconte différentes histoires aussi variés que significatives, celle de chateaubriand et des ses amours, celles de George Send et d'Alfred de Musset et bien d'autre dont les personnages sont fictifs. Ainsi le « je » de ces personnages se confond avec celui du narrateur principal ; de par cette multitude de voix et de consciences l'auteur va appuyer sa pensée à travers les histoires racontées, surtout que la majorité des histoires, pour na pas dire toutes, sont reliées d'une manière ou d'une autre à la notion si ce n'est pas d'égotisme à celle d'absence de dialogue. L'exemple que nous citons est l'histoire du « statère d'or », où un malentendu avait séparait deux bons amis à jamais à cause de l'absence de toute communication, celle-ci étant nécessaire pour dissiper le malentendu qui a été la cause de la perte des deux camarades, l'un sombrant

[80] Ibid., p. 87
[81] Ibid, p. 91

dans la maladie à cause du remord, l'autre ayant tout perdu à cause d'un excès d'orgueil.

Ce dialogisme crée une multiplicité de visions du monde qui convergent toutes vers celle du narrateur principal et par voie de conséquence vers celle de l'auteur, ce dernier prônant altruisme, altérité et communication.

II-2. Variables/invariants: champs symbolique

La structure du mythe s'organise autour de deux éléments importants à savoir les variables et les invariants. Ces dernières nous font reconnaître le mythe en passant d'une œuvre à une autre ou d'une version classique à une version actualisée ou réécrite ; tandis que les variables, elles permettent au mythe de s'acclimater avec les différentes époques et cultures.

L'identification d'un mythe selon Durand se fait à partir :

> « *D'un jeu de mythèmes lorsqu'un certain quorum de mythèmes est statistiquement atteint. Au cœur du mythe, comme de la mythocritique, se situe donc le « mythème » (c'est-à-dire la plus petite unité de discours mythiquement significative) ; cet « atome » mythique est de nature structurale (« archétypique » au sens jungien, « schématique » selon G Durand) et son contenu peut être indifféremment un « motif », un « thème », un « décors mythique » (G. Durand), un « emblème », une « situation dramatique » (E. Souriau)*»[82].

La répétition ou la redondance des mythèmes dans un texte permet à l'interprète ou au chercheur de construire le signifiant mythique qui se dégage de son corpus. Cette redondance de mythème semble très claire en parcourant « *la douane de mer* ». En effet, nous nous sommes trouvés, au cours de notre lecture, face à différents mythèmes relatifs au mythe de Narcisse, à savoir, l'eau, la forêt, la mort, la vie, l'amour…etc. cette présence de mythèmes, selon nous, fait apparaître les aspects importants de la

[82] DURAND, Gilbert, « *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse* », DUNOD, Paris, 1992, p. 244-245

thématique du roman par leur signification symbolique que nous allons étudier dans ce qui va suivre.

II-2.1. Une forêt protectrice et/ou destructrice

A l'instar de Narcisse qui aimait chasser dans la forêt, « O », à l'époque où il était vivant, se retranchait toujours dans ce lieu qui est l'image de la puissance sacrée de la vie.

« *Les montagnes, les forêts, les plages le long de la mer, les rivières et les fleuves, les déserts et les lacs le remplissaient d'un bonheur mêlé d'un peu d'effroi.* »[83]

Pour « O » la forêt est un lieu de rêve, de fraîcheur et du silence, un lieu où il se sentait à l'aise avec son reflet à savoir « Marie », où ils ne risquaient d'être dérangés par personne :

> *« Nous voulions être seuls tous les deux. Nous partions pour être seuls. Pour sortir de ce monde dans lequel tu veux rentrer […]. C'était nulle part – en mieux. Et nous voulions être seuls dans ces nuls parts de rêve. Il y avait pourtant, c'est vrai, dans notre amour et dans notre solitude, des foules inépuisables d'architectes et de saints, des jardiniers et des peintres : ils avaient fait ce monde où nous allions nous perdre. Nous étions seuls à deux, au milieu des cyprès, des oliviers. Et des ombres invisibles marchaient autour de nous.* »[84]

Nous remarquons, à travers le roman, qu'à chaque fois que « O » parle de la forêt, cette dernière est toujours associée, dans la description qu'en fait « O » du paysage, d'un lieu aquatique (fleuve, lacs, mers…). Cette association nous fait revenir au lieu dans lequel Narcisse à découvert la source où il avait l'habitude de se mirer :

> « *Elle était bordée d'un gazon frais qu'entretient une humidité salutaire; et les arbres et leur ombre protégeaient contre l'ardeur du soleil la source et le gazon. C'est là que, fatigué de la chasse et de la*

[83] « la douane de mer », Op.cit, p. 108
[84] Ibid, p. 84

chaleur du jour, Narcisse vint s'asseoir, attiré par la beauté, la fraîcheur, et le silence de ces lieux. »[85]

La forêt dans le roman est un lieu d'enchantement et d'inspiration, elle symbolise l'air et donc la vie. C'est le lieu de la rêverie : un temps suspendu, édénique où rien ne compte sauf la personne avec qui « O » partage ce moment à savoir Marie. C'est un havre de tranquillité et de bonheur pour les deux.

Cependant, par son espace infini et clos à la fois, la forêt peut devenir menaçante, comme énonciatrice d'une mort éminente. En effet, s'inscrivant dans les rites de passage, elle symbolise dans le roman le passage par la mort pour entreprendre un nouveau mode de vie. Ce rite initiatique « O » l'entreprend après sa mort pour se purifier et purifier ainsi les hommes de cet égocentrisme qui les caractérise.

II-2.2. Une eau purificatrice :

Les lieux aquatiques reviennent à chaque fois que « O » raconte à « A » sa vie de vivant. L'eau dans le roman est décrite comme étant très calme, claire et bleu :

« *Avec de l'eau très claire autour d'elle* »[86]

« *L'eau était calme et bleu. Nous voyions le sable et les pierres à quelques mètres sous nous.* »[87]

L'eau calme est le « *symbole des énergies inconscientes, des puissances informes de l'âme, des motivations secrètes et inconnues* »[88], elle nous renvoie à l'état d'inconscience dans lequel se trouvait « O » en compagnie de « Marie », niant ainsi l'existence de tout autre chose. Elle symbolise aussi par sa stagnation et son calme le refus du changement et la tranquillité de l'âme. En effet, « O » se plaisait dans ce tableau qu'il peignait, chaque fois, à « A » : lui dans le bras de Marie au bord d'une rivière, d'un lac ou de la mer. Ces dernières représentent un miroir dans lequel « O » pourrait se

[85] OVIDE, les métamorphoses III, URL :
[86] « la douane de mer », Op.cit, p. 109
[87] Ibid. p, 286
[88] CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, « *Dictionnaire des symboles* », éd Robert Laffont, Paris, 1982, p. 308

regarder et se recréer une deuxième fois. Selon le professeur Jacques Berthemont, un spécialiste de l'eau :

« *L'eau absorbe l'homme et la femme en un tout. Un océan empli de la possibilité de vie et dont jaillit l'immortalité*.»[89]

Cette absorption dont parle Berthemont « O » lui fait référence lorsqu'il déclare à « A » :

> « *Il y avait nos deux corps, et il y avait la mer. C'était une mer de légende où avait passé tout un monde de navigateurs et de conquérants […] il y avait la mer. Et nous étions nos corps. Nous courions vers la mer. Nous nous jetions dans l'eau. Le soleil sur la mer comme le soleil sur la neige est l'image d'un bonheur inconnu aux esprits. Nous nagions l'un près de l'autre. L'eau qui t'est un mystère, est le plus fort peut-être de tous les lieux de bonheur. Nous nous glissions en elle, elle nous enveloppait de partout. Nous retournions à la mer comme au sein maternel, comme à notre origine. Si tu me demandais ce que j'ai fait de ma vie avant de te rencontrer, je ne parlerais ni de postes, ni de fonctions, ni d'études, ni de combats. Je parlerais de Marie, du soleil, de la neige, de la mer. Je me suis baigné dans le mer parce que j'étais un corps.* »[90]

Les deux corps dont parle « O » et le sien et celui de Marie. L'eau dans ce passage du roman symbolise, d'abord, la naissance et la renaissance « *l'eau est perçue comme un moyen de transformer, de transmuter la matière inerte en vie, et de conduire l'esprit vers la lumière et la conscience de soi* »[91]. Elle symbolise aussi la mère, la maternité car c'est la mère qui nous donne naissance et c'est par son sein qu'on goûte aux premières saveurs de la vie, c'est un retour comme l'a dit « O » aux origines.

[89] MORABITO Mauro, «l'eau : tout un symbole », traduit par VIGNEAU Sébastien, URL : http://www.cafebabel.fr/article/25409/les-symboles-eau-en-religion-et-philosophie.html
[90] « La Douane de mer », Op.cit, p. 371
[91] « L'eau : tout un symbole » Op.cit.

Toutefois, l'eau symbolise aussi la mort « *elle efface l'ancien, elle purifie, régénère, ressuscite et initie* »[92]. « O » va de l'inconscience vers la conscience car c'est devant et à travers cette eau qu'il a trouvé la mort. Cette mort/résurrection qui lui a permis de rencontrer « A », de se racheter en ouvrant le dialogue avec lui et de se débarrasser de cet amour qu'il a éloigné des autres. Cette prise de conscience apparait en fin de la déclaration (citée précédemment) de « O » par l'emploi du « je ».

En effet, « O » emploie le « je », « *Je me suis baigné dans le mer parce que j'étais un corps* » à la place du « nous » car il s'est rendu compte qu'en étant avec Marie mais coupé des autres, il était finalement seul et que celle-ci n'était que l'image de lui-même.

La mort est symbolisée aussi dans ses propos par son immersion/émersion qui symbolise selon Eliade une « *réintégration dans le monde indifférencié de la préexistence*»[93] pour la première et « *une nouvelle naissance, un retour à l'origine après la purification, le fin d'une humanité pour une humanité nouvelle* » pour la deuxième.

II-2.3. La mort ou le désir de mourir :

La mort est un mythème très important dans le mythe de Narcisse car représentant sa prise de conscience, à savoir que l'image qu'il voyait dans l'eau était la sienne, chose qui l'a poussé à périr.

La mort dans « *la douane de mer* » est présente dans la plupart des pages du roman, pour ne pas dire dans tout le roman. En effet, en parcourant « la *douane de mer* » on rencontre le terme mort dans toutes les pages du roman tantôt seul, tantôt associé à d'autres termes à savoir la vie, le sexe, le corps, le soleil pour ne citer que ce qui nous intéresse :

« *D'autres qui croient dur comme fer qu'il y a des dieux ou un dieu et qu'il y a une vie après la mort* »[94]

[92] « Le symbolisme de l'eau », URL : http://www.al-imane.org/forums/forums.php
[93] ELIADE Mircea, « *le sacré et le profane* », Gallimard, (coll. Idée), Paris, 1965, pp. 111-112
[94] D'ORMESSON Jean, « *la douane de mer* », op-cit., p. 115

« Il n'y a de sexe que parce qu'il y a de la mort. La mort est la clé du sexe. Et le sexe est l'allié et l'ennemie de la mort. Ce sont des rivaux associés. La mort ne cesse jamais de l'emporter sur le sexe.»[95]

« Les corps souffrent. Et ils pensent. Et peut être ne pensent-ils parce qu'ils souffrent et qu'ils meurent. »[96]

« Soleil, soleil !...faute éclatante ! Toi qui masques la mort, soleil. »[97]

Ceci nous fait ressentir que la mort est devenue une obsession pour l'auteur de par sa redondance monomaniaque et que les termes avec lesquels elle est associée ne sont pas choisis par pur hasard car ils nous font replonger dans le mythe de Narcisse et plus précisément au moment de sa mort.

> « *Mais où m'égarai-je? Je suis en toi, je le sens : mon image ne peut plus m'abuser; je brûle pour moi-même, et j'excite le feu qui me dévore. Que dois-je faire ? Faut-il prier, ou attendre qu'on m'implore ? Mais qu'ai-je enfin à demander ? Ne suis-je pas le bien que je demande ? Ainsi pour trop posséder je ne possède rien. Que ne puis-je cesser d'être moi-même ! Ô vœu nouveau pour un amant ! Je voudrais être séparé de ce que j'aime ! La douleur a flétri ma jeunesse. Peu de jours prolongeront encore ma vie : je la commençais à peine et je meurs dans mon printemps ! Mais le trépas n'a rien d'affreux pour moi; il finira ma vie et ma douleur. Seulement je voudrais que l'objet de ma passion pût me survivre; mais uni avec moi il subira ma destinée; et mourant tous deux nous ne perdrons qu'une vie* »[98].

Narcisse au moment d'embrasser son reflet (ici c'est l'amour qui se transforme en désir sexuel, cf. passage 25 du corpus) s'est rendu compte que c'était sa propre image alors il pense à la mort qui le soulagerait de tous ses maux et de toutes ses souffrances (cf. passage 24) et qui lui permet de continuer à vivre dans un autre monde, un monde

[95] Ibid. p 33
[96] Ibid. p 44
[97] Ibid. p 73
[98] OVIDE, « les métamorphoses III », URL :

plus serein et moins dur puisqu'en mourant il ne perdra qu'une vie et non la vie (cf. passage 24, 27).

Comme nous l'avons stipulé au début du chapitre, à l'inverse du mythe de Narcisse qui commence par la vie et se termine par la mort, notre corpus commence par la mort du narrateur qui meurt à la première page :

« *Le 26 juin, un peu avant midi, il m'est arrivé quelque chose que je n'oublierai plus : je suis mort.* »[99]

Cette mort n'est pas fortuite car elle est imaginaire et il existe dans toute mort imaginaire une double facette, un fil qui conduit vers une nouvelle vie. Cette vie est envisageable sous d'autres aspects que celle qui existait auparavant. Dans notre corpus le narrateur meurt physiquement mais son âme et son esprit restent vivants. Cependant ces deux derniers se défont d'une certaine manière de penser devenu insoutenable pour le psychisme. La mort ici est un recours pour oublier des sentiments erronés et des attitudes décriés qui n'apport qu'involution et léthargie. La mort, ici, est annonciatrice de la fin de toute obsession et le début de l'apaisement et de la rémission. C'est la mort de l'image de soi : à travers la mort, la vie se revisite, se pèse et s'évalue.

Dans cette mort, tout va se poursuivre mais ailleurs. Un ailleurs où la mort représente un passage qui ouvre la porte à un monde nouveau et serein, à une autre forme d'existence.

« *La mort est une espèce de naissance et qu'elle ouvre sur la vraie vie dont la vie sur la terre n'est qu'une image déformée et une caricature.* »[100]

Le voyage de « O » dans l'autre monde est un voyage initiatique, où le temps et l'espace sont comme arrêté et suspendu et, à la place des épreuves héroïques qu'on rencontre dans tout voyage initiatique, il doit aider « A » à rédiger un rapport sur les hommes pour les gens de Urql.

Dans ce rapport, « O » revient sur son passé et celui des hommes car :

[99] D'ORMESSON Jean, op-cit., p 15
[100] Ibid., p. 106

> « *L'initiation confronte le héros avec son passé pour mieux lui assumer la révélation du présent et du futur […] à cette remontée dans le temps correspond un progrès spirituel au terme duquel le héros est en mesure de dépouiller « le vieil homme » qui était en lui, le passé qui l'obsédait.* »[101]

Le narrateur à travers cette mort et ce retour vers le passé se retrouve à la fin lavé de ces erreurs et prêt à rejoindre son éternité :

« *Je partis à mon tour, […] souvenir dans les souvenirs, âme parmi les âmes, pour mon éternité.* »[102]

II-2.4. Un amour meurtri :

Le mythème de l'amour est représenté, dans le roman, par « Marie ». « O » fait à chaque fois, référence à elle lorsqu'il parle de l'amour. En effet, « O » cherchait à travers l'amour de « Marie » sa propre image. Il se voyait à travers elle, toutefois, le besoin d'amour qu'il éprouvait pour elle n'est qu'un besoin égoïste car c'est un moyen pour lui de satisfaire un besoin qu'il ne pouvait combler seul, à savoir ce besoin inconditionnel de se voir à travers elle :

> « *Toutes ces histoires de lansquenets, de sculpteurs et de peintre, de papes, de connétables, on s'en fichait pas mal. Nous partions Marie et moi. Nous tournions le dos à l'histoire. Nous nous bouchions les oreilles. Nous ne voulions plus rien savoir […] Nous avions envie d'autre chose. Nous avions envie d'ailleurs. Nous avions de grands départs inassouvis en nous. Nous voulions changer de vie.* »[103]

« O » s'associe toujours avec « Marie » dans tout ce qu'il faisait, elle était son double, son reflet, sa propre image. Elle l'accompagnait là où il allait sans jamais se plaindre, sans jamais rouspéter, elle était, au lieu de son reflet sur l'eau, son ombre sur la terre. « O » ne veut voir personne, il se contente de « Marie », il délaisse le monde, à

[101] DEPROOST Paul-Augustin, « La descente d'Enée aux Enfers – Mort symbolique et temps aboli », paru dans *Loxias*, Loxias 2, mis en ligne le 15 janvier 2004, URL : http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1273.
[102] D'ORMESSON Jean, op-cit., p 584
[103] Ibid., p. 72

l'instar de Narcisse qui se contentait de son image dans l'eau et qui a fini par se recroqueviller sur lui-même. Cependant cette solitude dans laquelle, il aimait à se retrouver, n'est pas totale car il y avait toujours « Marie » dans cette fuite vers l'immatériel en d'autres termes vers l'image de soi. Cette dernière est, selon Françoise Dolto, psychanalyste de son état, « *la synthèse vivante de nos expériences émotionnelles.* »

La présence de « Marie » pour « O » représentait ces expériences émotionnelles dont Dolto parle dans sa citation. Cela se confirme à travers les pronoms personnels que « O » utilise lorsqu'il parle de ses expériences de vivant. En effet, à la place du « je » qu'il fallait utiliser pour parler de ses propres expériences, il laisse place au nous (je + elle), de même pour le pronom de la première personne à savoir « moi ». Ce dernier est toujours associé du nom de Marie :

« *« Nous partions, Marie et moi »*

« Nos baisers sur le sable que la mer recouvrait »

« Nous étions seuls, à deux »

« Marie et moi »

« Souvent Marie et moi nous nous sommes arrêtés… »

« Un mot de passe entre Marie et moi » »[104]

Cependant, ce « nous » se disloque après la mort de « O ». En parlant de « Marie » étant mort, « O » utilise « elle » pour la désigner et le « je » pour se désigner comme si cette mort est une prise de conscience et un début de détachement et d'ouverture vers l'autre. Cette dernière se confirme lors de la rencontre avec « A » :

« *En déversant dans le mer ce qui restait de moi, elle pensait à nous et à moi. Et moi je pensais à elle et à nous. Les choses déjà se compliquaient.* »[105]

Le déversement des cendres de « O » symbolise la destruction du corps, voire, de l'image que « O » adulait tant et qu'il contemplait dans les yeux de sa femme « Marie ». La rupture avec son image, « O » la traduit lorsqu'il utilise « nous et moi »

[104] Ibid., p. 72, 84, 85, 86, 161
[105] Ibid., p. 52

et « elle et nous ». En lisant ce passage nous avons ressenti comme une cassure, comme un miroir qui se brise et qui nous éloigne de l'image qu'on aimait tant voir en lui.

« *Moi, c'est Marie que j'embrassais. Je l'ai beaucoup embrassée. Je la prenais dans mes bras, je la serrais contre moi. Et ce qu'il y a de plus dur dans ma mort, c'est que je ne peux plus la serrer dans mes bras.*»[106]

Cette cassure laisse au fond de « O » un sentiment douloureux et amer mais obligatoire et nécessaire car lui permettant de se racheter en s'ouvrant vers l'autre et cela se traduit lorsqu'il a dit à « A » :

« *Il a fallu que je meurs pour m'entretenir avec toi, je dois même t'avouer que si j'étais encore en vie, je douterais sans doute de toi.* »[107]

II-2.5. Culpabilité et pardon

Jean d'Ormesson termine son livre par un épilogue dont le titre est « merci et pardon ». Dans cet épilogue, nous nous confrontons à une thématique qu'on ne trouve pas dans le mythe de Narcisse à savoir le sentiment de culpabilité. En effet, Narcisse dans la version classique ne s'est jamais senti coupable car n'ayant jamais avoué sa faute, à savoir son égocentrisme, ce qui est totalement différent en ce qui concerne « O ». Celui-là à été envahi par ce sentiment dès que « A » s'apprêtait à partir, dans les bras le rapport, à destination de sa planète Urql :

« *Voici que nous que nous allons partir chacun de notre côté. Je me demande avec angoisse si je t'ai bien servi.* »[108]

Cette angoisse que « O » ressent est liée à un sentiment d'erreur et de faute, un doute qui s'éprend de « O ». Me suis-je bien comporté ? Ai-je été à la hauteur ? Ma mort a-t-elle été bénéfique ?

[106] Ibid., p. 83
[107] Ibid., p. 104
[108] Ibid., p. 576

Ce sentiment de culpabilité se poursuit dans l'épilogue et s'accentue au fer et à mesure que « O » revient sur son périple post-mortem avec « A ». Cette virée hors de l'espace et du temps, avec cet esprit, lui a fait prendre conscience que seul comptait, dans sa vie, sa mort. Car elle présentait une forme de réveil :

> « *Je me suis réveillé : le songe s'était dissipé. Personne ne savait plus ou il était passé. Il était tombé dans le néant sous le non de souvenir. Je n'avais fait que rêver la réalité toute entière. Peut-être d'autres, après moi, et endormis comme moi dans l'espace et le temps, poursuivraient-ils le même cauchemar et les mêmes illusions ? Pour moi, j'en avais fini avec les tumultes du monde et des incertitudes. Les doutes étaient levés qui m'avaient tant tourmenté. Une certitude l'emportait, et pour l'éternité : j'étais sorti du temps. […] j'avais quitté mon corps où j'avais habité pendant quelques années. J'étais mort. L'ordre régnait sur l'univers.* »[109]

Cette mort lui a fait prendre conscience que tout ce qu'il a vécu, de son vivant, n'était que leurre, mensonge et tromperie. D'où ce sentiment de culpabilité qu'il commençait à ressentir :

« *Tout ce que j'avais oublié de lui dire de la splendeur du monde – et ces trous dans le rapport m'était une vraie souffrance – me revenait à l'esprit*.»[110]

« O » est rangé par le remord et le regret car sa conscience ne cesse de le titiller, une voix intérieure le blâme à chaque fois. Il est en colère contre lui-même d'avoir empiété sur ces principes et de transgresser les valeurs, il s'en veut d'avoir cédé à ses pulsions. Ce sentiment lui indique qu'il a été déloyal envers sa propre personne lorsqu'il avait le choix, celui de se conformer aux valeurs.

« *Le rouge me montait en front. J'aurais voulu vivre à nouveau pour combler tant de lacunes et tenter de donner à A une image moins désastreuse du monde où il était descendu*. »[111]

[109] Ibid., pp. 589-590
[110] Ibid., p 591
[111] Ibid., p. 592

Toutefois, cette culpabilité a permis à « O » une sorte de libération car comme l'a si bien dit le docteur Hesnard « *la culpabilité permet l'intériorité c'est-à-dire la délibération.* », une libération qui l'a poussé à prononcer le mot magique, le mot rédempteur, à savoir « Pardon ».

> « *Je demandais pardon. Je m'écroulais dans le ciel, pur de tous les nuages qui s'accrochait encore à la seule planète à avoir produit des hommes, et je demandais pardon. Le dernier mot qui me venait à l'esprit était le mot : « pardon. » J'avais déjà demandé pardon à A en train de s'en aller. Il m'avait pris dans ses bras. Je sanglotais sur son épaule.* »[112]

Ce pardon est pour « O » un acte d'espérance. Il sait que son passé ne s'effacera jamais mais avec ce pardon, il aspire à un meilleur avenir, car ce mot d'excuse vient de la certitude qu'un avenir est en mesure de changer les choses. Le pardon fait recours à l'autre, un autre qui voit la situation d'un œil de palingénésie, ainsi le passé, tant pesant, devient un lieu de naissance et de renouvellement et toute fatalité disparait avec lui. Le pardon de « O » n'est ni oublie ni négation de la faute, « *il est plus que ré-action, il est création, résurrection.* »[113]

II-2.6. Prolifération de la parole

Comme nous l'avons évoqué dans le chapitre précédent, la parole est totalement absente du mythe de Narcisse. En effet ce dernier refuse toute conversation et toute parole avec autrui.

Dans la « *douane de mer* », « O » entretient un dialogue avec « A », trois jours durant, où il parle de tout et de rien. Une prolifération de la parole qui peut paraitre anodine si on l'étudie hors de ce contexte à savoir la réécriture du mythe de Narcisse ; Toutefois, en la reliant avec ce mythe, nous arrivons à dire que la parole est un mythème ajouté par l'auteur comme celui de la culpabilité d'ailleurs. Cet ajout n'est nullement fortuit et s'explique par le fait que l'auteur veut donner au mythe une et/ou

[112] Ibid., p 593
[113] LEVIE Jérôme, « Réflexions sur le pardon », in URL : http://www.eleves.ens.fr/aumonerie/seneve/numeros_en_ligne/noel2001/seneve006.html

de nouvelles significations par cet ajout de mythèmes que nous ne trouvons pas dans le mythe de Narcisse tel que nous le raconte la légende.

L'auteur nous invite à réfléchir sur l'importance de la parole et à reconsidérer la communication.

Parler suppose la présence de l'autre, être à l'écoute de l'autre et partager avec l'autre. Parler c'est renoncer à une partie de soi même en s'ouvrant vers l'autre, en se donnant à lui, le recueillant et l'accueillant.

Ce rapport avec l'autre est omniprésent dans notre corpus de par, d'abord, le dialogue de trois jours et sans interruption entre « O » et « A ». Ensuite, à travers quelques titres des chapitres qui constituent notre corpus à savoir :

- Chapitre I : je rencontre A
- Chapitre II : présentation de la terre à un esprit venu d'ailleurs
- Chapitre XII : A se vexe
- Chapitre XV : A tend un piège
- Chapitre XI : je me brouille avec A

Nous remarquons à travers ces titres que la communication était assez difficile entre « O » et « A » durant les deux premiers jours et ceci peut s'expliquer par l'habitude qu'a pris « O » de son vivant, celle de ne parler à personne même pas avec «Marie » car leur relation se résumait à être ensemble et à se regarder :

« Le monde était beau. Il était aussi beau que Marie qui était, à mes yeux, le symbole et l'image. Il se confondait avec elle. Je me suis allé me promené avec Marie à travers cette planète. »[114]

Cependant, cette communication devient de plus en plus facile à partir du troisième jour de rencontre. « O » commence à s'habituer à cet être unique et leur relation se

[114] D'ORMESSON Jean, op-cit., p 80

transforme en une amitié pure et profonde qu'on peut lire dans la réponse de « O » à « A » quand ce dernier lui a dit qu'il fera construire une statue, sur sa planète, à son effigie :

> « *Merci, lui dis-je d'une voix altérée par l'émotion. Voilà qui me paie toutes mes peines. Je crois bien qu'après tant de parole pour t'introduire au monde je me tairai longtemps. […] je t'aime beaucoup. Je suis un égoïste qui a aimé Marie et qui a aimé A. j'aurais tant voulu donner le monde à Marie et te le donner à toi. C'est une tâche difficile. Après avoir traîné des pieds, parce que je suis alourdi non seulement par l'égoïsme mais aussi par la paresse, j'aurais voulu, moi aussi, t'élever une sorte de statue.* »[115]

L'amour qu'avait « O » pour Marie s'est étiolé au fur à mesure qu'il échangeait des paroles avec « A ». « O » arrive même à oublier sa femme car cet amour qu'il avait pour elle a changé de direction en se dirigeant vers cet esprit venu d'une autre planète à savoir vers « A », se transformant en sympathie ensuite en un autre genre d'amour, un amour amical :

« *Avec une amitié qui me toucha beaucoup, A passa son bras autours de mes épaules. Je crois que je versai quelques larmes.* »[116]

Ce sentiment d'amitié est totalement différent du premier car ayant « *cette vertu d'ouverture du sentiment au delà des limites du moi et de ses intérêts* »[117], chose qu'on ne trouve guère dans les relations amoureuses.

Enfin le rapport avec l'autre se manifeste, également, à travers le rapport destiné aux gens d'Urql. Ces derniers sont assimilés aux lecteurs car ce rapport que « O » aide « A » à rédiger est un lien entre l'auteur et le lecteur. Un lien de fraternité universelle qui se conçoit et voit le jour grâce à cette communication et à cette rencontre avec l'autre, avec « A ».

---

[115] Ibid., p. 509
[116] Ibid., p. 243
[117] CARFANTAN Serge, « Philosophie et spiritualité, leçon 13 : les formes de la relation », URL : http://sergecar.perso.neuf.fr/cours/autrui2.htm

II-2.7. La prédiction :

Dans notre corpus, nous avons remarqué que, contrairement au mythe de Narcisse, il n'y a aucune forme de prédiction. Celle-ci étant un message contenant des instructions pour que celui qui le reçoit les prenne en considération et ainsi les éviter à tout prix.

Ainsi la mort de « O » est survenue sans aucune prédiction et n'est nullement la conséquence d'une punition comme ça été le cas pour Narcisse. L'auteur à choisi de faire mourir son personnage dès la première page sans aucun présage ou signe laissant voir l'approche imminente ou non d'une quelconque mort et cela se traduit dans les propos de « A » parlant de « O » :

« *Il est mort, par hasard, dans une ville de pierre et d'eau […] et cette suite de hasards est sa nécessité : il est O par hasard et pour l'éternité.* »[118]

Nous remarquons aussi l'absence de la prédiction lorsque « O » expliquait à « A » l'inquiétude des parents vis-à-vis de leurs enfants et de leur avenir :

> « *La règle – il y a bien sûr des exceptions – est que le père et la mère s'inquiète dès la naissance de l'avenir de leur enfant dans le théâtre du monde. Longtemps, ils lui ont fixés d'avance le rôle qu'il aurait à jouer. Il n y avait même pas de temps à définir tout était réglé d'avance par le climat, par la région, par les autres, par l'histoire.*»[119]

Dans ce passage l'auteur fait référence implicitement au mythe de Narcisse lorsque les parents de ce dernier ont voulu savoir son avenir et s'il vivra longtemps, toutefois il n'a pas parlé de prédiction mais d'un enchaînement de causes qui font que l'homme devient ce qu'il est. Réfutant toute fatalité, l'auteur, par là, rejoins la théorie existentialiste de Sartre lorsque ce dernier déclare que : « *chaque personne est un choix absolu de soi à partir d'un monde de connaissances et de techniques que ce choix assume et éclaire à la fois* » autrement dit et selon Sartre toujours : « *il n'y a pas de victimes*

[118] D'ORMESSON Jean, op-cit., p. 504
[119] Ibid., p. 459

innocentes »[120], c'est-à-dire que l'homme est toujours responsable de ses faits et gestes, c'est lui qui décide du sens qu'il veut donner à sa vie et que toutes forme de fatalité est à bannir. Et d'Ormesson vient nous le confirmer lorsque « O » a dit à « A » que : « *La liberté l'emportait sur la fatalité.* »[121], par liberté l'auteur veut parler du libre arbitre de la personne de faire des choix et d'en assumer la responsabilité quelle qu'elle soit.

[120] SARTRE Jean Paul, « *l'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique* », Gallimard (Coll. Tel), paris, 1943
[121] D'ORMESSON Jean, op-cit., p. 460

CHAPITRE III

Remise en question de la société narcissique contemporaine

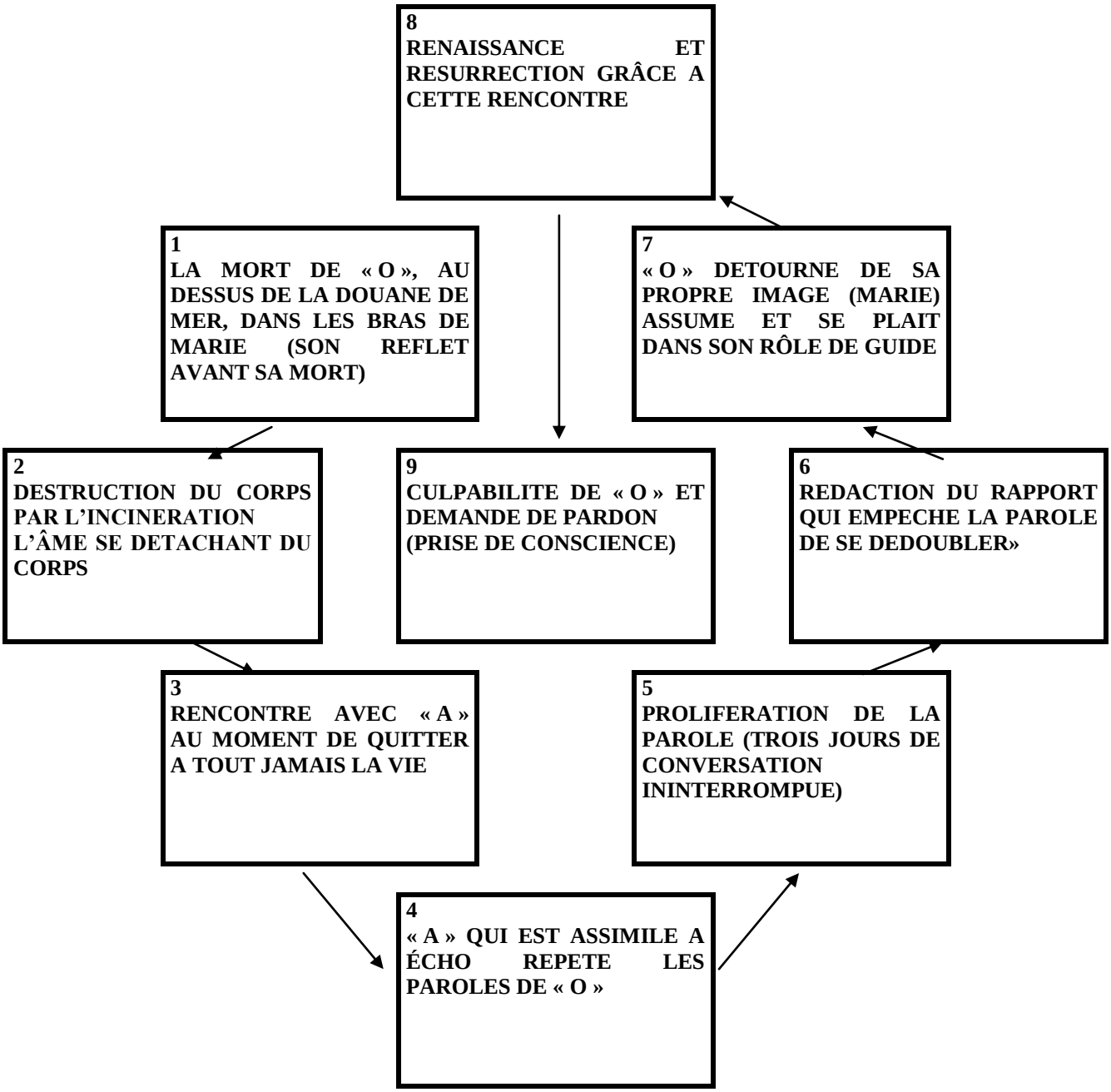
III-1. Décomposition/recomposition

Avant d'entreprendre toute interprétation, nous allons d'abord présenter un schéma concis qui résumera tout ce que nous avons relevé précédemment. Ce schéma représente le découpage mythémique relatif à notre récit et auquel nous sommes parvenus ; nous y ajouterons le schéma relatif au découpage mythémique du mythe de Narcisse que nous avons présenté dans le chapitre I, ceci pour faire une comparaison entre les deux et voire, de ce fait, les similitudes et les dissemblances d'abord, le pourquoi de ces changement, ensuite.

Nous présentons les ressemblances et les dissemblances sous forme de tableau qui réunira le découpage mythémique des deux mythes, ceci pour que faciliter la comparaison.

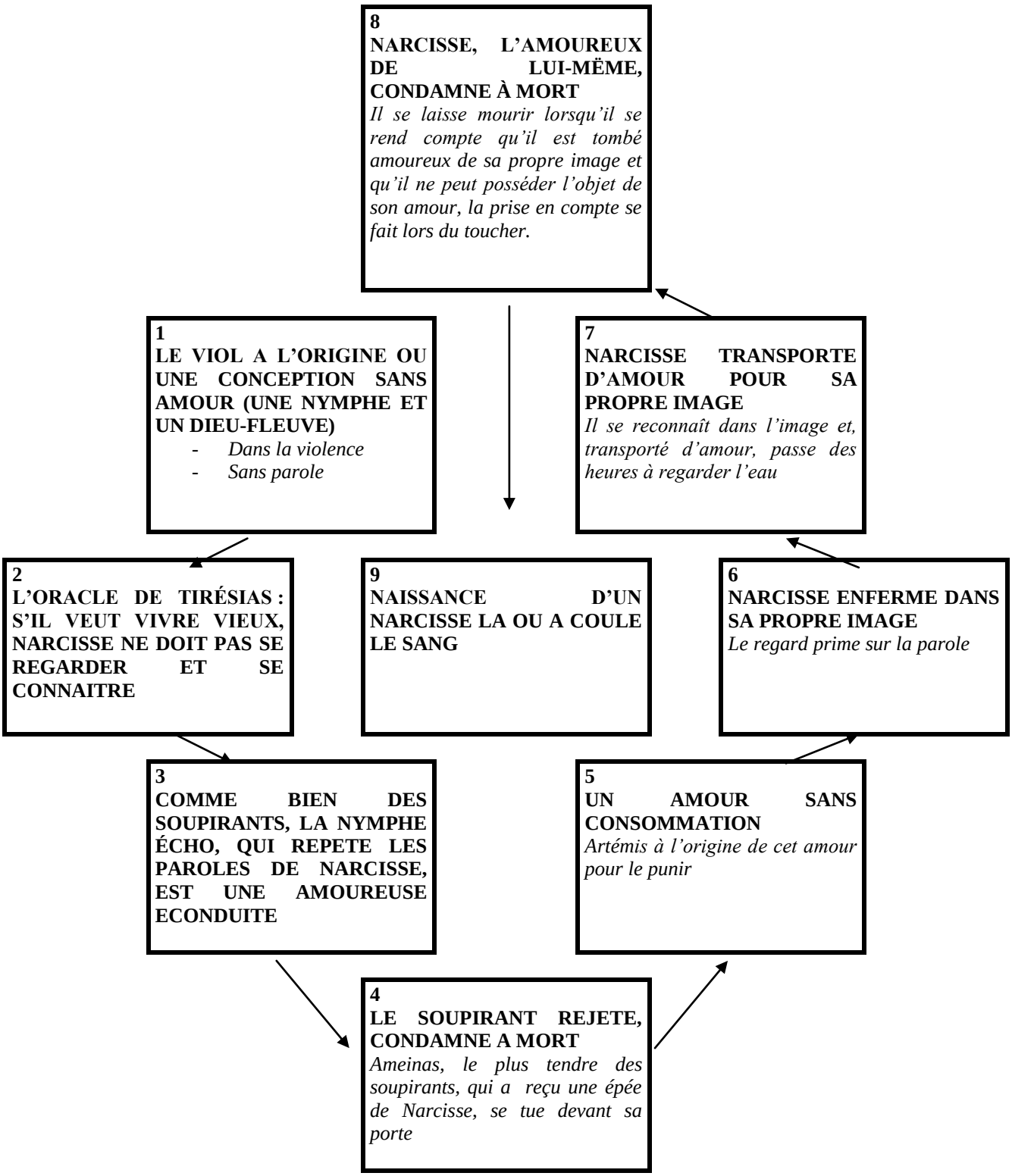
Analyse de « la douane de mer »

- ***Analyse de la structure du récit***



Analyse du mythe de Narcisse

- ***Analyse de la structure du récit***



Mythèmes	D'ORMESSON	OVIDE
1	la mort de « O », au dessus de la douane de mer, dans les bras de marie (son reflet avant sa mort)	le viol a l'origine ou une conception sans amour (une nymphe et un dieu-fleuve) - *dans la violence* - *sans parole*
2	destruction du corps par l'incinération l'âme se détachant du corps	l'oracle de Tirésias : s'il veut vivre vieux, narcisse ne doit pas se regarder et se connaitre
3	rencontre avec « A » au moment de quitter à tout jamais la vie	comme bien des soupirants, la nymphe écho, qui répète les paroles de narcisse, est une amoureuse éconduite
4	« A » qui est assimile a écho répète les paroles de « O »	Le soupirant rejeté, condamné a mort *Ameinas, le plus tendre des soupirants, qui a reçu une épée de narcisse, se tue devant sa porte*
5	Prolifération de la parole (trois jours de conversation ininterrompue)	Un amour sans consommation *Artémis à l'origine de cet amour pour le punir*
6	Rédaction du rapport qui empêche la parole de se dédoubler»	Narcisse enferme dans sa propre image *Le regard qui prime sur la parole*
7	« O », détourné de sa propre image (marie), assume et se plait dans cette ouverture vers l'autre	Narcisse transporte d'amour pour sa propre image *Il se reconnaît dans l'image et, transporté d'amour, passe des heures à regarder l'eau*
8	Renaissance et résurrection grâce à cette rencontre	Narcisse, l'amoureux de lui-même, condamne à mort *Il se laisse mourir lorsqu'il se rend compte qu'il est tombé amoureux de sa propre image et qu'il ne peut posséder l'objet de son amour, la prise en compte se fait lors du toucher.*
9	Culpabilité de « o » et demande de pardon prise de conscience = réveil	Naissance d'un narcisse la ou a coule le sang

Si nous comparons la version d'Ovide à celle de d'Ormesson, nous constatons que ce dernier a réécrit le mythe de Narcisse à l'envers, c'est-à-dire qu'il a commencé par la mort (cf. mythème 1) et a terminé par la vie/résurrection (cf. mythème 8). Nous constatons aussi que, par rapport à l'ancienne version, celle d'Ovide ; d'Ormesson a supprimé quelques mythèmes tel que la prédiction de Tirésias, et le viol des parents de Narcisse et en a rajouté d'autres : la parole et la culpabilité.

Cette transformation, que l'auteur opère, n'est nullement fortuite car ce dernier veut donner une nouvelle signification au mythe et vient par la même occasion attester le fait que le mythe est loin d'être une construction narrative sclérosé dont le champs de signification est ésotérique. Par « *sa nature « mytho-phorique », c'est-à-dire condamné, comme l'image dans la métaphore, au déplacement, au transport* »[122], le mythe est fécond et peut engendrer de nouvelles significations.

En effet le mythe de Narcisse est un mythe de l'égocentrisme, Narcisse a été condamné à mourir car il n'aimait que lui-même. Il se refusait à toute invitation courtoise et à toute communication, il est sans parole au point de n'essayer même pas de se parler à lui-même, il ne veut que se regarder et se saisir. Muet devant son image comme craignant que toute parole vienne troubler et diviser cette possession qu'il a pour son reflet.

D'Ormesson veut, à travers sa réécriture du mythe de Narcisse, rectifier cette erreur en ajoutant le mythème de la parole, de la culpabilité et de la rencontre avec l'autre. L'auteur offre à son personnage la chance de mourir mais de continuer à vivre dans cet au-delà et ainsi retourner, par la parole, sur son passé pour mieux se voir et prendre conscience de son erreur ; car c'est après avoir avancé que l'homme sera capable de se voir en se retournant et en mesurant le chemin parcouru et les traces qu'il a laissé derrière lui.

« O » dans notre corpus marche à reculant et rectifie l'erreur de sa vie qui est celle de n'être qu'avec sa femme Marie, se refusant à toute ouverture vers l'autre comme il le témoigne à « A » :

[122] WUNENBURGER Jean-Jacques, « *mytho-phorie: formes et transformations du mythe* », in RELIGIOLOGIQUES, n° 10, automne 1994, pp. 49-70

« *Seul comptait dans la mienne la présence de Marie* »[123]

« O », contrairement à Narcisse, ressort de lui-même pour chercher un être à aimer d'un amour différent de celui qu'il avait auparavant et il est tombé sur « A ». Cet objet extérieur le sépare de sa propre personne et lui fait prendre conscience qu'il a toujours besoin de l'autre, un autre qui n'est pas lui mais qui est comme lui : plein d'assurance, libre, capable de penser de vouloir et dont il a le pressentiment que la moindre initiative, le moindre mouvement peut bouleverser et métamorphoser ses sentiments et ses pensées, voire son destin à part entière.

Par cette parole, « O » s'ouvre sur autre chose que soi, sur l'autre avec qui il peut faire société. « O » sort de soi pour aller vers l'autre et avoir la confirmation de son être ainsi se distingue-t-il de lui, reconnaît la frontière qui le sépare de lui et finit par se frayer la place qu'il désir avoir et d'affirmer à travers cette ouverture sa nouvelle possibilité d'être.

Par ailleurs, d'Ormesson dans « la douane de mer », donne à son personnage l'occasion de restituer le monde sans qu'il n'en fasse partie, cette initiative permet à « O » de sortir de son égoïsme car il devient spectateur du monde qu'il raconte et non acteur ; ce qui lui permet d'éviter et de contourner ce besoin de se connaître qui a mené Narcisse au sépulcre. « O » cesse de se regarder et dirige son regard vers celui qui est à ses côtés, à savoir « A » en cherchant son bien. Il met la lumière sur le monde et les hommes et accepte l'ombre qui le voile et qui rend opaque son image qu'il adulait tant.

III-2. La rencontre avec l'autre

La société actuelle nous pousse inexorablement vers l'individualisme et le repli sur soi par cet excès de zèle qui pousse les gens à ne chercher que leurs propres intérêts et délaisser ainsi l'autre en le niant et en l'ignorant.

Jean d'Ormesson à travers son livre « *la douane de mer* » et cette réécriture du mythe de Narcisse, semble nous encourager à contrer cet individualisme de notre société narcissique contemporaine en osant communiquer sans tenir compte des différences. Echanger le moindre mot nous permettra de faire renaître cet allocentrisme

[123] D'ORMESSON Jean, op.cit, p. 175

qui commence à se dissiper voire même à s'effacer ; Cependant, aller avers l'autre suppose de l'accepter tel qu'il est et non tel que nous voudrions qu'il soit et de ce fait rompre avec toute attitude égocentrique et narcissique.

L'auteur, à travers « la douane de mer », nous donne, avec son personnage, une vraie leçon d'altruisme. En effet, en rencontrant « A », « O » l'a accueilli avec beaucoup d'estime et d'amabilité et a réussi à s'entendre avec lui dès le premier contact malgré le sentiment de mélancolie qui l'avait pris au moment de quitter à tout jamais la terre et surtout sa femme « Marie » :

« *A venait d'ailleurs. Et, je crois, d'assez loin. Il arrivait sur la terre au moment où je la quittais. C'était un esprit naïf et charmant […] c'était une chance. Nous nous entendîmes aussitôt.* »[124]

Cette rencontre a permis à « O » de dépasser ses craintes vis-à-vis de sa situation de défunt : événement qui était nouveau pour lui ; et son chagrin résultant de l'éloignement soudain de sa femme Marie qui représentait le miroir à travers lequel il se contemplait.

III-2.1. Rencontre avec l'autre : accepter les différences

III-2.1.1. La différence du corps

La relation que nous avons avec le corps de l'autre n'est pas aussi simple qu'il y parait car étant source d'ambigüités. Ces dernières sont le fruit des dissemblances qui peuvent favoriser la solitude, l'isolement voire même l'exclusion et ainsi engendrer une mentalité xénophobique sous toutes ses formes : Les préjugés aidant, l'irrationnel prend le dessus et l'autre devient l'indésirable.

Toutefois, et comme on l'a stipulé précédemment, accepter l'autre c'est l'accepter tel qu'il est et non tel que l'on voudrait qu'il soit. « O » dans notre corpus accepte « A » tel qu'il est malgré la différence flagrante de leur corps. « A » est un être venu d'une autre planète, donc ayant un corps totalement différent du genre humain car n'épousant ni forme ni couleur :

« *Impossible, bien entendu, de vous le décrire si peu que ce soit puisque les esprits, comme vous savez, n'ont pas la moindre forme ni la moindre couleur.* »[125]

[124] D'ORMESSON Jean, « *la douane de mer* », Gallimard, Paris, 1993, p. 21

Cette différence corporelle ne dérange point « O », bien au contraire, dès sa rencontre avec « A », « O » l'accueille sans même tiquer et entame facilement la discussion avec cet « être naïf et charmant » comme il nous l'a décrit dans le passage précédent et va même jusqu'à lui donner le statut d'ami :

« *J'appris de mon nouvelle ami beaucoup de choses intéressantes* »[126]

Pour « O » accepter cette différence c'est déjà renoncer à l'image de soi, qu'il contemplait dans les yeux de sa femme Marie. Reconnaître cette différence et l'accepter est une ébauche vers la tolérance, impropre jusque là au caractère égocentrique de « O »/Narcisse, et ainsi vers l'autonomie. Apprendre à vivre avec l'autre, tel qu'il est, a permis à « O » de grandir, d'évoluer et de se transformer.

III-2.1.2. La différence culturelle

Accepter l'autre, c'est accepter, comme nous l'avons dit précédemment son corps, mais aussi sa culture et ses origines. Nous avons tendance à nous préserver des autres de peur que leur culture, aussi différente soit-elle, remplace la notre ou l'influence d'une manière ou d'une autre, on invoque souvent le concept d'incompatibilité ou le seuil de tolérance, il n'en demeure pas moins qu'en fait, c'est le sentiment de méfiance qui mue en hostilité puis en haine. En effet le repli identitaire est une sorte de défense suscitée par une peur non fondée du cosmopolitisme moderne qui risque de noyer les valeurs culturelle auxquelles nous sommes liés, aussi notre monde serait-il enclin aux conflits interculturels.

Nous avons pris l'habitude de croire que nos lois culturelles valent universellement. Nous croyons que ce qui est conforme pour nous doit l'être automatiquement pour les autres, ce qui fait naître des préjugés à travers lesquels nous percevons la différence comme une étrangeté voire même comme une barbarie.

Cette peur de l'autre, de sa culture, « O » la brave avec force et courage en acceptant de servir de guide à « A », cet être venu d'ailleurs, et l'aider à étudier notre monde et les hommes malgré la différence qui les oppose diamétralement comme c'est précisé par la réplique de « A » :

[125] Ibid., p. 21
[126] Ibid., p. 22

« *Je crains que nos conceptions ne soient très différentes. Et nos idées. Et nos sens. Ou ce qui, chez nous, en tient lieu.* » [127]

A en croire les parole de « A », tout l'oppose à « O », cependant, ce dernier accepte de l'aider à rédiger son rapport sans hésitation et va même jusqu'à l'encourager à parler sans avoir peur ni honte lorsque « A » voulait parler mais a marqué un temps d'hésitation :

« *Si j'osais dire, je…, il s'interrompit soudain, hésitant à poursuivre.*
Je mis une main sur son absence d'épaule et je l'encourageais comme je pus.

- *Dites ce que vous voulez dire. N'ayez pas peur. Parlez donc.* »[128]

Cet encouragement, venu de la part de « O », montre une sortie de l'individualise vers l'altruisme, vers l'autre en aspirant à un monde cosmopolite. Ceci en aidant « A » à écrire son rapport à l'intention des gens de sa planète et ainsi « *amener notre culture et notre manière de penser au point d'universalité où elle peut rencontrer les autres* »[129].

Les gens d'Urql, comme nous l'avons supposé dans le chapitre précédent, sont assimilés aux lecteurs. Découlant d'univers hétéroclites, ceux-ci auront accès à travers ce rapport (l'intégralité du roman), à un brassage de cultures aussi variés que différentes appartenant à plusieurs générations, tel « *un bouquet de fleurs, chaque fleur rehausse la beauté de l'ensemble, beauté qui est faites de diversité*. »[130]

III-2.2. Secret de deux initiales

Au cours de notre lecture de « la douane de mer », nous avons été interpellés par les deux initiales qui servent de nom aux deux personnages du roman. En effet, d'Ormesson a donné à ses deux personnages des appellations sous forme de lettre : « O » pour désigner son narrateur et « A » pour désigner l'extraterrestre venu de la planète Urql.

Nous savons, d'emblé, que dans le nouveau roman, les personnages sont souvent privés de noms ou ce dernier est réduit à de simples initiales, ceci dans la but de

[127] Ibid., p. 22
[128] Ibid, p. 23
[129] Citation de Jean-Yves Masson, tiré de l'article sur le cosmopolitisme, URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Cosmopolitisme
[130] CARFANTAN Serge, « Philosophie et spiritualité, leçon 20 : humanité et culture », URL : http://sergecar.perso.neuf.fr/cours/nature2.htm

contester le roman traditionnel dans lequel, le personnage avait une place, Ô combien importante au sein de ce dernier.

Les deux questions qui se sont imposées à nous sont les suivantes : pourquoi l'auteur a choisi exactement ces deux lettres, à savoir A et O pour désigner ses deux personnages ? Pouvons-nous trouver une explication à l'utilisation de ces deux lettres en les mettant en relation avec la réécriture du mythe de Narcisse comme remise en question de l'égocentrisme qu'il véhicule ?

Nous avons essayé, dans ce qui va suivre, de trouver réponses à ces questions en cherchant tout d'abord la signification de ses deux lettres. Ceci en faisant recours à l'arithmomancie, le symbolisme des lettres et à un domaine scientifique celui du système ABO, en d'autre termes : de la compatibilité des groupes sanguin, les deux lettre A et O faisant partie de ce dernier. Ensuite nous expliquons, à travers les interprétations qui en découleront, le rapport qui existe entre ces dernières et l'objectif de la réécriture du mythe de Narcisse.

A selon l'arithmomancie est :

« *Le A est une lettre positive. Il est puissant et fort, il renferme toute l'énergie du 1. Il symbolise l'intelligence, l'activité, l'affirmation de soi [...] C'est une lettre d'action et de changement où les voyages sont favorisés.* »[131]

Le O quant à lui est :

> « *Le O reflète la passion. C'est la lettre de toutes les passions poussées à l'extrême. Il peut aller jusqu'à l'aveuglement et la perte de lui même. Il est plutôt déséquilibré et instable nerveusement. Il aime l'argent, le sexe, il cède souvent à la tentation et se laisse influencer par de mauvaises relations [...] Il est égoïste* »[132]

En prenant en considération ces deux interprétation, force est de constater qu'elles collent parfaitement à nos deux personnage. En effet, « O » est cet être passionné, un ancien égoïste qui veut se racheter à travers son ouverture vers « A », ce dernier étant

[131] L'arithmomancie, URL : http://arithmomancie.exoteric.fr/numerologie/signification-des-lettres/lettre-a/article603.html
[132] Ibid.

une lettre de l'action, du changement et de l'affirmation de soi. « O », en communiquant avec « A », veut rectifier son erreur et affirmer son moi qui était jusque là obnubilé dans l'immatérialité de sa propre image qu'il voyait à travers sa compagne Marie.

Par ailleurs, en prenant en compte la symbolique des deux lettres à savoir A et O, nous arrivons aussi à une interprétation qui va dans le même sens que la réécriture du mythe de Narcisse et le but de cette réécriture qu'on a cité précédemment.

Selon cette symbolique le A :

> « *Symbolise tout d'abord le : "il **A**", du verbe "**A**VOIR" au présent de l'indicatif. Il marque un commencement désigné par une possession. Mais la lettre **A** désigne fondamentalement l'**A**dam Kadmon **A**ndrogyne, la première création décrite dans la Genèse. En effet, dans la Tradition, notre humain primordial "**A**" un corps d'**A**rchange, **A**ndrogyne, donné par son créateur. Regardez attentivement la conception géométrique de cette première lettre **A** ; elle rassemble deux principes : féminin à gauche et masculin à droite, accolés l'un à l'autre dans une seule lettre. C'est le prototype du départ, pour un objectif, une "FIN"*. »[133]

Le O est :

> « *Le **O** est une plénitude. Il prend la forme du cercle, espace clos. C'est une symbolique d'accomplissement. Pourtant, cela reste un potentiel, une matrice fécondable (voir la lettre **Q**), donc la lettre **O** représente une étape d'évolution, passagère mais complète en soi […] Le **O** est aussi la lettre finale du Verbe **O**riginel, l'**O**usouema, signalant une plénitude d'accomplissement*. »[134]

En effet, « O » le narrateur de la douane de mer, vivait dans un espace clos quand il était encore vivant, la concrétisation de sa mort lui a permis d'aller vers l'évolution de son moi qui se trouvait jusque là enfermé. Sa rencontre avec A le mène directement vers un épanouissement, une plénitude : celle de la renaissance. Cette dernière se fera

[133] « La symbolique des lettres », URL : http://www.matiere-esprit-science.com/pages/breves/lettresae.htm#ANCREA
[134] Ibid.

grâce à « A », l'esprit venu d'ailleurs, qui symbolise l'androgyne et s'assimile par la même occasion à Echo et Ameinas les deux amoureux de Narcisse qu'il a dénigré dans la version d'Ovide. A étant le prototype du départ, comme ayant été dit dans sa symbolique, il permet à O d'arriver à un objectif, à une fin, celle du rapport de la fraternité universelle.

Enfin, ces deux lettres (A et O) faisant partie de celles appartenant au groupe sanguin, nous avons voulu leur donner une interprétation en utilisant ces données scientifiques, et quel fut grande notre surprises lorsque nous sommes arrivés à des conclusions on ne peut plus déconcertantes :

En effet, dans le système ABO (système des groupes sanguin), le O est donneur universel tandis que la A ne peut donner qu'aux personnes ayant le même groupe sanguin. Si nous voulons appliquer ces lois à notre corpus, nous constatons que le « O » le narrateur de « la douane de mer » et un donneur universel car il donne à A des informations concernant le monde et les hommes que ce dernier donnera aux gens de sa planète sous forme de rapport car étant un donneur partiel dans le système ABO. Ces données sur ces deux initiales, montre davantage le côté altruiste de « O ». Par sa nature de donneur universel, il est le symbole de l'altérité et donc un anti-narcissique. « O » est sur la voie de la concrétisation de sa magnanimité grâce à A, c'est-à-dire grâce à sa reconnaissance de l'autre dans sa différence.

III-3. La société narcissique contemporaine

Celui qui entreprend la lecture de « *la douane de mer* » de Jean d'Ormesson, sera dérouté par la nature de ce roman. En effet, d'Ormesson joue avec son lecteur et c'est dans cette relation ludique que le narrateur « O » nous raconte ses pensée, ses histoires, ses contes « *des fables qui ressembles à des choses vraies, ou peut être plutôt des choses vraies qui ressemblent à des fables*. »[135]

Ce mélange d'histoires a suscité en nous une curiosité telle, que nous avions voulu expliquer ce « coq à l'âne » que l'auteur entreprend à travers son roman.

[135] D'ORMESSON, Jean, « Histoire du Juif errant », Gallimard, Paris, 1990, p. 176

Ce brassage de pensées, d'histoire et de contes explique le chaos que vit en ce moment la société postmoderne. En effet, le monde actuellement est symbolisé par Narcisse qui est devenu le thème central de cette société : « *Le mythe de Narcisse, est le mythe latent des années trente et de la postmodernité* »[136]. Une nouvelle ère de l'individualisme a pris place au sein de la société contemporaine. L'individu est devenu narcissique dans son rapport avec lui-même, avec son corps, avec le monde et le temps. Ce narcissisme moderne d'Ormesson en parle à travers son roman « *la douane de mer* » en utilisant son narrateur « O » dans sa perspective d'expliquer les hommes et le monde à « A », l'extraterrestre venu de la planète Urql.

III-3.1. Un vide spirituel

Selon l'auteur, il y a un vide énorme dans le monde, un vide qui se trouve dans l'âme de chacun de nous. On assiste à un dépérissement des valeurs spirituelles au profit du matérialisme, les hommes s'occupent de plus en plus de choses futiles, ils ne voient plus au-delà de leur vécu immédiat, ils vivent dans un monde artificiel où le seul mot d'ordre est le désordre :

> « *Nous créons ce désordre, lui disais-je, et nous en vivons. Il est notre honneur et notre bonheur. Les passions, c'est nous ; les idées, c'est nous ; les contradictions, c'est nous. Nous roulons d'erreur en erreur et de cette cascade d'échecs surgit notre vérité.* »[137]

L'homme est guidé par ses passions et ses idées vers la contradiction, celle-ci émane des préoccupations de la vie quotidienne empêchant les consciences de savourer les richesses morales et les détournant des mystères de l'univers, de la mort, de la création et de la pensée :

« *On pourrait presque dire que, puisque nous sommes dans le temps qui ronge et détruit tout, la vérité ne nous regarde pas. Elle ne nous concerne pas. Ce n'est pas notre affaire*. »[138]

[136] ROURE-CARBOLIC Hélène, « L'œuvre romanesque de Giraudoux, du mythe du voyage initiatique à l'errance », paru dans *Loxias*, Loxias 3, mis en ligne le 12 avril 2009, URL : http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2821
[137] D'Ormesson Jean, « *la douane de mer* », op. cit, p. 111
[138] Ibid., pp. 111-112

La vie spirituelle, si elle n'est pas totalement absente, est reléguée au second plan, car ayant été obscurci par les exigences de la vie quotidienne : les hommes de la société moderne trouvent leur satisfaction dans le luxe et le plaisir matériel :

« *Les passions nous entraînent, le sexe, l'ambition, l'amour de l'or et du pouvoir. Nous nous jetons dans un avenir que nous croyons façonner à notre guise. Selon notre bon plaisir. Selon nos appétits et nos capacités.* »[139]

Les valeurs matérielles sont devenues une fin en soi pour l'homme moderne, au service d'une existence dépourvue de sens et jetée par la force des choses dans une jouissance narcissique et égoïste « *nous arrivons à notre époque, à un temps de déshumanisation où nous côtoyons dangereusement le chaos. Le vide se ressent au fond de l'âme.* »[140] disait Mario Pereyra

III-3.2. Les préjugés raciaux :

« *Chaque homme est fermé sur lui-même* »[141]

C'est avec cette phrase que « O » commence l'histoire sur les préjugés raciaux qu'il va raconter à « A ». Avant de résumer cette histoire, attardons-nous un peu sur cette phrase du narrateur :

L'homme du XX^{ème} siècle est fermé sur lui-même, c'est une lapalissade car le moi est devenu indifférent à tout ce qui se passe autour de lui, tel un Zambie apathique ; l'homme est obsédé par sa propre personne et ne s'occupe que de son accomplissement personnel et de son équilibre, incapable « *de penser au-delà et au dessus de son milieu et de son temps* »[142] disait « O » car il est enlisé dans une ère de la célérité : une célérité de l'action et du jugement.

Cette histoire que « O » raconte à « A » et qui explique cette célérité du jugement qui caractérise la société actuelle se passe à Paris, à la fin du XX^{ème} siècle.

[139] Ibid., p. 40
[140] PEREYRA Mario, « la psychologie de la société postmoderne : une perspective eschatologique », in « revue internationale de foi, de pensée et d'action », URL : http://dialogue.adventist.org/articles/08_3_pereyra_f.htm
[141] « *La Douane de mer* », op. cit, p. 393
[142] Ibid., p. 395

C'est l'histoire d'un homme, Jean-Louis, archétype du parisien : jeune, marié, fumeur, à la recherche d'un emploi. Un soir, il s'aperçoit qu'il n'a plus de cigarette, alors il descend en acheter. A mi-chemin entre le tabac et chez lui, un homme, très brun, l'arrête et lui demande du feu, Jean-Louis répond alors favorablement à la demande de l'étranger et lui tend une allumette, l'étranger s'approche de lui jusqu'à le frôler de son corps. La cigarette allumée, ce dernier s'éloigna à grand pas, presque en courant. Jean-Louis reconnaît en cette personne l'arabe, c'était une évidence, c'était bel et bien un arabe. Il poursuit son chemin tout en tâtant d'un geste machinal les poches de son veston, il remarqua alors que son portefeuille n'y était pas.

Aussitôt il comprend tout (enfin il croit tout comprendre). Alors il se retourna et alla à la poursuite de l'arabe. Lorsqu'il arrive à sa hauteur il se jeta sur l'homme en criant : le portefeuille !!! L'autre ne fait pas le moindre geste alors Jean-Louis, pris de fureur, frappe l'arabe au menton et au ventre et le jette à terre. L'arabe, ne comprenant rien à la situation, met sa main dans sa poche. Croyant qu'il cherche une arme ou un couteau Jean-Louis lui assène un coup de pied au visage qui lui fait perdre connaissance. Alors il le fouille. Il ne trouve pas d'arme mais un portefeuille un peu usé et noir. Il le prend et s'en va. Il laisse l'arabe à terre, dans une marre de sang, et rentre chez lui faisant une croix sur les cigarettes. Arrivé chez lui, il s'empresse pour aller raconter ce qui lui est arrivé à sa femme, celle-ci l'interrompt en lui disant qu'il avait oublié son portefeuille à la maison.

« O » ne met pas de fin à cette histoire pour laisser le lecteur méditer sur cet événement. En effet, la réaction de Jean-Louis vis-à-vis de cet arabe est le fruit des préjugés raciaux, chers à la société narcissique contemporaine. Pour Jean-Louis c'était une évidence que c'est l'arabe qui lui a volé son portefeuille. Il était pris par un jugement très rapide, un jugement qui lui a mis un voile opaque sur toute pensée positive.

Par cette histoire d'Ormesson, vise cette société contemporaine qui s'oppose à la diversité et ne veut pas reconnaître les valeurs et l'importance de chaque individu et son apport à la société, indépendamment de sa race, de sa couleur et de son origine ethnique et culturelle. Une société qui a du mal à fermer ses yeux aux différences raciales et accueillir tous les être humain dans un esprit d'unité et va même jusqu'à stéréotyper des

personnes appartenant à d'autres communauté que la sienne. Le narrateur précise avant de raconter l'histoire que cette dernière :

> « *Pourrait se passer à Londres, à Rome, à Francfort, à Marseille. Mais elle doit se passer en Europe ou dans un pays occupé depuis longtemps par des chrétiens privilégiés, ou plus ou moins privilégiés, qui se sentent menacés par la montée de temps nouveau. Et il est impossible qu'elle prenne place dans une époque différente. Ou alors, il faut changer les personnages et leur cadre*. »[143]

Selon l'auteur, l'homme contemporain se sent toujours menacé par cette montée soudaine de l'interculturel et le mélange des races. Il résiste à tout qui semble menacer ses valeurs, sa culture et ainsi sa quiétude. Il s'oppose à la diversité des goûts et des opinions par cet élan narcissique qui le caractérise. Il se sent toujours menacé par cet étranger qui vient de n'importe où, lui voler ses privilèges, cet étranger qui concourt avec lui dans son propre territoire et qui trouble son introspection Ô combien importante à ses yeux.

III-3.3. Une sexualité transgressive

Les histoires sur la sexualité transgressive que « O » raconte à « A », sont réunies dans un même chapitre intitulé : « sexe, mensonge et compassion ».

Ces histoires traitent des thèmes relatifs à la sexualité transgressive à savoir : l'adultère, l'homosexualité, le viol et la sexualité infantile.

La première est l'histoire de deux couples mariés qui se sont retrouvés, en vacances, au bord d'un bateau, chaque homme accompagné de la femme de l'autre.

La deuxième est l'histoire d'une jeune baby-sitter de seize ans qui est tombée enceinte. Sa famille croyait que c'était un jeune homme de tente ans qui a abusé d'elle et l'a mise enceinte, mais quelle fut grande leur surprise en découvrant que le père du bébé n'était que le garçon de onze ans que la jeune fille avait l'habitude de garder.

La troisième est l'histoire d'un homme qui trompait sa femme avec une autre femme. Un jour en se rendant chez sa maîtresse, il entend une dispute entre cette

[143] Ibid., p. 395

dernière et sa mère. Celle-ci reprochait à sa fille de recevoir dans son lit cette horreur de dragon, croyant qu'elle parlait de lui, il colle davantage son oreille à la porte pour mieux entendre la dispute. A ce moment la porte s'ouvre et une personne sort, toute décoiffée, en se rajustant à la hâte. Il est tombé des nues car le dragon de qui la mère parlait n'est autre que sa femme.

Enfin, la quatrième est l'histoire d'un gardien de morgue à qui on a emmené à une heure très tardive le cadavre d'une belle roumaine, blonde avec un corps de déesse. Se trouvant seul et attiré par ce corps inanimé, le gardien la viole avec brutalité. La morte sentant la douleur de l'acte se réveille et s'en fuit. Pris d'une peur terrible le gardien va raconter tout à la police. Il s'est vu acquitter par le tribunal après que la fille lui ait pardonné car l'ayant sauvée d'une mort certaine.

Ces quatre histoires montrent les changements profonds qui ont touché les relations entre les hommes et les femmes et la libération sexuelle qu'à connu le XX^{ème} siècle. La vie sexuelle des hommes et des femmes du XX^{ème} n'a plus rien à voir avec celle des générations qui les ont précédés.

En effet, la société contemporaine s'est affranchi totalement des contraintes du passée, abolissant à son passage toutes les normes établies jusque là sur ce sujet. Nous assistons à une diffusion en matière de sexualité sans précédent : dans la publicité, dans la littérature, dans les écoles, dans les médias. Cette propagation échappe à tout contrôle jusqu'à rendre les relations entre les hommes et les femmes on ne peut plus compliquées :

> - « *pourquoi tout, sur la terre, est-il si compliqué ?* » se demandait « A » et à « O » de répondre :
>
> - *Parce qu'il y a le temps, et la vie, et l'histoire, et les hommes toujours si pleins de passions. Et surtout parce qu'il y a le sexe. Le sexe occupe à lui seul une place énorme dans notre monde. Et il est très compliqué. C'est lui, en grande partie, qui fait le charme de la planète. Et son obscurité.* »[144]

[144] « La douane de mer », op. cit, p. 33

Effectivement, le sexe occupe une place énorme dans la société contemporaine avec cette libération des mœurs que connais cette ère narcissique, une libération telle, qu'elle obscurcit dans la plus part des cas la vie des gens surtout lorsque cet affranchissement se transforme en transgression.

La transgression sexuelle la plus courante est l'adultère. Ce dernier est devenu monnaie courante surtout avec l'affaiblissement de la sacralité du mariage et le manque de sanction vis à vis de ce que qui commette cet acte jusque là répréhensible. L'homme contemporain, en adoptant une attitude individualiste, cesse à croire au bonheur et à l'intérêt du couple et de la famille et s'oriente, de plus en plus, vers des expériences extraconjugales, celle-ci étant dépourvue de tout sentiment d'amour.

« *Il y a chez les hommes chez les hommes, des exemples innombrables de sexe sans amour.* »[145]

L'adultère et l'homosexualité qui, à l'ordinaire, sont condamnés semble, à travers l'histoire de « O », des acte tout a fait anodins car ayant été abordés avec une légèreté flagrante. Cette dernière prouve la banalité de ces transgressions à l'époque contemporaine.

Le viol quant à lui est plus transgressif que l'adultère ou l'homosexualité. Or, d'Ormesson veut, à travers l'histoire sur ce thème, lui donner un regard différent, celui d'une société contemporaine et individualiste qui n'est plus capable de faire la différence entre ce qui est bien pour elle et ce qui est néfaste ; Il est exprimé de ce faite par cette fille violée qui ressuscite jusque après l'acte de viol et finit par pardonner à son agresseur qui, grâce à cet acte, lui a permis d'échapper à une mort certaine.

L'histoire de la jeune fille tombée enceinte d'un enfant de onze ans, montre aussi l'indifférence de la société narcissique, une société moutonnière et passive qui à cesser de s'opposer et d'éprouver la moindre résistance en dépit du chao dans lequel elle vit. Cette passivité se traduit à travers ce passage de :

> - « *le père, c'est moi, dit Jimmy d'une voix d'enfant. Il y eut un grand silence.*

[145] Ibid., p. 35

Quelques rires fusèrent. Une jeune femme applaudit. Puis un homme. Puis cinq ou six.

Alors, Sue laissa tomber sa bicyclette et se retourna vers Jimmy qui lui arrivait à l'épaule. Et elle déposa un baiser sur la joue de l'enfant. »[146]

L'applaudissement ici est une sorte d'acquiescement. Or, on ne peut applaudir l'inadmissible, une bêtise qui ne cesse de faire ravage dans les âmes et dans les sociétés sauf si nous appartenons à une société superficielle et individualiste où tout est permis et accepté « *Quand le modèle social unique éclate, quand la morale et les valeurs ne parviennent plus à s'imposer pour contrôler les comportements individuels, le « politiquement correct » devient le nouveau garde-fou* »[147] disait Nicolas Riou. Cet applaudissement est un cautionnement moral implicite de cette société narcissique où il n'y a pas place pour l'opposition et la dénonciation.

Même « A » semble très étonné de la prépondérance de la sexualité en disant à « O » :

- « *le vois bien, me dit A, et je m'en doutais déjà un peu, ce qui t'amuse, c'est le sexe. Ce qui t'intéresse, c'est le sexe. Le reste…Voilà quatre histoires que tu me raconte pour m'expliquer les hommes, et toutes les quatre tournent autour du sexe. N'y a-t-il donc rien d'autre pour entraîner les hommes ?*

- *Il y a beaucoup d'autres choses, lui répondis-je. Les plus belles sont le courage, le sacrifice, la charité.*

- *Mais tu ne connais pas d'histoires, je parie, où ces nobles sentiments jouent le même rôle que le sexe qui fait ce qu'il veut de vous tous ?* »[148]

« A » voulait entendre quelque chose de plus positive, de plus altruiste, il en avait marre de cet individualisme de cet égoïsme qui caractérise les hommes, mais il savait au préalable que « O » n'avait pas d'histoire à ce sujet. Même quand « O », lui avait raconté des histoires sur ces trois qualités à savoir le courage, le sacrifice et la charité,

[146] Ibid., p. 430
[147] RIOU Nicolas, « *Pub Fiction. Société postmoderne et nouvelles tendances publicitaires* », Editions d'Organisation, Paris, 1999, p.79
[148] Ibid., p. 438

ces dernières ne faisaient pas partie du temps de la société contemporaine mais bien avant, chose qui démontre davantage l'absence de ces trois valeurs de la société postmoderne.

III-3.4.Un progrès menaçant

Le monde moderne menace la nature selon l'auteur :

> « *Quelque part, je suppose, entre la renaissance et la machine à vapeur. Alors naît le monde moderne, qui, au moment où je meurs, est déjà bien vieilli […] la nature d'où sont sortis les hommes sera détruite par les hommes. Parce que c'est eux qui ont gagné la guerre. Tu connais déjà le coup des forêts, des animaux sauvages, des taches blanches sur la carte qui s'efface jusqu'à disparaître, de la méditerranée qui n'a plus pour longtemps.* »[149]

L'homme s'amuse à manipuler dangereusement la nature, il a une influence désastreuse sur l'atmosphère et les équilibre naturels, il présente une menace importante pour l'environnement. Une menace qui va grandissant avec des phénomènes tels que, la pollution, l'effet de serre, le réchauffement climatique qui mène droit vers l'extermination de l'écosystème et la biodiversité. Ces phénomènes se trouvent accentués par une frénésie humaine poussée à son tour par l'égoïsme, le projet de conquête et de suprématie sur la nature et par une science qui est plus destructrice que constructive :

> « *C'est la science, lui dis-je. La science l'emporte sur le cheval. Le cheval prend le nom de cheval-vapeur. Le monde n'est plus que savoir. Et, la plus part du temps, un savoir sur un savoir. La nature s'est effilée comme un sucre d'orge en fin de course. […] la science a pris le relais et l'a mise de côté. Victorieuse de la nature dont elle jailli comme une fleur avant de la massacrer, la science est dans le monde moderne l'annonce, l'attente, la promesse et aussi la menace […] elle marque le triomphe de l'homme. Et, par un formidable paradoxe, le début de sa fin. La science*

[149] Ibid., pp. 334-335

achève l'homme, elle le hisse au sommet et s'apprête déjà à le précipiter dans les abîmes. »[150]

La science est, certes, intéressante et bénéfique mais malheureusement mal manipulés et cela risque de générer des catastrophes sans précédent. Rejoignant le philosophe Descartes qu'il a cité dans son roman, d'Ormesson, dénonce à travers ce passage du corpus ce progrès qui certes a changé beaucoup de choses et donne beaucoup de promesses à l'humanité mais n'a pas réussi à changer l'homme de l'intérieur car ses consciences (de l'homme bien sur) si elles ne se sont pas dégradées restent les mêmes. Il ne peut y avoir de progrès dans un monde où l'humain a perdu tout sens de la responsabilité, s'est déchargé de tout devoir envers le monde dans lequel il vit. Le progrès ne se mesure pas par la machine mais par un esprit vif et averti qui est en mesure de faire la différence entre ce qui est bien et ce qui mal. Et comme disait Baudelaire lorsqu'il a fait allusion à l'ignorance des français face au progrès qui les menasse :

« *Demandez à tout bon Français qui lit tous les jours son journal dans son estaminet ce qu'il entend par progrès, il répondra que c'est la vapeur, l'électricité et l'éclairage au gaz, miracles inconnus aux Romains et que ces découvertes témoignent pleinement de notre supériorité sur les anciens; tant il s'est fait de ténèbres dans ce malheureux cerveau et tant les choses de l'ordre matériel et de l'ordre spirituel s'y sont bizarrement confondues! Le pauvre homme est tellement américanisé par ses philosophes zoocrates et industriels qu'il a perdu la notion des différences qui caractérisent les phénomènes du monde physique et du monde moral, du naturel et du surnaturel.* »[151]

L'homme mise, à ses risques et périls, tout sur cette science qu'il pense salvatrice. Or il va d'illusion en illusion et se laisse faire par celle (la science) qui risque de le chasser, car avec la science l'envers du succès de l'homme est sa propre négation :

[150] Ibid., p. 336-337

[151] BAUDELAIRE Charles, « le progrès : une erreur à la mode », in *Curiosités esthétiques*, Exposition universelle, 1855. Url : http://sergecar.perso.neuf.fr/documents/baudelaire1.htm

« *On dirait que le monde où j'ai vécu, et plus encore celui qui attend les hommes après moi, est aussi plein de désillusions que d'espérance réalisées. […] le monde qui est si jeune est déjà un peu vieux. De l'avenir avec son progrès, il ne voit plus que les menaces. Le monde, plein de savoir et plein de lassitude, entre dans le désenchantement.* »[152]

[152] La douane de mer, op. cit., p. 343

CONCLUSION

Après cette quête de sens que nous avons entreprise, nous nous inclinons tout d'abord, devant ce roman qui nous a donné du fil à retordre avec son écriture sinueuse et labyrinthique. Nous avant pu, au demeurant, arriver à lui chaparder une interprétation qui sera, nous l'espérons, à la hauteur des attentes.

En effet, et comme nous l'avons dit précédemment, l'auteur, par sa déconstruction/reconstruction du mythe de Narcisse, a donné à ce dernier une nouvelle signification qui vient contrecarrer celle qui lui a été, jusque là, attribuée et vient confirmer par cette réécriture les dires de Lévi-Strauss à savoir que « *Le mythe présupposerait donc un double niveau d'organisation: un plan invariant et un plan probabiliste, à l'intérieur duquel vient se glisser la créativité individuelle* »[153]. Cette créativité individuelle se fait à travers les mythèmes qui deviennent des « *électrons de sens* »[154] et qui, en se combinant, (comme c'est le cas dans notre corpus) donnent de nouveau récits et de ce fait de nouvelles significations.

Le mythe de Narcisse, comme nous le savons tous, est un mythe de l'égocentrisme. Un égocentrisme qui a mené le beau personnage à sa perte. D'Ormesson décompose puis recompose ce même mythe cependant, il le fait à l'envers, le mythe étant « *un discours dynamique, formé à la fois d'ordre et de désordre* »[155], corrigeant sur son passage toute les erreurs que Narcisse a faites. Ceci en faisant de son personnage à savoir « O » un anti-Narcisse, quelqu'un qui privilégie la parole sur le regard et l'altruisme sur l'individualisme. Cette initiative de l'auteur vient par la même occasion confirmer notre première hypothèse qui était celle de la réécriture ou la réactualisation du mythe de Narcisse.

En ce qui concerne la deuxième, à savoir la finalité ou le dessein de cette réécriture, nous l'avons expliqué dans le troisième chapitre. L'auteur par cet anti-Narcisse vient dénoncer la société narcissique contemporaine. Cette société où l'individu tel Narcisse s'est enfermé sur lui-même, ne voulant voir au-delà de l'image que cette société lui

[153] Claude LEVI-STRAUSS, « *Mythologiques : L'homme nu* », Tome IV, Paris, Plon, 1971, p.561
[154] Terme emprunté à Wunenburger
[155] Guy GIBEAU, « la construction du mythe », in RELIGIOLOGIQUES, no 10, automne 1994, pp. 7-26

reflète ; une image idéaliste, certes, mais menaçante et qui le mènera, certainement, vers sa perte et sa décadence.

A travers cette étude, nous avons, plus au moins, pu arriver aux objectifs que nous nous sommes fixés préalablement à savoir que le mythe a des variantes signifiantes qui lui sont inhérentes. Ces variantes, que nous avons vu à travers notre corpus, se rattachent aux thèmes relatifs à la mort, l'eau, la forêt, l'amour et dans le personnage qui représente Echo. Ses variantes du mythe se combinent d'une certaine manière et lui confère de ce fait de nouvelles significations grâce à leur charge symbolique.

Par ailleurs, ces significations symboliques qui se sont dégager de ce mythe lui ont évité de se figer et de se cantonner dans l'espace et le temps et lui ont permis de se réactiver afin qu'il soit « *un outil vivant de l'auto compréhension de soi, de l'homme moderne* »[156] disait Wunenburger. Ainsi le mythe se pare d'un nouvel habit à la fois moderne et efficace qui lui permet d'être en symbiose avec l'espace et le temps dans lesquels il évolue.

Enfin, il est significatif de constater par cette étude la valeur éthique et didactique du mythe. En effet, l'auteur essaye à travers la réactualisation de ce mythe de Narcisse, de mettre en garde la société dans laquelle il vit contre les dangers et les vices de l'orgueil et du narcissisme. Un danger qui la guette et qui finira, si elle ne se prend pas en charge, par la dissoudre et la détruire.

D'une façon générale, le recours au mythe répond dans la plupart des cas à un besoin ontologique de dire la vérité à travers un discours mobile et malléable que l'on peut manipuler pour pouvoir recréer, reconstituer, rebâtir de nouvelles histoires, il constitue de ce fait « *une stratégie pour l'écrivain afin de figurer ce qui le menace, le mettre en scène et le dépasser* »[157]

Par ce travail non exhaustif, nous avons essayé de couvrir une infime partie de ce vaste sujet qui est la réactualisation des mythes à travers la littérature, espérant, par là,

[156] WUNENBURGER Jean-Jacques, « *mytho-phorie: formes et transformations du mythe* », in RELIGIOLOGIQUES, n° 10, automne 1994, pp. 49-70

[157] KUNZ WESTERHOFF Dominique, l'autobiographie mythique, URL : http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html

avoir ajouté un plus à ce vaste champ d'étude et susciter l'intérêt des lecteurs. Par conséquent nous laissons les portes grandes ouvertes pour une éventuelle étude qui complétera ou élargira la notre.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Jean d'Ormesson

- D'ORMESSON Jean, *Au plaisir de Dieu*, Gallimard, (Coll. Folio), Paris, 1974.
- D'ORMESSON Jean, *L'histoire du juif errant*, Gallimard, (Coll. Folio), Paris, 1990.
- D'ORMESSON Jean, *La douane de mer*, Gallimard, (Coll. Folio), Paris, 1993 (**Corpus**).
- D'ORMESSON Jean, *Casimir mène la grande vie*, Gallimard, (Coll. Folio), Paris, 1997.
- D'ORMESSON Jean, *Le rapport Gabriel*, Gallimard, (Coll. Folio), Paris, 1999.
- D'ORMESSON Jean, *Et toi mon cœur pourquoi bats-tu*, Robert Laffont, (Coll. Pocket), Paris, 2003.
- D'ORMESSON Jean, *C'était bien*, Gallimard, (Coll. Folio), Paris, 2003.
- D'ORMESSON Jean, *La création du monde*, Robert Laffont, (Coll. Pocket), Paris, 2006.

Ouvrages théoriques cités

- BRISSON Luc, *Introduction à la philosophie du mythe 1 : Sauver les mythes*, éd. Vrin, Coll. Essais d'art et de philosophie, Paris, 2005
- BRUNEL Pierre, *mythocritique : théorie et parcours*, puf, Paris, 1992
- BRUNEL Pierre, « *Don Juan* », in *dictionnaire des mythes littéraires*, éd du Rocher, Paris, 1988
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, éd Robert Laffont, Paris, 1982

- DUBOIS Claude-Gilbert, *Symbole et mythe*, in *questions de mythocritique : dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, éd Imago, Paris, 2005

- DURAND Gilbert, *structure anthropologiques de l'imaginaire*, [1960], Bordas, Paris, 1979

- DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, éd Dunod, Paris, 1992

- DURAND Gilbert, *les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypolgie*, éd PUF, Paris, 1963

- EIGELDINGER Marc, *Lumières du mythe*, PUF, Paris, 1983

- ELIADE Mircea, *L'aspect du mythe*, éd. Gallimard (Folio, essai), Paris, 1963

- ELIADE Mircea, *le sacré et le profane*, Gallimard, (coll. Idée), Paris, 1965

- FAVROD Charles-Henri, *la psychanalyse*, éd. Le livre de poche, (coll. Encyclopédie du monde actuel), Paris, 1975

- FREUD Sigmund, sur le rêve, éd. Gallimard, coll. Folio plus philosophie, Paris, 1988

- JOLLES André, « *le mythe* », in *formes simples*, Paris, seuil, 1972

- JUNG Carl Gustav, *l'homme et ses symboles*, éd Robert Laffont, Paris, 1964

- JUNG Carl Gustave, *l'homme et ses symboles*, éd Robert Laffont, Paris, 1964

- LAPLANCHE Jean, *la vie et la mort en psychanalyse*, éd Flammarion, (coll. Champs), Paris, 2001

- LAVELLE Louis, *L'erreur de Narcisse*, éd la table ronde, Paris, 2003

- LEVI-STRAUSS Claude, *anthropologie structurale*, Plon (Pocket), Paris, 1958

- LEVI-STRAUSS Claude, *Mythologiques. L'homme nu*, Tome IV, Plon, Paris, 1971

- MONNEYRON Frédéric et Thomas Joël, *Mythes et Littérature*, Que sais-je ? n° 3645, FUF, Paris, 2002

- PEPIN Jean, *mythe et allégorie, les origines grecs et les contestations judéo-chrétiennes* (1958), 2ème éd, Paris, 1976

- RICŒUR Paule, *du texte à l'action « essais d'herméneutique II*, Paris, seuil (points), 1986

- RIOU Nicolas, *Pub Fiction. Société postmoderne et nouvelles tendances publicitaires*, Editions d'Organisation, Paris, 1999,

- ROMEYER DHERBEY Gilbert et GOURINAT Jean- Batiste, *Les stoïciens*, éd. Vrin, (coll. Bibliothèque d'histoire de la philosophie), Paris, 2005

- SAINT MARTIN Fernande, *le sens du langage visuel : essai de sémantique visuelle psychanalytique*, éd, PUQ, coll. PSYCHOLOGIE GEN, Québec, 2007

- SARTRE Jean Paul, *l'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard (Coll. Tel), Paris, 1943

- SIGANOS André, « *Définitions du mythe* », in *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, éd Imago, 2005

- SIGANOS André, *Le Minotaure et son mythe*, préface de Pierre Brunel, Presses Universitaires de France, coll. «écriture», Paris, 1993

- ZAALENE, Sabine. « *Narcisse d'après Gustave Moreau, une métamorphose du rêve et de la matière ou comment traverser le mort pour mieux éclore* », in *Cahier romantique*. n°5, *mythologie de la mort*. Clermont-Ferrand : PUBP, 2000

Revues et articles :

- GIBEAU Guy, « *la construction du mythe* », in *RELIGIOLOGIQUES*, n° 10, automne 1994

- WINNICOTT Donald Wood, « jeu et réalité », in « *quelques réflexions entre Narcisse et miroir* », in «*revue française de phénoménologie et de psychanalyse* », n°1, éd Apôtres, Paris, 1952

- WUNENBURGER Jean-Jacques, « *mytho-phorie: formes et transformations du mythe* », in *RELIGIOLOGIQUES*, n° 10, automne 1994

Source internet

- BAUDELAIRE Charles, le progrès : une erreur à la mode, in *Curiosités esthétiques*, Exposition universelle, 1855. URL : http://sergecar.perso.neuf.fr/documents/baudelaire1.htm

- BENKIRANE, Réda, Une chance perdue pour l'Algérie, URL : http://www.archipress.org/press/mimouni.htm

- CARFANTAN Serge, Philosophie et spiritualité, leçon 13 : les formes de la relation, URL : http://sergecar.perso.neuf.fr/cours/autrui2.htm

- CARFANTAN Serge, Philosophie et spiritualité, leçon 20 : humanité et culture, URL : http://sergecar.perso.neuf.fr/cours/nature2.htm

- DARRIULAT Jacques, « Plotin et l'esthétique de la grâce », URL : http://www.jdarriulat.net/Introductionphiloesth/Antiquitetardive/PlotinGrace.htm

- DECOURT Pierre, « amour, a mort de soi », URL : http://www.psychiatriemed.com/textes/40-dr-pierre-decourt/71-amour-a-mort-de-soi-dr-pierre-decourt.html

- DEPROOST Paul-Augustin, « La descente d'Enée aux Enfers – Mort symbolique et temps aboli », paru dans *Loxias*, Loxias 2, mis en ligne le 15 janvier 2004, URL : http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1273

- KUNZ WESTERHOFF, Dominique, l'autobiographie mythique, URL : http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html

- LAZORTHES Guy "Connais-toi toi-même" Actualité de l'injonction de Socrate, URL : www.asmp.fr/travaux/gpw/philosc/.../12lazorthes.pdf

- LEVIE Jérôme, Réflexions sur le pardon, in URL : http://www.eleves.ens.fr/aumonerie/seneve/numeros_en_ligne/noel2001/seneve006.html

- MORABITO Mauro, l'eau : tout un symbole, traduit par VIGNEAU sébastien, URL : http://www.cafebabel.fr/article/25409/les-symboles-eau-en-religion-et-philosophie.html

- ROURE-CARBOLIC Hélène, « L'œuvre romanesque de Giraudoux, du mythe du voyage initiatique à l'errance », paru dans *Loxias*, Loxias 3, mis en ligne le 12 avril 2009, URL : http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2821

- PEREYRA Mario, la psychologie de la société postmoderne : une perspective eschatologique, in revue internationale de foi, de pensée et d'action, URL : http://dialogue.adventist.org/articles/08_3_pereyra_f.htm

- http://fr.wikipedia.org/wiki/Arch%C3%A9type

- Le symbolisme de l'eau, URL : http://www.al-imane.org/forums/forums.php

- Article : Qu'est ce que aimé, URL : http://www.psychopsy.com/changer/aimer.html

- Liste d'archétypes tirée de l'article « Archétype, psychologie analytique » URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Arch%C3%A9type_(psychologie_analytique)

- Exemple tiré d'un article sur la métonymie, URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9tonymie

- la symbolique des lettres, URL : http://www.matiere-esprit-science.com/pages/breves/lettresae.htm#ANCREA

Annexe 01

Biographie de Jean d'Ormesson

Jean Bruno Wladimir François-de-Paule Le Fèvre d'Ormesson est né à Paris en 1925. Marie, sa mère, est une Anisson du Perron, famille monarchiste ultracatholique. Le père, André, descend d'une noblesse plus éclairée.

Dans l'un de ses grands succès, Au plaisir de Dieu, Jean d'Ormesson transcendera le château maternel de Saint-Fargeau, en Bourgogne, où il passe une grande partie de son enfance, sous le nom de Plessis-lez-Vaudreuil. Mais, surtout, il voyage. Dans les valises diplomatiques d'un père ambassadeur. Sous la neige, au milieu des sapins de Bavière, puis des Carpates. Elevé par des nourrices, il parle l'allemand avant le français et maîtrise le roumain. Il l'écrira dans Qu'ai-je donc fait? : "Je suis d'abord bavarois, moldo-valaque et brésilien." Son plus vieux souvenir? La première - et dernière - gifle paternelle. C'était à Munich, en 1930. L'enfant avait eu la mauvaise idée d'applaudir un défilé nazi en criant "Heil Hitler! ". Depuis, il a compris "qu'il y a une limite à la tolérance: et c'est l'intolérable". Pour s'évader du cocon, il lit Les Pieds Nickelés, Arsène Lupin, L'île au trésor et tout ce qui lui passe sous les yeux: prospectus, affiches publicitaires, ordonnances médicales. Car il ne fréquente pas la communale. Une nounou lui sert de maîtresse d'école jusqu'à l'âge du collège.

En 1945, il est admis à l'Ecole normale supérieure. Il passe l'agrégation de philosophie, contre l'avis de son professeur, Louis Althusser. Jean d'O entame une carrière de journaliste people à Paris Match. Il entre par hasard à l'Unesco, au Conseil international de la philosophie. D'après Manuel Carcassonne, "l'Unesco fut très important dans sa vie. Il y est resté quarante ans."

En 1956 l'éditeur René Julliard, qui voit en Jean d'Ormesson un "Sagan au masculin", publie son premier roman. Mais L'amour est un plaisir se vend à seulement 2 000 exemplaires.

En octobre 1962, il épouse Françoise Béghin l'une des héritières de la célèbre dynastie sucrière. Ils sont toujours mariés mais l'écrivain s'affiche rarement avec son épouse.

Jean d'Ormesson aurait pu se contenter d'une vie de rentier mais l'écriture le démange. Il faudra le passage chez Gallimard et la parution de La gloire de l'Empire, en 1971, pour que le succès vienne, enfin, à sa rencontre.

En 1973, Jean d'Ormesson est élu à l'Académie française, au fauteuil de Jules Romains. Il échoue à y intégrer Aron et Aragon. En revanche, on lui doit l'une des plus belles élections de l'Institut, celle de la première femme: Marguerite Yourcenar.

Une autre fonction, presque aussi prestigieuse, participe à la reconnaissance publique du jeune immortel: en 1974, il est nommé directeur du Figaro. Le romancier reste seulement trois ans à la tête du grand quotidien mais continue à l'incarner dans l'esprit de nombreux lecteurs. Pétri de contradictions, ce travailleur acharné ne cesse de faire

l'éloge de la paresse. Mais il ne décroche jamais. Tel son maître Chateaubriand, il a besoin de briller en société. En 1978, Jean d'Ormesson propose à TF1 son émission littéraire, Livres en fête, qui restera un an à l'antenne.

En 1995, il commente les élections présidentielles sur RTL en compagnie de son complice Erik Orsenna. L'année suivante, il présente sur La Cinquième avec Olivier Barrot une Histoire personnelle de la littérature française... Il a son mannequin de cire au musée Grévin, aux côtés de Sartre, Diderot et... Bernard Pivot. Ecrivain avant tout, on pourrait penser que Jean d'Ormesson ne parle que de lui dans ses romans. Pourtant, il a brassé plusieurs genres: fresque historique (Histoire du Juif errant), chronique familiale (Au plaisir de Dieu), causerie philosophique (Dieu, sa vie, son œuvre, La Douane de mer) et même satire sociale - allègre, bien sûr (Casimir mène la grande vie). Sans oublier la biographie "sentimentale" avec Mon dernier rêve sera pour vous (sur Chateaubriand), son meilleur livre selon Philippe Sollers qui le qualifie « d'écrivain classique atypique ». Il enseigne à ses lecteurs que philosopher apporte beaucoup d'agrément à la vie." Marguerite Duras disait de lui: "Voilà le seul homme de droite que j'aime bien." « Il n'a ni ordinateur, ni machine à écrire, pas de téléphone portable, pas de montre, pas de portefeuille, une seule carte de crédit qu'il n'utilise même pas. » disait sa fille.

En octobre 2008, il publie son dernier livre jusqu'à aujourd'hui Qu'ai-je donc fait? (Robert Laffont).

Jean d'Ormesson en quelques dates
1925 naissance en juin
1956 premier roman (L'amour est un plaisir)
1962 mariage avec Françoise Béghin et naissance de leur fille Héloïse
1971 premier grand succès(La gloire de l'Empire)
1973 entre à l'Académie française
1974 à 1977 directeur du Figaro
1993 parution de La Douane de mer
2007 Saveur du temps aux éditions Héloïse d'Ormesson

Annexe 02

Histoire de Narcisse selon la métamorphose d'Ovide

Bientôt devenu célèbre dans la Béotie, toujours consulté, il rendit toujours des oracles certains. La blonde Liriope fit la première épreuve de son adresse à pénétrer dans l'obscur avenir. C'est elle dont le Céphise arrêta les pas dans ses flots tortueux, elle qu'il soumit à sa violence, et qu'il rendit mère d'un enfant si beau, que les Nymphes l'aimaient déjà dès sa plus tendre enfance. Narcisse était son nom. Tirésias, interrogé si cet enfant atteindrait une longue vieillesse : "Il l'atteindra, répondit-il, s'il ne se connaît pas". Cet oracle parut longtemps frivole et mensonger; mais l'aventure et le genre de mort de Narcisse, et son fatal délire, l'ont trop bien expliqué.

Déjà le fils de Céphise venait d'ajouter une année à son quinzième printemps : il réunissait les charmes de l'enfance aux fleurs de la jeunesse. Les Nymphes voulurent lui plaire; plusieurs jeunes Béotiens recherchèrent son amitié; mais à des grâces si tendres il joignait tant de fierté, qu'il rejeta tous les vœux qui lui furent adressés.

Écho le vit un jour qu'il poussait des cerfs timides dans ses toiles, Écho, qui ne peut se taire quand les autres parlent, qui pourtant jamais ne parla la première : elle était alors une nymphe, et non une simple voix; et cependant dès lors, quoique nymphe causeuse, sa voix ne lui servait qu'à redire, comme aujourd'hui, les derniers mots qu'elle avait entendus. C'était un effet de la vengeance de Junon. Cette déesse aurait souvent surpris dans les montagnes son époux infidèle; mais Écho l'arrêtait longtemps par ses discours, et donnait aux Nymphes le temps de s'échapper. La fille de Saturne ayant enfin connu cet artifice : "Cette langue qui m'a trompée perdra, dit-elle, de son pouvoir, et tu n'auras plus le libre usage de ta voix". L'effet suivit la menace, et depuis ce jour Écho ne peut que répéter le son et doubler la parole.

[370] Elle vit Narcisse chassant dans les forêts. Elle le vit et l'aima. Depuis elle suit secrètement ses pas. Plus près elle est de lui, plus s'accroît son amour. Tel le soufre léger attire et reçoit la flamme qui l'approche. Ô combien de fois elle désira lui adresser des discours passionnés, et y joindre de tendres prières ! Mais l'état où Junon l'a réduite lui défend de commencer; tout ce qu'il permet du moins, elle est prête à l'oser. Elle écoutera la voix de Narcisse, et répétera ses accents.

Un jour que dans les bois il se trouvait écarté de sa suite fidèle il s'écrie : Quelqu'un est-il ici près de moi ? Écho répond, Moi. Narcisse s'étonne, il regarde autour de lui, et dit d'une voix forte, Venez ! Écho redit, Venez! Il regarde encore, et personne ne s'offrant à ses regards, Pourquoi, s'écrie-t-il, me fuyez-vous ? Écho reprend, Me fuyez-vous ? Trompé par cette voix prochaine, Joignons-nous, dit Narcisse. Écho, dont cette demande vient de combler tous les vœux, répète, Joignons-nous : et soudain, interprétant ces paroles au gré de ses désirs, elle sort du taillis. Elle avançait les bras tendus; mais il s'éloigne, il fuit, et se dérobant à ses embrassements : Que je meure, dit-il, avant que d'être à toi ! Et la Nymphe ne répéta que ces mots, être à toi !

[393] Écho méprisée se retire au fond des bois. Elle cache sous l'épais feuillage la rougeur de son front, et depuis elle habite dans des antres solitaires. Mais elle n'a pu

vaincre son amour; il s'accroît irrité par les mépris de Narcisse. Les soucis vigilants la consument; une affreuse maigreur dessèche ses attraits; toute l'humide substance de son corps s'évapore: il ne reste d'elle que les os et la voix. Bientôt ses os sont changés en rochers. Cachée dans l'épaisseur des forêts, la voix d'Écho répond toujours à la voix qui l'appelle; mais nul ne peut voir cette Nymphe infortunée, et ce n'est plus maintenant qu'un son qui vit encore en elle.

Les autres Nymphes qui habitent les monts ou les fontaines éprouvèrent aussi les dédains de Narcisse. Mais enfin une d'elles, élevant vers le ciel des mains suppliantes, s'écria dans son désespoir : "Que le barbare aime à son tour sans pouvoir être aimé" ! Elle dit; et Rhamnusie exauça cette juste prière.

[407] Près de là était une fontaine dont l'eau pure, argentée, inconnue aux bergers, n'avait jamais été troublée ni par les chèvres qui paissent sur les montagnes, ni par les troupeaux des environs. Nul oiseau, nulle bête sauvage, nulle feuille tombée des arbres n'avait altéré le cristal de son onde. Elle était bordée d'un gazon frais qu'entretient une humidité salutaire; et les arbres et leur ombre protégeaient contre l'ardeur du soleil la source et le gazon. C'est là que, fatigué de la chasse et de la chaleur du jour, Narcisse vint s'asseoir, attiré par la beauté, la fraîcheur, et le silence de ces lieux. Mais tandis qu'il apaise la soif qui le dévore, il sent naître une autre soif plus dévorante encore. Séduit par son image réfléchie dans l'onde, il devient épris de sa propre beauté. Il prête un corps à l'ombre qu'il aime : il s'admire, il reste immobile à son aspect, et tel qu'on le prendrait pour une statue de marbre de Paros. Penché sur l'onde, il contemple ses yeux pareils à deux astres étincelants, ses cheveux dignes d'Apollon et de Bacchus, ses joues colorées des fleurs brillantes de la jeunesse, l'ivoire de son cou, la grâce de sa bouche, les roses et les lis de son teint : il admire enfin la beauté qui le fait admirer. Imprudent ! Il est charmé de lui-même : il est à la fois l'amant et l'objet aimé; il désire, et il est l'objet qu'il a désiré; il brûle, et les feux qu'il allume sont ceux dont il est consumé. Ah ! Que d'ardents baisers il imprima sur cette onde trompeuse ! Combien de fois vainement il y plongea ses bras croyant saisir son image ! Il ignore ce qu'il voit; mais ce qu'il voit l'enflamme, et l'erreur qui flatte ses yeux irrite ses désirs.

[432] Insensé ! Pourquoi suivre ainsi cette image qui sans cesse te fuit ? Tu veux ce qui n'est point. Éloigne-toi, et tu verras s'évanouir le fantastique objet de ton amour. L'image qui s'offre à tes regards n'est que ton ombre réfléchie; elle n'a rien de réel; elle vient et demeure avec toi; elle disparaîtrait si tu pouvais toi-même t'éloigner de ces lieux. Mais ni le besoin de nourriture, ni le besoin de repos ne peuvent l'en arracher.

Étendu sur l'herbe épaisse et fleurie, il ne peut se lasser de contempler l'image qui l'abuse; il périt enfin par ses propres regards. Soulevant sa tête languissante, et tendant les bras, il adresse ces plaintes aux forêts d'alentour :

"Ô vous dont l'ombre fut si souvent favorable aux amants, vîtes-vous un amant plus malheureux que moi ? Et depuis que les siècles s'écoulent sur vos têtes, connûtes-vous des destins si cruels ? L'objet que j'aime est près de moi; je le vois, il me plaît; et, tant est grande l'erreur qui me séduit, en le voyant je ne puis le trouver : et pour irriter ma peine, ce n'est ni l'immense océan qui nous sépare; ce ne sont ni des pays lointains, ni des montagnes escarpées, ni des murs élevés, ni de fortes barrières : une onde faible et légère est entre lui et moi ! Lui-même il semble répondre à mes désirs. Si j'imprime un

baiser sur cette eau limpide, je le vois soudain rapprocher sa bouche de la mienne. Je suis toujours près de l'atteindre; mais le plus faible obstacle nuit au bonheur des amants.

[454] "Ô toi, qui que tu sois, parais ! Sors de cette onde, ami trop cher ! Pourquoi tromper ainsi mon empressement, et toujours me fuir ? Ce n'est ni ma jeunesse ni ma figure qui peuvent te déplaire : les plus belles Nymphes m'ont aimé. Mais je ne sais quel espoir soutient encore en moi l'intérêt qui se peint sur ton visage ! Si je te tends les bras, tu me tends les tiens; tu ris si je ris; tu pleures si je pleure; tes signes répètent les miens; et si j'en puis juger par le mouvement de tes lèvres, tu réponds à mes discours par des accents qui ne frappent point mon oreille attentive.

"Mais où m'égarai-je? Je suis en toi, je le sens : mon image ne peut plus m'abuser; je brûle pour moi-même, et j'excite le feu qui me dévore. Que dois-je faire ? Faut-il prier, ou attendre qu'on m'implore ? Mais qu'ai-je enfin à demander ? Ne suis-je pas le bien que je demande ? Ainsi pour trop posséder je ne possède rien. Que ne puis-je cesser d'être moi-même ! Ô vœu nouveau pour un amant ! Je voudrais être séparé de ce que j'aime ! La douleur a flétri ma jeunesse. Peu de jours prolongeront encore ma vie : je la commençais à peine et je meurs dans mon printemps ! Mais le trépas n'a rien d'affreux pour moi; il finira ma vie et ma douleur. Seulement je voudrais que l'objet de ma passion pût me survivre; mais uni avec moi il subira ma destinée; et mourant tous deux nous ne perdrons qu'une vie".

[474] Il dit, et retombant dans sa fatale illusion, il retourne vers l'objet que l'onde lui retrace. Il pleure, l'eau se trouble, l'image disparaît; et croyant la voir s'éloigner : "Où fuis-tu, s'écria-t-il, cruel ? Je t'en conjure, arrête, et ne quitte point ton amant; ah ! S'il ne m'est permis de m'unir à toi, souffre du moins que je te voie, et donne ainsi quelque soulagement à ma triste fureur".

À ces mots il déchire sa robe, découvre et frappe son sein qui rougit sous ses coups. Telle la pomme à sa blancheur mélange l'incarnat; telle la grappe à demi colorée se peint de pourpre aux rayons du soleil. Mais l'onde est redevenue transparente; Narcisse y voit son image meurtrie. Soudain sa fureur l'abandonne; et, comme la cire fond auprès d'un feu léger; ou comme la rosée se dissipe aux premiers feux de l'astre du jour : ainsi, brûlé d'une flamme secrète, l'infortuné se consume et périt. Son teint n'a plus l'éclat de la rose et du lis; il a perdu cette force et cette beauté qu'il avait trop aimée, cette beauté qu'aima trop la malheureuse Écho.

[494] Quoiqu'elle n'eût point oublié les mépris de Narcisse, elle ne put le voir sans le plaindre. Elle avait redit tous ses soupirs, tous ses gémissements; et lorsqu'il frappait ses membres délicats, et que le bruit de ses coups retentissait dans les airs, elle avait de tous ses coups répété le bruit retentissant. Enfin Narcisse regarde encore son image dans l'onde, et prononce ces derniers mots: Objet trop vainement aimé! Écho reprend: Objet trop vainement aimé! Adieu! s'écria-t-il. Adieu! répéta-t-elle. Il laisse alors retomber sur le gazon sa tête languissante; une nuit éternelle couvre ses yeux épris de sa beauté. Mais sa passion le suit au séjour des ombres, et il cherche encore son image dans les ondes du Styx. Les Naïades, ses sœurs, pleurèrent sa mort; elles coupèrent leurs cheveux, et les consacrèrent sur ses restes chéris : les Dryades gémirent, et la sensible Écho répondit à leurs gémissements. On avait déjà préparé le bûcher, les torches, le tombeau;

mais le corps de Narcisse avait disparu; et à sa place les Nymphes ne trouvèrent qu'une fleur d'or de feuilles d'albâtre couronnée.

Annexe 03

Entretien avec Jean d'Ormesson sur la douane de mer

Propos recueillis par Pascale Frey (lire)

LIRE. ***Vous mourez à la première page de votre livre. Est-ce que vous vous envolez vers le paradis ou vers l'enfer ?***

JEAN d'ORMESSON. Je ne le sais pas encore mais je ne crois pas beaucoup à l'enfer. Une des clés de ce livre, c'est que nous ne savons pas. Tout ce que nous faisons dans la vie, notre conversation

D'aujourd'hui, les romans que j'ai écrits servent à dissimuler notre ignorance. Dans quelques années, une quarantaine de saisons peut-être, se sera fini pour moi. Et je ne sais pas où j'irai. Je pense que nous mourrons tous. Et encore, comment le savons-nous ? Pas de la même façon que deux et deux font quatre. Nous le savons mais nous ne le croyons pas tellement. Nous le savons comme nous savons que le soleil se lèvera demain. Parce qu'il s'est toujours levé. Peut-être y a-t-il un enfer peut-être n'y en a-t-il pas. Peut-être y a-t-il quelque chose que nous ne pouvons pas nommer, et peut-être n'y a-t-il rien du tout.

Dans votre précédent roman, Histoire du juif errant, vous racontiez l'histoire d'un immortel. Aujourd'hui, votre héros est un mort.

- La vie, la mort, c'est la même chose. Ce sont deux faces d'une même réalité. Nous vivons pour mourir. Nous mourons parce que nous vivons. Il n'y a de mort évidemment que parce qu'il y a une vie. L'une et l'autre sont au temps dans lequel nous sommes plongés. Nous sommes heureux dans le temps, nous souffrons dans le temps et la mort est notre dernier lien avec le temps : nous le délions en mourant. Il n'existe probablement pas de problème philosophique que le temps. La science actuelle peut permettre de penser que le temps a été créé dans la singularité du big-bang. Ou qu'il a surgi avec lui. J'ai eu la chance d'en parler avec le Prix Nobel de physique, Georges Charpak. Pour lui, le big-bang, qui n'est pour beaucoup qu'une hypothèse parmi d'autres, est acquis. La biologie, I' astrophysique, l'histoire de la matière puis de la vie sont tellement extraordinaires que j'ai eu envie de faire un livre là-dessus. Je trouvais cela plus intéressant que M. Untel rencontre Mme Unetelle, ils s'aiment, elle le trompe, ce qui est tout de même un petit peu lassant. Pourquoi écrit-on ? On écrit parce que quelque chose explose en vous. Et c'est pourquoi, souvent, vous commencez, un livre à la suite d'un choc sentimental. La littérature est proche de la psychanalyse, de la confession, du cri et, malgré Valéry qui pensait le contraire, de l'enthousiasme... J'ai ressenti quelque chose qui n'était pas si loin d'une passion amoureuse avec cette idée du big-bang

Vous faites débuter votre roman à Venise, à la Douane de mer, comme dans Histoire du juif errant. Décidément !

-J'aurais pu mourir n'importe où. C'est d'ailleurs une chose à laquelle je vous conseille de ne pas trop penser. Quand vous sortirez de cette maison, vous serez un tout petit peu plus proche de votre mort qu'en y entrant. Et le monde, n'en doutez pas, sera un tout petit peu plus proche de sa fin. J'aurais pu mourir- je mourrai - à Maubeuge, à Paris ou ailleurs. Mais je pensais que ce serait bien de mourir à la Douane de Mer qui est le centre de Venise. C'est là qu'accostaient les bateaux venus d'Orient, là que sont arrivés tous les chefs-d'œuvre de Constantinople - les quatre chevaux de Saint-Marc, par exemple-, là où Orient et Occident se rencontrent. C'est là aussi que le juif errant s'asseyait, il racontait ses histoires. Je meurs à la Douane de Mer, un joli endroit, et sans trop de souffrances, vite, ce qui est une sorte de fantasme. Et je présente le monde à un esprit venu d'Urql et qui en ignore tout. Une fois que vous avez pensé à ça, le livre est fait.

Ce roman est l'histoire d'une rencontre entre un être humain et un pur esprit venu d'une planète lointaine. Mais est-ce aussi une histoire d'amour ?

- Effectivement, je meurs vite et je rencontre un esprit. Dans La Douane de mer, tout est vrai, sauf l'esprit venu d'ailleurs. Ce livre commence comme un roman de science-fiction. Mais dès la deuxième page, on comprend que l'on va étudier notre monde comme si on ne le connaissait pas du tout. L'idée m'a enchanté. Je ne suis pas le premier à avoir inventé ça - les Lettres Persanes emploient le même procédé à l'égard de la France expliquée à Rica et Usbeck, mais j'ai essayé d'élargir la perspective. Et pour visiter ce monde, il y a un guide, le narrateur. Ce livre est une espèce d'autobiographie. Et finalement, on peut dire aussi que c'est un roman d'amour. C'est l'histoire d'un monsieur qui a rencontré une dame !

Et si vous nous organisiez une visite guidée...

- Il y a d'abord les choses immenses qu'il faut expliquer, comme le temps, l'espace, la vie. Il existe au moins trois épisodes essentiels dans notre histoire: le big-bang, survenu il y a quinze milliards d'années, où quelque chose sort de rien; le deuxième événement remonte à quatre milliards d'années, lorsque de la matière sort la vie; le troisième enfin, vieux de trois millions d'années, provoque la naissance d'un homme et donc de l'espérance de l'amour, de la mémoire. Ensuite, j'expliquerai les toutes petites choses: le vin, le café, s'asseoir à une terrasse, se baigner dans la mer, le ski, les steaks pommes frites. Enfin, je dirai qu'entre ces choses immenses et les petites, il y a Chateaubriand, la religion, la science, l'art. Nous vivons tous un roman policier dont le suspense est autrement grave que de savoir qui a tué qui. Nous devons trouver d'où nous venons et où nous allons. En même temps, nous camouflons cette question, car nous savons que nous ne la résoudrons pas. Je pense que j'accepte très bien ma mort. En un sens je m'en réjouis, car je suis curieux de savoir ce qui va se passer. Si l'on me donnait à choisir entre vivre éternellement et mourir avec une seule chance de savoir ce qui se passera après, je choisirais la mort. Je crois que notre existence est métaphysique, que le seul intérêt de notre vie est de comprendre à quoi elle sert. Je pense qu'aimer la vie, c'est accepter la mort.

Dans votre roman le narrateur, qui vous ressemble, affirme qu'il a aimé à la folie son passage sur cette terre.

- J'ai peu de regrets, peu de remords, aucune rancune. Je crois qu'il n'y a personne que je déteste. C'est un sentiment délicieux. C'est très fatigant de détester. Je ne suis pas un activiste, pas un militant. Il y a des gens, évidemment, que j'aime mieux que d'autres! Je crois que je peux le dire maintenant, parce qu'on me l'a tellement reproché: j'aime la vie légère. Et je crois qu'une certaine légèreté demande plus d'efforts que la pesanteur, les leçons de morale, la gravité, l'ennui qui s'en dégage. La légèreté est associée à la superficialité et à l'éparpillement, qui m'ont toujours menacé. Mais elle est liée aussi à une certaine grâce, au charme, au plaisir. Il y a une dignité devant le temps qui passe et qui s'évanouit et elle peut prendre l'allure d'une acceptation désinvolte. Je ne suis pas sûr qu'une fois mort, j'aurais envie de revenir sur cette terre. Mais si je revenais, je referais la même chose. J'accorderais cependant une place plus grande à deux choses : au plaisir justement. Puisque je l'aime, allons-y ! Et à la littérature. Je m'en veux parfois de ne pas avoir renoncé à tout ce que j'ai fait ici ou là - à l'Unesco ou dans le journalisme que j'ai beaucoup aimés - pour camoufler l'essentiel. Mais après tout, les passions de la vie, des plus hautes aux plus basses, comme l'argent par exemple, font partie de la vie.

Au fil de votre œuvre, on retrouve des thèmes récurrents comme la religion, la mort, l'amour. Ce n'est pas très nouveau ?

Ils sont éternels. Je crois qu'il faut tenir à la fois à la légèreté de la vie et à sa profondeur. La religion existera toujours, sous une forme ou sous une autre. L'homme s`interrogera toujours sur ce qu'il fait. Il y aura toujours une énigme, donc il y aura toujours des questions. Quant à l'amour, les hommes ne cessent de le réinventer. Dans le plaisir, dans la souffrance, dans la solitude. J'ai essayé, dans La Douane de mer, de faire quelque chose de nouveau, car on parle toujours de la crise de la littérature. Ce n'est pas pour rien qu'il y a eu le surréalisme, le nouveau roman. On ne peut pas éternellement réécrire en moins bien, Maupassant, Flaubert et Proust.

Après avoir parlé de Dieu, du juif errant, vous affirmez avoir écrit, avec La Douane de mer, une biographie de l'éternel. Vous n'y allez pas de main morte !

J'avais publié de petits livres, l'amour est un plaisir, et Au revoir et Merci. Et j'ai accompli un dernier effort. Après sept romans je restais complètement inconnu. J'en ai tenté un dernier pour réunir les deux mondes dans lesquels je vivais, I'Unesco et la littérature. Et ce fut La gloire de l'Empire suivi de Dieu, sa vie, son œuvre, qui remportèrent immédiatement un gros succès. C'est à ce moment que j'ai commencé à m'intéresser à cette biographie de l'éternel.

"Ecrire vous accable" dites-vous volontiers. Vraiment?

On a souvent envie de cesser d'écrire: on se demande si ça en vaut la peine et si on est capable. Si on a l'audace d'ajouter quelque chose aux milliers de livres publiés, c'est parce qu'un espoir fou vous anime: que ce soit le dernier livre, le livre absolu. Ecrire est difficile parce qu'on est toujours dépassé par son livre. On ne sait pas l'accueil qu'il va avoir. Je vois très bien les articles que l'on pourrait rédiger sur mon dernier roman: " M. d'Ormesson se met à penser. Il a tort. " 0u: " Non seulement. C'est médiocre, comme avant, mais cela devient " emmerdant ! " Je suis pris dans une contradiction. Je n'ai qu'une envie, écrire. Et en même temps la plume me tombe des mains: Pourquoi ajouter

quelque chose à Flaubert, à Aragon, à Valéry? Je ferai mieux d'aller au cinéma ou me promener.

Vous croyez vraiment que les mots renouvellent et constituent le monde ?

Cela est très frappant dans la Genèse: Dieu dit que la lumière soit, et la lumière fut. Et dans le Nouveau Testament, " Au début était le verbe ". C'est le langage qui crée l'homme. On vit dans un code permanent. La littérature, la ville, la machine à laver, I' automobile, le voyage, la banque, la religion, l'art sont des codes. Sans code, vous mourez de faim. Les marginaux sont des gens qui essaient de refuser le code, mais ils le paient cher. Il faut cependant alléger ce code. Moi, j'ai tenté de le faire, en gagnant de quoi vivre pour être indépendant. Peut-être ne me suis-je pas arrêté assez tôt. Après La gloire de l'Empire je me suis dit : je lâche tout. Et puis j'ai eu peur. Après Au Plaisir de Dieu, je me suis dit : je lâche tout. Je n'ai pas osé. Je ne l'ai fait qu'il y a un an. Aujourd'hui, je suis écrivain, mais j'ai perdu du temps à cause du code. J'aurais pu écrire beaucoup d'autres romans.

S'il n'y a rien de pis pour un homme que de ne croire en rien, en quoi croyez-vous ?

Je suis plutôt un esprit sceptique, très tolérant, toujours sûr que les autres ont plus raison que moi, mais je crois pourtant à un tout petit nombre de choses: je crois qu'il y a un plan de l'Univers. Je ne crois pas que l'Univers se développe par hasard. Je crois qu'il y a quelqu'un ou quelque chose. Je crois d'abord qu'il y a un mystère, un problème, et que s'il n'y avait pas de problème, nous ne serions pas là. Je crois qu'il y a quelque chose à savoir. Je crois en Dieu, parce que j'espère qu'il y en a un pour que la vie de ceux qui souffrent ne soit pas perdue à jamais. J'y crois mal, bien entendu, parce que les hommes ne peuvent rien. C'est le hasard qui met une différence entre eux. Et je crois qu'il faut trouver un moyen de s'élever. Tout le problème est de s'élever, de se distinguer, sans se séparer des autres hommes. Je pense que l'on peut s'élever grâce à la générosité, la charité, le dépouillement. On ne s'élève pas en s'enrichissant.

Dans ce cas, quel échec que votre vie !

J'ai effectivement beaucoup apprécié l'argent, les voyages, les voitures. Aujourd'hui, j`y tiens beaucoup moins. Et je sais surtout que tout cela n'a aucune importance. De là à tout abandonner, c'est peut-être trop me demander, mais je renonce volontiers aux honneurs. A vingt ans, j'étais si bête que je travaillais. J'ai eu un bon moment entre trente et cinquante ans. J'avais compris que le plaisir était plus important que le travail. C'est là que je n'ai pas écrit les quarante livres que j'aurais pu écrire ! Maintenant, je suis en train de quitter le plein âge de l'homme. Il est peut-être temps d envisagé à faire retraite, de penser à Dieu pour qu'II pense à moi. Il faut se dire que les épreuves font partie de la vie, que la mort c'est bien, que les échecs vous apprennent quelque chose. Moi, je crois qu'il y a un sens au monde, un sens à la vie. Il faut dire oui, mais en passant par le non. La victoire du Christ passe par la mort. Cette idée est géniale.

Pour en revenir à des choses plus prosaïques, comment vit-on et explique-t-on un succès comme le vôtre ?

Le succès, on le traite comme la Légion d'honneur. On ne le recherche pas, on ne le refuse pas, et on ne s'en occupe pas. Je ne veux pas me présenter comme un petit saint. J'ai cherché le succès, bien sûr, la célébrité. J'ai aimé la télévision, la radio, la publicité. La recherche du succès est un désastre pour les écrivains, mais l'amorce du succès constitue un ressort. Il faut se détacher du succès, et je crois qu'il ne faut même pas se dire que l'on écrit pour un public. Si vous me donnez le choix entre 200 lecteurs dans cent ans, ou 200000 aujourd'hui, je choisis les 200 dans cent ans. Mais je suis si modeste que je pense qu'il vaut peut-être mieux compter sur aujourd'hui que sur demain! Je pense avoir remporté du succès car, à plusieurs reprises, et c'est une chance, j'ai précédé dans mes livres ce qui était en train de se faire. Au plaisir de Dieu présentait un thème à contre-courant, célébrant la famille, détruite par Mai 68. Avec La gloire de l'Empire, j'ai imaginé un genre aujourd'hui répandu, l'histoire-fiction. La Douane de mer risque de plaire à des gens qui se posent des questions métaphysiques.

Vous mourez donc à la Douane de mer. Et si vous pouviez vous réincarner ?

J'aimerais mieux ne pas me réincarner. Dieu sait que j'ai aimé la vie, mais je trouve que ça va bien comme ça. Je ne voudrais pas en tout cas me réincarner en ministre en directeur de banque... Mais, après tout, pourquoi pas en aventurier, en corsaire ou en Marco Polo ? Partir de Venise pour la Chine, revenir, et mourir à la Douane de mer, honoré par la Sérénissime, couvert de bijoux.

Vous ne renoncerez donc jamais au succès...

On est indécrottable!

Annexe 04

Histoire de Zeus et la chaine d'or

Zeus, sûr de sa force, propose aux dieux cette épreuve : il leur jettera du haut du ciel une chaîne d'or, à laquelle ils s'accrocheront et qu'ils tireront à eux. Leurs efforts conjugués ne permettront pas de précipiter Zeus sur la terre ; mais s'il veut, lui, s'en donner la peine, il les attirera tous à lui, eux, la terre et la mer, attachera la corde à l'Olympe est laissera flotter cette masse dans l'éther, tant il est vrai qu'il l'emporte sur les dieux comme sur les hommes

Résumé :

Notre travail tentera de faire ressortir la part implicite de la réécriture du Mythe de Narcisse dans la « *douane de mer* » de Jean d'Ormesson. Lequel mythe étant un récit porteur de significations, plus au moins, dissimulées dans le texte à travers l'histoire et les personnages. Pour venir à bout de notre recherche, nous recourons à la méthode analytique. En effet, nous allons commencer d'abord par l'analyse des aspects du mythe de Narcisse, ceci à travers le repérage des mythèmes et des archétypes relatifs au mythe susmentionné. Ensuite, nous comparerons les variantes classiques avec les variantes nouvelles, et nous dégagerons les mythèmes que l'auteur a gardés, ceux qu'il a modifiés et ceux qu'il a carrément supprimés. Cette analyse sera accompagnée d'un travail interprétatif qui vise à déceler le où les nouveaux sens qui en découlent ainsi que l'intérêt et le but de la transformation effectuée sur le mythe.

ملخص

يقوم عملنا بمحاولة إخراج الجانب الخفي لإعادة كتابة " الأسطورة النرجسية " في " جمركة البحر " للأديب الفرنسي " جون دورموسون ". هذه الأسطورة هي عبارة عن قصة ذات دلالة معنوية غامضة في النص و التي سنحاول توضيحها من خلال الحكاية و الأشخاص.

لتحقيق الهدف من هذا البحث سنستعمل المنهج التحليلي. سنقوم أولا بإثبات وجود هذه الأسطورة في النص و ذلك من خلال الكشف عن " الميتام " و " الأركيتيب " الخاصة بهذه الأخيرة. بعد ذالك سنقارن المفاهيم القديمة (التقليدية) مع المفاهيم الجديدة و نوضح " الميتام " الذين حافظ عليهم الكاتب في مواضع من النص و الذين غيرهم أو حذفهم في مواضع أخرى.

هذا التحليل سيكون مصحوبا بعمل تأويلي من شأنه أن يكشف عن المعنى أو المعاني الجديدة المنبثقة و كذا الهدف من إعادة كتابة و التغيير في هذه الأسطورة.