

EDYTA KOCIUBIŃSKA

NARCISSE DANS LE MIROIR DÉFORMANT
DE LA FIN-DE-SIÈCLE : SUR UN RÉCIT DE ROBERT SCHEFFER

« Et quel supplice, quel délicieux et raffiné supplice,
d'être le propre objet de son culte,
désiré de tous, de ne se désirer que soi et de s'être
à soi-même impréhensible à jamais ? »

Robert Scheffer, *Le Prince Narcisse* (Paris : Lemerre, 1897), 27.

Dans les *Métamorphoses* d'Ovide, le fils de la nymphe Liriope et du fleuve Céphise tombe amoureux de lui-même en apercevant son image dans le miroir de l'eau et meurt de ne pas avoir pu étreindre son reflet. L'histoire du destin fatal de Narcisse ne cesse de fasciner les artistes qui s'acharnent à en proposer des interprétations des plus originales – qu'elles soient picturales, sculpturales ou musicales¹. Dénigré par les romantiques fascinés par

Dr hab. EDYTA KOCIUBIŃSKA, prof. KUL – professeur associé à l'Institut d'Études Littéraires de l'Université Catholique de Lublin Jean-Paul II ; adresse pour correspondance : Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin ; e-mail : ekociub@kul.pl ; ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-4848-7693>.

¹ Rappelons-en les représentations picturales les plus connues : *Narcisse à la fontaine*, Giovanni Antonio Boltraffio (1500-1510) ; *Narcisse*, Caravage (1597-1599) ; *Narcisse*, Jan Cossiers (1636-1638) ; *Écho et Narcisse*, Nicolas Poussin (1629-1630) ; *Liriope présentant Narcisse à Tirésias*, Giulio Carpioni (vers 1660) ; *Paysage avec Narcisse et Écho*, Claude Lorrain (1644) ; *Narcisse se regardant dans une source*, Anthoni Schoonjans (1670-1726) ; *Narcisse*, Gyula Benczúr (1881) ; *Écho et Narcisse*, John William Waterhouse (1903) ; *Métamorphose de Narcisse*, Salvador Dalí (1937) ; *Narcisse*, Pierre et Gilles (2012). Signalons aussi les sculptures de Narcisse réalisées par Paul Dubois, John Gibson, Hubert Netzer, Valerio Cioli, Henri-Léon Gréber, Benvenuto Cellini, Gabriel de Grupello et Albert Desenfans ; et les interprétations musicales de son mythe : *Narcisse et Écho*, Op. 40 (1911) de Nicolas Tcherepnine ; *La Cantate du Narcisse* (1937) de Germaine Tailleferre ; *Narcisse*, n° 5 des *Six métamorphoses d'après Ovide* (1951) pour hautbois seul de Benjamin Britten.

le mythe de Prométhée, le mythe de Narcisse, « crépusculaire par vocation » selon l'expression d'André Guyaux², intéresse particulièrement les écrivains et poètes français de la fin-de-siècle qui découvrent ses divers visages³ et inventent aussi toute une panoplie de variations sur son thème⁴.

Parmi les incarnations les plus intrigantes du héros d'Ovide se trouve certainement un personnage qui, lui aussi, se contemple sans cesse, qui « doit vivre et dormir devant un miroir »⁵, selon la fameuse expression baudelairienne : le dandy. Derrière un aspect somptueux et des manières subtiles se cache un individu ravissant et répugnant à la fois, qui camoufle ses mystères derrière un masque et joue une pièce où il étonne sans être étonné, rejette tout ce qui est naturel et glorifie l'artificiel, se révolte contre la médiocrité et se défend contre l'obligation de travailler. Son secret réside dans l'enchantement ineffable, dans la grâce sublime, dans l'illusion qu'il répand autour de lui. Comme la moindre erreur peut le perdre, il s'impose un devoir d'originalité, tout en essayant de ne pas provoquer par une extravagance hors normes. Or, le dandy considère qu'en suivant son propre code de valeurs et en affichant avec mépris son arrogance, il se protège contre l'oubli et l'indifférence de son entourage. Ainsi, l'obligation première de cet acteur en perpétuelle représentation est de charmer son public, de le méduser presque en transformant sa vie en énigme bien gardée, ce qui provoque parfois des moqueries de la part de ses contemporains⁶.

² André Guyaux, « Narcisse au crépuscule », in *Fins de siècle : terme-évolution-révolution ?* Textes recueillis et présentés par Gwenhaël Ponnau (Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1989), 345-355. Cf. aussi Ida Merello, « De Narcisse à la sirène. Variations sur des thèmes mythiques dans l'imaginaire fin de siècle », in *Simbolismo e naturalismo fra lingua e testo*. Atti del Convegno dell'Università Cattolica di Milano, 25-26-27 settembre 2003. A cura di Sergio Cigada e Marisa Verna (Milano : Vita e Pensiero, 2010), 217-232.

³ Pour la période 1890-1900, évoquons par exemple le *Traité du Narcisse* (1891) d'André Gide, « Narcisse parle » (1891) de Paul Valéry, « Narcissus » de Jean Moréas (1891), *Discours sur la mort de Narcisse ou l'impérieuse métamorphose* (1895) de Saint-Georges de Bouhélier, « L'allusion à Narcisse » (1897) d'Henri de Régnier, *Narkiss* de Jean Lorrain (1898).

⁴ « Une littérature qui se regarde et tend à se détourner du réel pour réfléchir à sa nature, pour se réfléchir, devait nécessairement faire du narcissisme la question centrale ». Pierre Jourde, « Narcisse fin de siècle, l'aporie du miroir », in *Narciso allo specchio: dal mito al complesso*, Atti del Seminario di Studi di Malcesine, 13-15 maggio 1993. A cura di Elio Mosele (Scheda Editore : Fasano, 1993), 11. Le volume *Narciso allo specchio: dal mito al complesso* se penche aussi sur les textes d'Albert Giraud, Bernad Lazare, Jean Lorrain, Pierre Louÿs, Villiers de l'Isle-Adam, Georges Rodenbach, Camille Mauclair, Joséphin Péladan.

⁵ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, in *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956), 1208.

⁶ Cf. à ce sujet Edyta Kociubińska, dir., *L'Artiste de la vie moderne. Le dandy entre littérature et histoire* (Leiden-Boston : Brill, 2023) ; Edyta Kociubińska, éd., *Le dandysme, de l'histoire au*

Rappelons la fameuse caricature d'Honoré Daumier, représentant un homme qui s'exerce à poser comme un paon devant un miroir pendant que son portrait peint le scrute du mur : « Le Narcisse est une fleur qui empeste le musc, l'eau de Portugal, n'importe quelle odeur. On en rencontre beaucoup sous le nom plus vulgaire de Dandys et à qui il ne manque, pour appartenir tout à fait au règne végétal, que d'être plantés dans un pot de pommade et arrosés d'huile antique »⁷. En effet, « *Paraître c'est être pour les Dandys* »⁸, selon la célèbre formule de Jules Barbey d'Aurevilly, leur compagnon premier est donc le miroir dans lequel ils peuvent admirer leur double.

Dans la présente étude, focalisée sur la période fin-de-siècle, nous nous pencherons sur l'ouvrage de Robert Scheffer, *Le Prince Narcisse*, qui occupe une place exceptionnelle dans cette réflexion sur l'amour du miroir et du double. Le récit, aujourd'hui complètement oublié et méconnu, tout comme l'écrivain – auteur d'une vingtaine de volumes de poésie et de prose, dont *Misère royale* (1893), *Herméros* (1899) et *Les Frissonnantes* (1905)⁹, collaborateur des revues les plus populaires de son époque¹⁰ et presque effacé de l'histoire littéraire, sans que l'on en connaisse les raisons¹¹ – paraît en deux

mythe (Peter Lang : Berlin, 2019) ; Anne Isabelle François, Edyta Kociubińska, Gilbert Pham-Thanh, et Pierre Zoberman, dirs., *Figures du dandysme* (Peter Lang : Frankfurt am Main, 2017).

⁷ Honoré Daumier, « Le Narcisse », *Le Charivari*, série « Cours d'histoire naturelle », n° 7 (14 décembre 1837), <http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=529>. DR 529. Selon la légende de la caricature, il s'agit du comte Narcisse de Salvandy, grand maître de l'université, ministre de l'Instruction publique, et membre de l'Académie française depuis 1835. En 1842, Honoré Daumier tourne en dérision le mythe antique en caricaturant un homme maigre, vêtu de haillons, plutôt vieux et laid, muni d'une couronne de fleurs. Rappelons l'ironie de la légende : « Il était jeune et beau, de leurs douces haleines, / Les zéphirs caressaient ses contours pleins d'attraits, / Et dans le miroir des fontaines / Il aimait comme nous à contempler ses traits. » Honoré Daumier, « Le Beau Narcisse », *Le Charivari*, série « Histoire ancienne », n° 23 (11 septembre 1842), <http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=947>. DR 947.

⁸ Jules Barbey d'Aurevilly, *Du Dandysme et de George Brummell* (Paris : Les Éditions de Paris, 2008), 70.

⁹ Signalons aussi qu'il est l'auteur d'une pièce de théâtre (avec Georges Lignereux) *La petite maison d'Auteuil*, 1907 ; d'une traduction d'un roman de Carmen Sylva (pseudonyme d'Élisabeth de Wied) *Qui frappe ?* (1890) ; des portraits satiriques *Plumes d'oies et plumes d'aigles, figures littéraires* (1911), où il n'a pas épargné ses contemporains.

¹⁰ *Le Mercure de France*, *Le Journal*, *Gil Blas*, *Excelsior*, *La Revue blanche*, *En Route*, *Pan*, *Poesia*, *Akademos*. Il est à l'origine de la revue *Le Damier*.

¹¹ En effet, il semble qu'une sérieuse enquête biographique reste à mener, car même sa date de naissance est incertaine – la bibliographie de Hugo Paul Thieme mentionne 1867, à Colmar, mais Olivier Bivort rapporte que « J.-M. Schmitt, archiviste de la ville de Colmar, [lui] a fait savoir qu'aucun Robert Scheffer n'est né dans cette ville entre 1853 et 1882 ! ». O. Bivort, « "Le Narcisse moderne" de Robert Scheffer », in *Narciso allo specchio: dal mito al complesso*, Atti del Seminario

livraisons dans *La Revue Blanche* à l'automne 1896¹². Sous-titrée « monographie passionnelle », cette histoire d'un « Narcisse moderne »¹³ rassemble tout un éventail des thèmes dominant l'esthétique fin-de-siècle. « Ambiguïtés à la Huysmans, préciosité à la Lorrain, cosmopolitisme à la Loti, occultisme à la Péladan, sadisme à la Mirbeau, le climat serait presque banal » – remarque Olivier Bivort –, « si Scheffer n'avait exagéré les tendances, outré les clichés, accumulé les références »¹⁴.

Ce qui nous intéressera dans la présente étude, c'est de traquer les clichés qui composent le portrait original de ce Narcisse crépusculaire, car « sa vocation est dans la singularité, son perfectionnement dans la surenchère »¹⁵. La quête du héros – le prince roumain Mitrophané Moreano qui idolâtre son image depuis le plus jeune âge – se concentre sur le besoin d'originalité, voire une prédilection pour la bizarrerie. Notre analyse portera entre autres sur sa manie pour les habits et les bijoux exquis, sa haine de la médiocrité, une fascination pour l'opium, un penchant pour androgynie, afin de montrer que le prince se laisse subjugué par sa manie narcissique. Au terme d'une vie passée en ermite, sans avoir réussi à retrouver son double, Moreano se rend à Venise, ville-miroir, pour y mettre un terme à cette quête maniaque. Nous allons aussi focaliser notre attention sur « [...] la fière et délicate sensibilité de Robert Scheffer, humaniste subtil en qui Ovide, courtisan tendre, curieux et malheureux, aurait reconnu son frère »¹⁶, comme l'a finement noté Guillaume Apollinaire.

di Studi di Malcesine, 13-15 maggio 1993. A cura di Elio Mosele (Scheda Editore : Fasano 1993), 226, note 4.

¹² Robert Scheffer, « Le Prince Narcisse », *La Revue Blanche*, t. XI, n° 79 (15 septembre 1896) : 244-254, et n° 80 (1er octobre 1896) : 279-303. Le récit sera repris en volume un an plus tard, et publié sous le même titre, avec d'autres nouvelles, chez Lemerre.

¹³ « Ce Narcisse moderne » : ainsi Scheffer qualifie-t-il son héros. Robert Scheffer, *Le Prince Narcisse* (Paris : Lemerre, 1897), 22. Désormais, les numéros de pages entre parenthèses se référeront à cette édition.

¹⁴ Bivort, « Le “Narcisse moderne” », 228. Le critique signale aussi que la figure de Narcisse est familière à Scheffer, car la pièce XIV des « Vues dissolvantes » de *Herméros* y fait explicitement référence.

¹⁵ Albert Camus, *L'Homme révolté* (Paris : Gallimard, 1951), 73.

¹⁶ Guillaume Apollinaire, *Les Poèmes de l'année (2e série)*, conférence prononcée le 22 avril 1909, in *Œuvres en prose complètes*, éd. Pierre Caizergues et Michel Décaudin (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1991), 904.

UN KALÉIDOSCOPE DE PORTRAITS

Si l'on regarde de plus près le portrait esquissé par Scheffer, on découvre qu'il en cache plusieurs, inspirés des dandys célèbres de l'époque. Nous obtenons une sorte de puzzle créé avec des silhouettes d'icônes identifiables grâce à un trait ou une manie caractéristique – soit parce qu'ils figurent dans les mémoires, soit parce qu'ils sont dans les souvenirs d'un public avide de chaque détail qu'il traque pour s'en moquer ou l'imiter.

Commençons par les détails qui font tout de suite penser au prince des dandys ; nous voici en présence de George Brummell, reconnaissable grâce à son allure hors pair :

Ceux qui ont connu le prince Mitrophan Moreano se rappellent la grâce apprêtée, l'élégance mièvre, la distinction précieuse de ce personnage curieux, qui d'un grand seigneur avait tout l'orgueil natif et était maniéré comme une jolie femme sur le retour. On pouvait se méprendre à sa coquetterie : on avait tôt fait de se convaincre qu'il ne cherchait à se plaire qu'à lui-même. [...] Il s'approuvait de la justesse de ses mouvements et de la perfection de ses attitudes ; il convertissait à son profit personnel la somme de séduction dont il disposait (p. 3-5).

Dans la description, on retrouve aussi Honoré de Balzac, connu pour sa faiblesse pour les pierres précieuses : « Sa façon de tendre la main avertissait de son indifférence pour autrui : ses doigts bagués restaient étroitement serrés et raides, et ne répondaient pas – ou si peu – à la pression d'usage » (p. 4) ; et Jules Barbey d'Aurevilly qui recourait aux talons pour donner plus de grâce à son corps : [...] il s'exhaussait par l'artifice de talons pointus, ce qui sur les parquets cirés faisait son pas sonore et saccadé » (p. 5). Ensuite, c'est Robert de Montesquiou qui se présente sous nos yeux, soucieux de la correspondance des couleurs de sa toilette avec les attributs indispensables du dandy – cravates, fleurs à la boutonnière, cannes, gants : « L'harmonie de la cravate avec les vêtements le préoccupait, et il avait une façon à lui de piquer son épingle, de fleurir sa boutonnière, de tenir ses gants » (p. 4)¹⁷. C'est bien l'aplomb de son allure générale, l'élégance extrême de sa toilette et de ses manières qui rendent le prince attrayant.

¹⁷ Rappelons une anecdote qui confirme ce goût particulier du comte. Lorsqu'un jour d'automne, Robert de Montesquiou compose sa tenue dans une harmonie de gris, on lui pose la question : « Comte, vous êtes en deuil ? [...] – Oui, des feuilles mortes ! », répond-il. Philippe Jullian, *Robert de Montesquiou. Un prince 1900* (Paris : Librairie académique Perrin, 1962), 102.

Comme les dandys se caractérisaient parfois par un handicap ou un défaut qu'ils voulaient cacher, Scheffer introduit lui aussi un détail qui témoigne d'une imperfection du prince : « Un léger zézayement ne messeyait pas à son langage qui était pur avec quelque recherche ; les tournures orientales dont il usait parfois, rappelaient son pays d'origine » (p. 5). Mais c'est son regard qui attire la sympathie, ce qui « s'expliquait par la douceur des yeux dans une physionomie d'un dessin charmant, par le timbre agréable de sa voix, et encore par une mélancolie, dont s'affinaient, à de certains moments, des traits réguliers » (p. 5). Moreano ne « méduse » pas avec son regard, comme le font certains dandys, pareils à la Gorgone mythologique. Il préfère séduire avec les mystères de son charme et de son origine – il passe pour un homme riche, dont le nom est illustre en Roumanie, possède une résidence officielle à Paris, séjourne en Europe mais évite de se rendre dans sa patrie. Les bruits courent qu'il est banni parce que, ses ancêtres ayant régné, il prétendait au trône ; selon une autre version il a été obligé de s'exiler à la suite d'un scandale. L'énigme de sa vie reste donc « impénétrable » (p. 7), on lui connaît un certain « goût clandestin » (p. 7) : celui d'acquérir des portraits et des miroirs de prix, ce qui lui vaut « le nom du "prince Narcisse" » (p. 8).

Hésitant entre caricature et hommage au personnage mythique, Scheffer fait revivre sous nos yeux un mirage convoité et inatteignable. Son Narcisse jouit de tous les privilèges du dandy finséculaire, mais subit également tous les malheurs inscrits dans cette période. Comme le note Negin Daneshvar-Malevergne, « la déception des réalités de l'existence, la crainte de disparaître à jamais entraînent l'homme fin de siècle, possédé par la vision apocalyptique de son univers défaillant, à rejeter le monde, à s'évader de sa vérité *intolérable*, à créer une distance infranchissable entre cette réalité et celle du *moi désenchanté* »¹⁸. Mitrophan Moreano enrichit la galerie des personnages littéraires du XIX^e siècle qui ramènent Narcisse à un face à face avec le miroir, à l'image de Paul-Eric de Fertzen (*Hors nature* de Rachilde) ou de Lord Lyllian (*Messes noires. Lord Lyllian* de Jacques Aderswärd-Fersen). Privé de possibilités de se libérer, le héros crépusculaire de Scheffer sera l'esclave de son destin, de la glace reflétant le visage qu'il idolâtre.

¹⁸ Negin Daneshvar-Malevergne, *Narcisse et le mal du siècle* (Paris : Éditions Dervy, 2009), 163.

L'ENFANT D'UNE RACE DÉCHUE

Le prince Moreano est conscient de sa situation précaire : né d'un père tzigane, enfant bâtard, ultime représentant d'une race déchue, « il était cet être de mort et de transition qui, s'inclinant sur sa prunelle inerte y contemplant la gloire tumultueuse du passé, les brumes mobiles de l'avenir » (p. 27-28). Victime de la folie hystérique de sa mère, il sera l'acteur involontaire de la dégénération de sa famille, un des thèmes chers à l'imaginaire fin-de-siècle (rappelons *Le Crépuscle des dieux* de Bourges, *L'Enfant de volupté* de D'Annunzio, sans oublier *La Chute de la maison Usher* de Poe). D'ailleurs, le palais Moreano, une des habitations les plus anciennes de Bucarest, semble être un théâtre hanté où l'on assiste aux drames des passions. Il appartient aux « maisons qui vivent de leur propre vie funèbre et s'absorbent en la contemplation des malheurs passés ou futurs » (p. 14) et dont les lézardes des murs annoncent « la décadence de la maison et de la forte race qui l'avait bâtie » (p. 14).

Il s'avère que la fascination malade du prince remonte à son enfance : « Tout jeune il avait eu la passion de se contempler dans l'eau pure des miroirs » (p. 9). Notons que les yeux jouent un rôle important dans l'imaginaire de la période finisécular, comme le remarque avec justesse Ida Merello : « [d]'un côté, ils sont le reflet de l'âme, de l'autre, ils révèlent les troubles de l'inconscient ; encore, dans leurs profondeurs, peuvent-ils cacher un phénomène occulte de possession »¹⁹. C'est le cas de Mitrophone Moreano : « [i]dôlatrant son image, il s'approchait le plus possible de la glace, et ses lèvres, s'y collant, semblaient y rechercher le baiser fictif de deux lèvres toutes pareilles, tandis que ses yeux s'y plongaient avec ivresse dans l'abîme azuré de leurs propres prunelles » (p. 9).

L'écrivain est conscient que l'on ne peut pas se contenter de la création d'un type banal, la fin-de-siècle ayant besoin de cas pour susciter l'intérêt : « [...] et dans les yeux qui le regardaient il cherchait moins l'expression d'une pensée que le reflet de sa propre image » (p. 4), lit-on dès la première présentation du héros prêt à tout consacrer pour retrouver son double. En créant le prince rigoureusement selon les voies et les préceptes décadents, Scheffer fait de Moreano un cas tellement exceptionnel qu'il devient caricatural. Rétrospectivement, l'accumulation de notations est suspecte : la dégénérescence n'est-elle pas excessivement appuyée ?²⁰

¹⁹ Merello, « De Narcisse à la sirène », 220.

²⁰ Jean Borie a remarqué un tel procédé chez des Esseintes dans *À rebours* : Huysmans fait de son héros « une sorte d'avorton naturaliste », son origine est d'entrée de jeu une fin ; il n'endossera,

Rappelons encore que le prince refuse qu'on dresse son portrait, s'imaginant qu'il pourrait y perdre un fragment de son âme : « la crainte l'obsédait qu'ainsi quelque chose de sa physiognomie se dispersât dans l'univers » (p. 66). Cette hantise entraînera l'achat maniaque, voire frénétique des tableaux ou dessins ayant une ressemblance quelconque avec lui afin de protéger sa personnalité – un sujet à la mode dans la littérature du XIX^e siècle, qui se penche sur le rôle de l'image immortalisée ou volée, thème récurrent depuis le *Portrait ovale* de Poe, jusqu'au *Portrait de Dorian Gray* de Wilde, en passant par *Le Portrait* de Nicolas Gogol.

Soulignons également la nature androgyne de Moreano, un autre trait typiquement décadent. Nous apprenons qu'il parade « devant ses glaces avec et sans costume, et ses peignoirs de linon transparent, de surah tendre, [sont] déconcertants », comme le trahit une courtisane qu'il a rejetée :

Il portait des robes de chambre riches, ornées de fourrures précieuses ou de dentelles exorbitantes, et ajustées comme celles des femmes, pourvues d'une longue traîne : si que, la tête frisée, le visage peint, les mains blanches gemmées, il semblait moins homme que fille (p. 33-34).

D'après les potins qu'elle répand, le prince choisit des fards, des poudres, des cosmétiques pour rafraîchir son teint, et pour aviver la nuance de ses cheveux, il ne dédaigne point l'emploi de mixtures extraordinaires : « Il était expert dans l'art d'embellir et d'allonger ses sourcils, et à ses yeux, qui étaient charmants, il savait communiquer un éclat doux et soutenu » (p. 33). Nous retrouvons ainsi l'éloge du maquillage de Baudelaire, dans le sillage de *Fortunio* de Gautier.

Moreano ne provoque pas avec sa virilité, tout au contraire, il la dissimule sous un aspect féminisé. Il ne se défend pas contre sa nature androgyne, il s'en sert pour envoûter ses victimes et leur faire idolâtrer son image, en accord avec sa nature de Narcisse. Jules Lemaître a démontré que c'est grâce à cette ruse que le dandy construit sa tactique victorieuse :

Cette royauté de manières, qu'il élève à la hauteur des royautés humaines, il l'enlève aux femmes, qui seules semblaient faites pour l'exercer. C'est à la façon et un peu avec les moyens d'une femme qu'il domine. Cette usurpation des

puisque'il est la dégénérescence même, aucune destinée ». J. Borie, *Le Célibataire français* (Paris : Sagittaire, 1976), 78.

fonctions, il la fait accepter par les femmes elles-mêmes, et, ce qui est encore plus surprenant, par les hommes²¹.

En effet, il ne recule devant aucune tactique si elle lui permet de perfectionner ses stratégies de révolte qui peuvent prendre différentes formes : l'illusion, l'artifice, ou encore l'extravagance. C'est la finesse de la stratégie qui devient le symbole de son style, le vrai dandy est celui qui cherche à se séparer de la foule, et surtout du bourgeois, son « premier ennemi, conformément à l'éthique du régime de singularité »²². Or, dans le cas de Moreano, la révolte prend aussi la forme « d'une religion inversée, d'une révolte luciférienne », selon l'expression d'Émilien Carassus²³ : il se laisse séduire par l'occultisme et différentes actuces cabalistiques.

DE L'APPRENTI MAGE AU VAMPIRE

Comme le note Olivier Bivort, la passion du prince pour l'occulte relève plus de l'artifice que de la théosophie : « un amalgame de pratiques plus ou moins charlatanes, tels que tarots, amulettes, chiromancie, cassollettes d'encens, phénomènes paranormaux, magie, voyance, forment, par le truchement d'un savoir de pacotille, ce que Scheffer nomme lui-même une “panoplie cabalistique” »²⁴. Soulignons que la passion du prince Moreano n'est pas un caprice passager – on peut risquer l'hypothèse qu'il est victime d'un précepteur, ancien « rose-croix et expert dans les sciences occultes » (p. 12) et « mage de contrebande » (p. 22) qui voit en lui « un être privilégié, un élu des phalanges occultes » (p. 16). Il le mènera « au seuil vacillant du monde surnaturel et activera en lui l'éclosion de l'amour qu'il se portait, en l'admirant sans cesse et sans réserve » (p. 22). Lors d'une séance d'hypnose, le prince prononce des discours d'une surprenante clarté et décrit des visions bizarres.

²¹ Jules Lemaître, « Barbey d'Aurevilly », in *Les Contemporains*, 4^e série, (2^e édition) (Paris : H. Lecène et H. Oudin, 1889), 58.

²² Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique* (Paris : Gallimard, 2005), 241.

²³ Émilien Carassus, *Le Mythe du dandy* (Paris : Armand Colin, 1971), 164.

²⁴ Bivort, « Le “Narcisse moderne” », 230. Le critique remarque aussi que l'entourage mystique dont s'entoure le prince Moreano évoque « tel portrait du Sâr Péladan, en grande tenue de mage assyro-babylonien, telle photographie de Pierre Loti travesti en pharaon d'Égypte », 230. Voici deux portraits intéressants de dandys qu'on pourrait ajouter au survol kaléidoscopique que nous avons proposé plus haut.

Revenu à lui, il subit la révélation de son double qui apparaît dans une « glace clarifiante » :

[...] l'image de son être positif s'y dérobait à sa vue, et dans un espace élargi et radieux une forme transparente aux contours suaves et colorés planit, vers quoi il envoyait de fervents baisers. Sans hâte, le fantôme se dissolvait, coulait comme une eau limpide, et s'y substituait à mesure le corps ferme et opaque réel (p. 18).

Suite à cette apparition, le prince prononce les noms d'une trinité obscure – « Je suis le Prostitué, le Vierge [...] Je suis l'Amour » (p. 19) –, et il chante un hymne à sa propre gloire, se pose devant le miroir et dans un sanglot simule ceux qui s'embrassent : « [s]on corps frêle d'éphèbe se pressait vainement contre le cristal froid, et ses lèvres s'y appliquant avec ardeur le ternissaient d'une buée où son image disparut » (p. 20). Les délires continuent, alimentant sa névrose, maladie décadente par excellence. Après d'opiniâtres contemplations, une vision de son double le hante de nouveau ; et cette vision se transforme en « une suprême jouissance » :

Il *savait* que derrière lui, répétant chacun de ses mouvements, un être hideux l'épiait. Il *voulait* le voir ; et sur un fond éclatant de lumière sa silhouette grise se détachait. Alors, étouffant un cri, il fermait les yeux, restait immobile, effaré, aveugle, debout devant la glace, où l'Image se dressait aveugle, effarée, immobile, sa lamentable image (p. 28).

Des hallucinations commencent à hanter son esprit, fortifiées par la consommation de tabac blond mélangé de *kief* odorant, d'opium ou de cocaïne, le poussant – pour reprendre les paroles de Baudelaire – « à s'admirer sans cesse lui-même et le précipitant jour à jour vers le gouffre lumineux où il admire sa face de Narcisse ». ²⁵ Lors d'un autre délire, il en vient à examiner son propre cerveau – métamorphosé « en cathédrales qu'il visitait avec plaisir : car les faces diverses de son être y avaient leur autel, et devant ces effigies hiérisées il se prosternait dévotement » (p. 62).

Le prince est donc déchiré entre deux puissances obscures, envahi par les forces du mal et tenté par les mirages du bien, comme l'explique Baudelaire dans *Mon cœur mis à nu* : « Il y a, dans tout homme, à toute heure, deux postulons simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation de Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou

²⁵ Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, in *Œuvres complètes* (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975), 440.

animalité, est une joie de descendre »²⁶. Or, le dandy se distingue de l'homme ordinaire en se positionnant par-delà le bien et le mal, comme le montre parfaitement l'exemple du prince Moreano. Il n'admet comme source de pouvoir suprême que lui-même, et critique « tout autre Dieu pour autant qu'il s'agisse d'un blasphème élégant »²⁷. En effet, il rejette la morale, la traitant comme une voleuse de la capacité inventive de l'homme, comme un synonyme d'esclavage, car il est incapable d'obéir aux principes qui limitent son indépendance.

De même qu'il rejette la morale, le prince n'accepte pas l'écoulement du temps qui le « condamne à être cette misérable enveloppe qui cache si peu la charogne à venir, [...] cette pauvre machine humaine si vite déformée, réduite, brisée par le temps, la maladie et la mort »²⁸. Dans le récit de Scheffer, le prince décide de fuir à Venise, car cette ville s'accorde parfaitement avec son état d'esprit et ses illusions perdues. Il trouve son refuge dans cette ville qui, « penchée sur ses lagunes comme sur quelque propice miroir, [...] se plaî[t] non moins que lui en sa propre contemplation. [...] Elle a voulu s'épanouir dans une vasque tranquille, proche, mais à l'abri de la foule indiscrete des flots, afin d'y perdurer et de s'y mirer » (p. 49-50).

Le motif de la ville-miroir apparaît dans *Bruges-la-Morte* de Rodenbach²⁹, mais dans le cas de Scheffer, Venise n'est pas uniquement le miroir de l'âme, elle est métaphore de son destin – elle aussi attend la mort, envahie peu à peu par la mer, considérée par les écrivains fin-de-siècle comme un « lieu privilégié pour exprimer la désagrégation de la matière, la putréfaction, la moisissure, l'inexorable destruction des éléments »³⁰. « Ainsi moi-même », affirme le prince Narcisse, « né mobile, je limite et immobilise dans l'eau factice des miroirs ma vision de l'humanité et m'y satisfais de ma propre apparence » (p. 50). La ville symbolise l'échec de ses recherches et, finalement, elle le guide vers la fin tragique de sa passion.

²⁶ Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, 1211.

²⁷ Maxime Foerster, *L'Art d'être odieux. Nouveaux essais sur le dandysme* (Paris : Éditions Jean Paul Bayol, 2010), 20.

²⁸ Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé* (Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1978), 37.

²⁹ Cf. aussi l'article très intéressant de Wiesław Malinowski et Alicja Sobierajska, « Sur la conjonction de l'ophélique et du narcissique dans l'œuvre poétique de Georges Rodenbach », *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* 42, no. 3 (2018) : 4-17, <http://dx.doi.org/10.17951/lsmll.2018.42.3.4>.

³⁰ Bivort, « Le "Narcisse moderne" », 241.

Un jour, Moreano accoste un jeune matelot qui s'avère être une fille... qui accepte de se retravestir en jeune homme. La jeune Nesta incarne la nature androgyne du prince lui-même, qui croit enfin découvrir en elle son image :

Un désir instantané et fou jaillit de ses yeux, désir auquel elle ne crut pas se tromper. En se dandinant un peu, elle vint à lui, incertaine – adolescent ou jeune fille ? – dans sa vareuse et son col de matelot qui s'entrouvrait sur la nudité hâlée d'une poitrine exquise mais insexuée (p. 79).

Le prince croit retrouver son double, qu'il recherche désespérément depuis sa jeunesse. Il ne cache pas sa fascination, voire son désir envers Nesta, « un éphèbe au teint mat » (p. 78), et aux « grâces gauches » (p. 86), motif qui apparaîtra plus tard dans *La Mort à Venise* (*Der Tod in Venedig*, 1913) de Thomas Mann³¹. Cette rencontre annonce la fin tragique du spectacle : le prince, en vrai vampire, attaque la jeune fille et suce avidement son sang. En tuant Nesta, Moreano perd la chance de devenir immortel, au contraire – ne voyant plus le reflet de son visage dans les yeux fermés de Nesta, il se prive pour toujours de son image de Narcisse : « Les miroirs se sont brisés ! Mes yeux, mes miroirs ! Qu'ai-je fait de vous ! En vous je ne me vois plus ! » (p. 91). Il reste en vie, mais il perd sa raison de vivre.

CONCLUSION

Le Prince Narcisse amalgame la dégradation d'une race, la recherche du double, le sadisme, la prédilection pour la magie et bien d'autres motifs qui nourrissent l'esthétique fin-de-siècle. Mais ce bric-à-brac de thèmes laisse une impression de collage ironique : le Narcisse de Scheffer devient un pantin dérisoire, condamné à un échec cruel. Nous avons dessiné le portrait de Mitrophan Moreano en analysant ses différentes incarnations – car c'est en même temps un enfant d'une famille déchue, un acteur qui se produit en un spectacle permanent, provocateur, apprenti mage et vampire. Il s'adonne

³¹ Olivier Bivort note que le lien avec la figure de Narcisse est également établi dans le récit de Thomas Mann, lorsqu'il décrit le sourire de Tadzio : « C'était le sourire de Narcisse penché lentement sur le miroir de la source, ce sourire profond, enchanté, prolongé, avec lequel il tend les bras au reflet de sa propre beauté, sourire nuancé d'un très léger mouvement d'humeur, à cause de la vanité de ses efforts pour baiser les séduisantes lèvres de son image, sourire plein de coquetterie, de curiosité, de légère souffrance, fasciné et fascinateur ». Thomas Mann, *La Mort à Venise* (Paris : Fayard, 1947), 98.

également à la quête de son double, donc de la beauté en étant « très réellement un artiste à sa manière »³². L'auteur souligne le besoin permanent d'autocréation du personnage, mais aussi son égocentrisme qui apparaissent comme les traits essentiels de son caractère : « les attentions qu'on lui témoignait le confirmaient dans le désir qu'il s'inspirait ; et n'aimant personne, il avait, pour mieux s'aimer, besoin qu'on l'aimât » (p. 23).

Tout en reniant la nature et prônant le culte de l'artifice, en s'opposant au vulgaire et au quotidien, en glorifiant le raffinement et la recherche de l'exceptionnel, le prince rend compte de la quête de sensations rares. Son narcissisme paraît destructeur, mais dans le monde apocalyptique de la fin-de-siècle il s'avère être aussi un moyen d'auto-défense garantissant la possibilité de garder le pouvoir et la liberté.

BIBLIOGRAPHIE

- Apollinaire, Guillaume. *Les Poèmes de l'année (2e série)*, conférence prononcée le 22 avril 1909. In *Œuvres en prose complètes*, éditées par Pierre Caizergues et Michel Décaudin. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1991.
- Barbey d'Aurevilly, Jules. *Du Dandysme et de George Brummell*. Paris : Les Éditions de Paris, 2008.
- Baudelaire, Charles. *Mon cœur mis à nu*. In *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956.
- Baudelaire, Charles. *Les Paradis artificiels*. In *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.
- Bivort, Olivier. « "Le Narcisse moderne" de Robert Scheffer ». In *Narciso allo specchio: dal mito al complesso*, Atti del Seminario di Studi di Malcesine, 13-15 maggio 1993. A cura di Elio Mosele, 225-247. Schena Editore : Fasano, 1993.
- Borie, Jean. *Le Célibataire français*. Paris : Sagittaire, 1976.
- Camus, Albert. *L'Homme révolté*. Paris : Gallimard, 1951.
- Carassus, Émilien. *Le Mythe du dandy*. Paris : Armand Colin, 1971.
- Daneshvar-Malevergne, Negin. *Narcisse et le mal du siècle*. Paris : Éditions Dervy, 2009.
- Daumier, Honoré. « Le Narcisse ». *Le Charivari*, série « Cours d'histoire naturelle », n° 7 (14 décembre 1837). Accès 17.02.2024. <http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=529>. DR 529.
- Daumier, Honoré. « Le Beau Narcisse », *Le Charivari*, série « Histoire ancienne », n° 23 (11 septembre 1842). Accès 17.02.2024. <http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=947>. DR 947.
- Foerster, Maxime. *L'Art d'être odieux. Nouveaux essais sur le dandysme*. Paris : Éditions Jean Paul Bayol, 2010.

³² Lemaître, « Barbey d'Aurevilly », 53.

- François, Anne Isabelle, Edyta Kociubińska, Gilbert Pham-Thanh, et Pierre Zoberman, dirs. *Figures du dandysme*. Peter Lang : Frankfurt am Main, 2017.
- Guyaux, André. « Narcisse au crépuscule ». In *Fins de siècle : terme-évolution-révolution ?* Textes recueillis et présentés par Gwenhaël Ponnau, 345-355. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1989.
- Heinich, Nathalie. *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard, 2005.
- Jourde, Pierre. « Narcisse fin de siècle, l'aporie du miroir ». In *Narciso allo specchio: dal mito al complesso*, Atti del Seminario di Studi di Malcesine, 13-15 maggio 1993. A cura di Elio Mosele, 11-31. Schena Editore : Fasano, 1993.
- Jullian, Philippe. *Robert de Montesquiou. Un prince 1900*. Paris : Librairie académique Perrin, 1962.
- Kociubińska, Edyta, dir. *L'Artiste de la vie moderne. Le dandy entre littérature et histoire*. Leiden-Boston : Brill, 2023.
- Kociubińska, Edyta, éd. *Le dandysme, de l'histoire au mythe*. Peter Lang : Berlin, 2019.
- Lemaire, Michel. *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1978.
- Lemaître, Jules. « Barbey d'Aurevilly ». In *Les Contemporains*, 4^e série, (2^e édition). Paris : H. Lecène et H. Oudin, 1889.
- Malinowski, Wiesław et Alicja Sobierajska. « Sur la conjonction de l'ophélique et du narcissique dans l'œuvre poétique de Georges Rodenbach ». *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* 42, no. 3 (2018) : 4-17. <http://dx.doi.org/10.17951/lsmll.2018.42.3.4>.
- Mann, Thomas. *La Mort à Venise*. Paris : Fayard, 1947.
- Merello, Ida. « De Narcisse à la sirène. Variations sur des thèmes mythiques dans l'imaginaire fin de siècle ». In *Simbolismo e naturalismo fra lingua e testo*. Atti del Convegno dell'Università Cattolica di Milano, 25-26-27 settembre 2003. A cura di Sergio Cigada e Marisa Verna, 217-232. Milano : Vita e Pensiero, 2010.
- Scheffer, Robert. *Le Prince Narcisse*. Paris : Lemerre, 1897.

NARCISSE DANS LE MIROIR DÉFORMANT DE LA FIN-DE-SIÈCLE :
SUR UN RÉCIT DE ROBERT SCHEFFER

Résumé

Dandy, acteur, excentrique – telles sont les premières réflexions lorsqu'on tente de cerner la personnalité de Mitrophone Moreano, le héros du *Prince Narcisse* (1897) de Robert Scheffer, qui idolâtre son image depuis son plus jeune âge. Notre analyse montrera qu'il se laisse dominer par sa manie narcissique, voire qu'il devient son esclave. Au terme d'une existence solitaire, n'ayant pas retrouvé son double, Moreano s'enfuit à Venise, une ville-miroir, pour y terminer tragiquement cette recherche obsessionnelle, mettant fin à son rêve. Le récit, aujourd'hui complètement oublié et méconnu, tout comme son auteur, plonge le lecteur dans une histoire où convergent la déchéance de la famille, la folie, la névrose, la fascination pour l'occulte, le vampirisme et bien d'autres motifs qui caractérisent l'esthétique fin-de-siècle. Mais cet amalgame de stéréotypes, combinant les clichés des romans de Huysmans, Lorrain ou Mirbeau, laisse une impression de puzzle cruel. Le héros

mythique s'estompe dans un miroir déformant : Narcisse devient un personnage tragi-comique, victime des pratiques décadentes, condamnée à être une marionette entre les mains du destin.

Mots-clés : Narcisse ; Robert Scheffer ; mythe ; dandy ; miroir ; fin-de-siècle

NARCISSE IN THE DISTORTING MIRROR OF THE *FIN-DE-SIÈCLE*:
ON A SHORT STORY BY ROBERT SCHEFFER

Summary

Dandy, actor, eccentric – these are the first thoughts that come to mind when trying to define the personality of Mitrophan Moreano, the hero of Robert Scheffer's *The Prince Narcissus* (1897), who idolised his image from an early age. Our analysis will show that he allows the narcissistic mania to take possession of himself, and even becomes its slave. At the end of his lonely existence, having failed to find his double, Moreano flees to Venice, the city of mirrors, where he tragically ends his obsessive search, putting an end to his dreams. The short story, now completely forgotten and unknown, like its author, immerses the reader in a story in which family decline, madness, neurosis, fascination with the occult, vampirism and many other motifs that characterise *fin-de-siècle* aesthetics converge. But this amalgam of stereotypes, combining clichés from the novels of Huysmans, Lorrain or Mirbeau, leaves an impression of a cruel puzzle. The mythical hero fades into a distorting mirror: Narcissus becomes a tragicomic figure, the victim of decadent practices, condemned to be a puppet in the hands of fate.

Keywords: Narcissus; Robert Scheffer; myth; dandy; mirror; *fin-de-siècle*

NARCYZ W KRZYWYM ZWIERCIADLE FIN-DE-SIÈCLE'U:
O OPOWIADANIU ROBERTA SCHEFFERA

Streszczenie

Dandys, aktor, ekscentryk – to pierwsze refleksje, które przychodzą na myśl, gdy próbujemy zdefiniować osobowość Mitrophan'a Moreano, bohatera *Księcia Narcyza* (1897) Roberta Scheffera, który od najmłodszych lat ubóstwia swój wizerunek. Nasza analiza pokaże, że pozwala on zawładnąć sobą narcystycznej manii, a wręcz staje się jej niewolnikiem. U schyłku samotnej egzystencji, nie odnalazszy sobowtóra, Moreano ucieka do Wenecji, miasta-lustra, aby tam tragicznie zakończyć obsesyjne poszukiwania, kładąc kres swemu marzeniu. Opowiadanie, obecnie całkowicie zapomniane i nieznane, podobnie jak jego autor, zanurza czytelnika w historię, w której zbiegają się upadek rodu, szaleństwo, newroza, fascynacja okultyzmem, wampiryzm i wiele innych motywów, które cechują estetykę fin-de-siècle'u. Ale ten amalgamat stereotypów, łączący klisze z powieści Huysmansa, Lorraina czy Mirbeau, pozostawia wrażenie okrutnej układanki. Mityczny bohater niknie w krzywym zwierciadle: Narcyz staje się postacią tragikomiczną, ofiarą dekadentkich praktyk, skazaną na bycie marionetką w rękach losu.

Słowa kluczowe: Narcyz; Robert Scheffer; mit; dandys; lustro; *fin-de-siècle*