Les figures de (Anti-)Narcisse dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar

PRACE NAUKOWE
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH
NR 2359

Magdalena Zdrada-Cok

Les figures de (Anti-)Narcisse dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego Katowice 2006

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych
Magdalena Wandzioch

Recenzent
Krystyna Modrzejewska

Table des matières

Introduction 7

Chapitre I
La figure de Narcisse dans le parcours identitaire des personnages yourcenariens depuis Alexis jusqu'à Hadrien 13

Le mythe de Narcisse dans les premiers écrits de Marguerite Yourcenar 13

Le motif du reflet spéculaire 13
Les figures d'Echo 18
Narcisse et Ameinias 23

Mémoires d'Hadrien : le reflet d'une conscience 27

L'histoire d'un règne : l'empereur dans la galerie des Glaces 27
L'écriture comme catharsis : Hadrien devant un miroir enchanteur 34

Chapitre II
Narcisse en quête d'un miroir ou comment se déprendre de son reflet – les paradoxes de *L'Oeuvre au Noir* 41

La vie errante – le héros sur le chemin de la Science 43

Le culte de l'Intellect 43
La « rage du savoir » et le dédain des autres 46
La sensualité – cette terre marécageuse, cette terre inquiétante 50
Le personnage de Zénon en tant que planète isolée 54
La mise en question de l'amitié 55
Le narcissisme intellectuel de Zénon 59
L'écriture dans l'athanor. La vie de Zénon comme l'*Opus Magnum* 65

La vie immobile : « les chemins de la liberté » entre l'hospice de Saint-Cosme et la cellule de prison 67

Retour à Bruges : l'intériorité croissante 67
La *nigredo* de Zénon 68
L'alchimie et la pensée orientale : deux sources de la spiritualité de Zénon . . 71
Les thèses du Bouddha et leurs répercussions dans *L'Abîme* 72
Les parallélismes entre la *nigredo* de Zénon et le « bouddhisme négatif » . . . 76
Le suicide comme moyen de libération 77
L'*albedo* – entre la Résurrection et la soif de mourir 78
La *rubedo* – ou l'apothéose de la mort 82
La lecture psychanalytique du parcours autodestructeur de Zénon 86

Chapitre III
La mort de Narcisse – l'écriture dans un piège anti-individualiste 92

La régression narcissique : quelques personnages sur le chemin libérateur 93

La récurrence du motif du retour aux eaux marines 93
Les narcisses, ces fleurs fragiles, ces fleurs funèbres. Le cas de Cornélius Berg . 98
Le narcissisme cosmique de Wang-Fô 100
Octave et Rémo – deux voyageurs en route vers la région immuable 103
Nathanaël – cet heureux anti-Narcisse, cet heureux anti-Héros 111
Un homme obscur – ou l'écriture suicidaire 117

Le Labyrinthe du Monde ou l'expulsion du « je » de l'édifice autobiographique . . 120

Quelques réflexions sur le genre 120
L'identité contestée de Marguerite de Crayencour 123
À la recherche d'un labyrinthe ou comment retrouver sa place dans le réseau humain 124
Marguerite Yourcenar au sein d'une grande famille universelle 126
L'anti-humanisme d'*Archives du Nord* ? À la recherche d'un Nathanaël . . . 127
La solution de Lazare : l'humanisme retrouvé 130

Conclusion 133

Bibliographie sélective 137

Streszczenie 146

Summary 147

Introduction

> Cette obsession française du « culte de la personnalité » (la sienne) chez la personne qui écrit. Oserais-je dire que je la trouve affreusement petite-bourgeoise ? Je, moi, me, mon, ma, mes... Ou tout est en tout, ou rien ne vaut qu'on en parle.
>
> (1980a : 211)[1]

Prononcée par Marguerite Yourcenar lors de l'entretien avec Mathieu Galey, cette phrase pourrait être mise en exergue à la majorité de ses oeuvres postérieures à *Mémoires d'Hadrien*, c'est-à-dire écrites à l'époque de sa notoriété artistique. En effet, *L'Oeuvre au Noir*, *Nathanaël ou l'homme obscur*, *Le Labyrinthe du Monde* sont le fruit de la philosophie personnelle à laquelle l'auteur a abouti suite à sa longue et profonde fascination pour la pensée extrême-orientale. Les histoires de Zénon, Nathanaël et nombreux personnages qui peuplent les « chroniques familiales et partiellement autobiographiques » (1982, *Avant-propos de l'auteur* : IX) illustrent le principe anti-individualiste, qui consiste – en conformité avec le bouddhisme – dans l'illusion du moi et dans le refus presque catégorique de la notion de personne humaine.

L'effacement du moi s'opère donc surtout au niveau diégétique des textes (plus particulièrement dans la psychologie des personnages); mais il concerne également la problématique du statut de l'auteur, telle qu'elle apparaît dans le vaste paratexte auctorial critique, et reste dans un rapport étroit avec les catégories génériques des oeuvres (qui se jouent surtout entre autobiographie et anti-autobiographie).

En effet, lors des entretiens et interviews, la romancière ne cesse d'insister sur son aspiration vers une oeuvre impersonnelle, « un ouvrage [...] d'où [elle] tenait justement à s'effacer » (1982, *Carnets de notes...* : 537). S'absenter de sa propre oeuvre, s'oublier soi-même en ne pensant qu'aux autres, se libérer de son moi – tel semble être le défi de Marguerite Yourcenar. Elle prétend ainsi situer son écriture aux antipodes de la littérature égotiste en expliquant lors de l'entretien avec Jacques Chancel :

[1] Dans les références bibliographiques mises entre les parenthèses, où le nom de l'auteur n'est pas indiqué, il s'agit de textes de Marguerite Yourcenar.

> Parler de soi, pourquoi ? On se connaît, on croit se connaître, on ne se connaît que trop : quel personnage ennuyeux ! Se raconter à travers les autres, s'identifier à eux pendant le temps où ils vous occupent est beaucoup plus enrichissant. Je ne suis pas dans mes livres que pour une petite parcelle, à la manière de ces fonctionnaires du théâtre chinois qui se promènent vêtus de gris parmi les personnages, en retouchant ceci ou cela.
>
> (J. Chancel, 1999 : 81)

La romancière veut s'effacer derrière la figure de l'autre en faisant croire au lecteur qu'elle ressuscite des figures humaines et les laisse vivre d'une existence autonome, sans la moindre ingérence de sa part. La création est, à ses yeux, une expérience mystique de l'auteur « visité » par ses personnages :

> Il s'agit d'une lente ascèse, on fait taire complètement sa propre pensée ; on écoute une voix : qu'est-ce que cet individu a à me dire, à m'apprendre ? Et quand on l'entend bien, il ne nous quitte plus. Cette présence est presque matérielle, il s'agit en somme d'une visitation.
>
> (1980a : 229)

Écrire, c'est donc non seulement créer, souffler la vie dans un être de papier, c'est aussi s'ouvrir aux autres, les recevoir chez soi ; bref, rompre sa solitude. Or, cette belle représentation de l'acte d'écrire comme infiltration par la pensée d'autrui s'avère – dans le cas de la première académicienne – un peu idéalisante. Nous partageons l'opinion d'Ana Maria de Medeiros : ces aveux de l'auteur donnent naissance au futur « mythe yourcenarien » qui ne sera réalisé qu'après sa mort (cf. A.M. de Medeiros, 1996 : 111). Car Marguerite Yourcenar se projette malgré elle sur ses personnages. Contrairement au projet de se réduire au rôle de « traductrice » de personnalités fascinantes, elle fait souvent d'eux ses propres porte-parole. Qu'elle l'admette ou non, c'est elle qui tire les ficelles, c'est elle qui mène le jeu, comme dans le cas du personnage d'Hadrien à propos de qui elle constate d'ailleurs dans *Les yeux ouverts* :

> Hadrien préface les mémoires que je lui fais écrire par ces lignes que je cite en contresignant bien volontiers préférant me citer à ressasser la même chose dans d'autres mots.
>
> (1980a : 219)

Il est évident qu'elle a autorité sur le protagoniste : en tant qu'instance supérieure, elle « appose un contreseing » sur son témoignage et lors de l'interview s'approprie ses paroles en faisant s'écrouler les frontières (grammaticales), d'ailleurs provisoires, entre elle-même et son personnage. L'œuvre yourcenarienne suit ainsi un mouvement dialectique : déchirée entre la tentative de l'auteur de se rendre muette et invisible et son désir latent de se montrer sous le masque d'autrui.

Or, tandis que l'auteur proclame sa prétendue humilité à l'égard des personnages, elle essaie, en revanche, de dominer ses lecteurs. En effet, si Marguerite Yourcenar s'impose l'impartialité et la « passivité » (d'ailleurs discutables) dans les textes proprement dits, elle s'exprime avec autorité dans les très nombreux paratextes[2]. Elle y marque sa présence en tant que sa propre lectrice, sa critique et le guide des lecteurs. Ses préfaces, publiées quelques décennies après la première parution des écrits, à l'occasion de leur réédition[3], constituent ainsi des témoignages de la relecture des oeuvres[4].

En effet, la distance temporelle entre le temps de l'écriture et le présent des paratextes permet à l'écrivain de regarder en totalité ses oeuvres, projetées et réalisées pendant de longues années[5]. Comme l'explique Colette Gaudin (1994 : 36) : « C'est la lecture qui permet de ressaisir une continuité intentionnelle dans le miroir constitué par le livre ».

L'auteur examine ainsi son oeuvre comme celle d'un autre, au point qu'elle lui arrive même de contester ses idées d'autrefois ; notamment lorsqu'elle avoue qu'Alexis profère « certaines opinions qui à l'auteur paraissent aujourd'hui douteuses » (1982, *Préface...* : 5). En même temps, elle explique la genèse des oeuvres, caractérise les genres, décrit le style, évoque la problématique ; bref en se penchant sur son oeuvre, elle tente de se redéfinir en tant qu'artiste. Cette démarche est le trait saillant de son écriture ; Josyane Savigneau (1990 : 81), biographe de Marguerite Yourcenar, parle même à ce propos de « son incurable penchant pour l'autocommentaire ». La même opinion réapparaît dans l'étude de Daniel-Henri Pageaux pour qui aborder en critique sa propre oeuvre, c'est « se prendre soi-même comme objet d'étude. C'est saisir à posteriori sa propre écriture pour lever un coin de voile sur un mystère, pour s'aventurer, comme l'a écrit Marguerite Yourcenar, jusqu'à la lisière de la "forêt sans sentiers" » (D.-H. Pageaux, 1995 : 75).

Il en résulte que si, dans les textes proprement dits, l'auteur voudrait occulter sa propre personne, elle marque fortement sa présence dans les paratextes. Elle reste donc – en dépit de son désir de s'effacer derrière ses héros – un « Narcisse-romancier », soucieux de lui-même et qui fait de sa création un miroir pour se

---

[2] Nous nous référons à la terminologie de Gérard Genette qui considère comme paratextes – par opposition aux textes proprement dits – titres, sous-titres, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, notes marginales, épigraphes, illustrations et d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire (cf. G. Genette, 1982 : 10).

[3] La préface à *Alexis ou le traité du vain combat* suit de 34 ans la première version, celle au *Coup de grâce* est séparée de la première édition de 23 ans, la préface à *Denier du rêve* introduit la version récrite 20 ans plus tard, en 1959 (cf. 1982, *Chronologie*: XIII–XXXVII).

[4] Sur la paratextualité chez Marguerite Yourcenar, cf. *Marguerite Yourcenar. Aux frontières du texte*, 1995.

[5] Sur le travail de réécriture, cf. notamment *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*, 2000.

regarder. Le caractère narcissique de la création yourcenarienne se fait presque explicite dans le travail de Colette Gaudin : « Cet abondant autocommentaire où elle regarde mûrir et vieillir son oeuvre – un peu comme Rembrandt dans ses autoportraits – et une incitation à nous interroger sur le projet littéraire de Yourcenar, tel qu'il se réfléchit dans ce miroir, et sur la conception de l'art qui s'y inscrit » (C. Gaudin, 1994 : 24).

D'autant plus qu'en exerçant la critique de sa propre création, la romancière s'attribue « le monopole de la lecture ». Il est manifeste chez elle le désir de maintenir le contrôle sur son oeuvre et d'imposer au public la seule interprétation valable. Dans le rapport auteur – lecteur, Marguerite Yourcenar réclame le pouvoir et l'autorité au point que ses nombreuses opinions deviennent des impératifs de la lecture. Ainsi, elle constate à propos de la problématique politique du *Coup de grâce* : « C'est pour sa valeur de document humain (s'il y en a) et non politique, que *Le Coup de grâce* a été écrit et c'est de cette façon qu'il doit être jugé » (1982, *Préface...* : 81).

Le rôle du lecteur est réduit à l'extrême dans *Un homme obscur*. Ayant brièvement évoqué l'histoire de Nathanaël, l'auteur conclut dans la postface : « Il n'y a rien d'autre à dire sur Nathanaël » (1982 : 1042).

Dominer le lecteur en ne lui permettant que de parcourir les trajets de lecture fixés d'avance, tel semble être le but de Marguerite Yourcenar. Visiblement, le lecteur « menace » le texte yourcenarien, d'autant plus que la romancière considère la participation de celui-ci dans le processus interprétatif comme le résultat d'un défaut de la forme littéraire ![6] Seule la lecture « passive », suggérée par l'auteur semble autorisée. Dans le cas contraire, le lecteur rebelle est traité d'ignorant ou de naïf (cf. 1982, *Préface...* : 81).

Nous tenons à remarquer que l'attitude autoritaire de Marguerite Yourcenar, préfacière et lectrice, entre en conflit avec l'humilité proclamée de Marguerite Yourcenar – auteur. En tenant à maintenir l'emprise sur le lecteur, l'écrivain est loin de débarrasser son oeuvre de la marque de son ego. C'est aussi la réécriture qui lui permet de maintenir un contrôle perpétuel sur sa création : en prolongeant sur des dizaines d'années la rédaction de nombreux textes et en modifiant les romans déjà publiés, l'écrivain continue à exercer le pouvoir sur son oeuvre. Tout semble se passer, comme si Marguerite Yourcenar se trouvait en difficulté d'accepter qu'une fois écrits, ses romans deviennent autonomes, indépendants de sa volonté et exposés désormais à des lectures variées. La réécriture pratiquée par Marguerite Yourcenar apparaît ainsi comme un travail très personnel allant de pair avec un perfectionnement individuel : « C'est moi-même que je corrige en retouchant mes oeuvres » – disait-elle dans les *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »*, en citant Yeats (1982 : 539).

[6] Dans la *Préface* au *Coup de grâce*, l'auteur constate à propos de l'aveu d'Eric: « Mais une telle forme littéraire a le défaut de demander plus que toute autre la collaboration du lecteur ; elle l'oblige à redresser les événements et les êtres vus à travers le personnage qui dit je comme des objets vus à travers l'eau » (1982 : 81).

En fin de compte, l'écriture yourcenarienne est nourrie de l'égotisme, d'autant plus fort qu'il est l'objet de nombreux dénis. L'ombre (ou plutôt le reflet) de Narcisse se jette sur l'écriture qui aspire au plus grand degré d'impersonnalité. Refoulé, châtié, dévalorisé sur le plan diégétique, Narcisse revient perfidement pour marquer sa présence dans le paratexte. Le conflit entre les idées exprimées par l'auteur et sa pratique littéraire est – à nos yeux – l'un des aspects les plus fascinants de l'œuvre yourcenarienne. Cette douloureuse dialectique est le ressort de la pensée de l'auteur, c'est là où réside l'originalité et la profondeur de son oeuvre[7].

La tension entre Marguerite Yourcenar / lectrice et Marguerite Yourcenar / écrivain (qui se joue principalement sur l'axe texte – paratexte) nous a invité à l'analyse de la dialectique yourcenarienne Narcisse / Anti-Narcisse, manifeste surtout au niveau diégétique de l'œuvre. Il existe en effet un contraste entre les protagonistes des années trente et les derniers héros de Marguerite Yourcenar ; Alexis et Nathanaël étant des figures antithétiques. Le premier-né de la création yourcenarienne constate :

> C'est toujours de soi-même qu'on parle.
>
> (1982 : 16)

Paradoxalement, il s'exposera plus tard, par cette phrase, à la sévère critique de l'auteur elle-même, qui, cinquante ans plus tard, condamnera l'attitude consistant littéralement à « ne parler que de soi ». Si Alexis persiste dans les efforts de résoudre l'énigme de sa propre personnalité, le dernier-né – Nathanaël, plongé dans l'indifférenciation entre ce qui est et n'est pas lui, finit au contraire par ne plus se concevoir dans les catégories humaines.

En effet, le lecteur attentif de Marguerite Yourcenar ne pourra nullement ignorer l'antagonisme entre les individus créés dans les années trente qui – inspirés par le culte barrésien du moi – « [...] arrivai[en]t à l'âge où l'égotisme est une vertu comme il est une nécessité » (1932 : 243) et les héros qui – épris de l'idéal de la sagesse extrême-orientale – s'élèvent au-delà de toute problématique identitaire. D'autant plus que l'opposition entre l'obsession du « je » et l'effacement du moi,

[7] Simone Proust va encore plus loin dans l'analyse du statut de l'auteur. Elle démontre que le caractère « narcissique » de cette écriture se manifeste paradoxalement dans ce qui est par définition « anti-narcissique » : le registre impersonnel du style. L'usage du présent de vérité générale, des déictiques, des indéfinis, le goût de la sentence et de l'aphorisme, l'abondance de maximes donnent une portée universelle au discours. En refusant le style qui laisserait percer l'inquiétude, Marguerite Yourcenar tient à maintenir le contrôle du récit. Car, comme l'explique Simone Proust : « Le style classique semble inspiré beaucoup plus par le narcissisme de l'auteur que par le but proclamé de montrer l'illusion du moi » (S. Proust, 1997 : 321).

présente déjà au niveau du récit (le narrateur autodiégétique des premiers courts romans fait place au narrateur hétérodiégétique dans *L'Oeuvre ou Noir* et *Nathanaël ou l'homme obscur*), s'appuie – dans la structure des personnages – sur la récurrence du mythe de Narcisse.

Nos réflexions se concentreront donc surtout sur la tension Narcisse / Anti-Narcisse qui s'avère la plus manifeste et en même temps la plus significative dans les derniers écrits de l'auteur. Car dans *L'Oeuvre au Noir, Nathanaël ou l'homme obscur,* et *Le Labyrinthe du Monde*, la présence du mythe est d'autant plus fascinante qu'elle se fait ambiguë, allusive et souvent déniée par l'auteur. La lecture de ces textes, en continuité avec les premiers romans et récits à dimension mythologique beaucoup plus explicite, nous permettra de regarder la figure de Narcisse à la fois dans la perspective mythocritique, psychanalytique et enfin rhétorique – comme le symbole de statut fluctuant de « je » de Marguerite Yourcenar-autobiographe / anti-autobiographe au niveau des trois instances : personnage, narrateur, auteur.

Dans cette étude diachronique, nous espérons mettre l'accent sur l'unité de l'œuvre yourcenarienne qui s'appuie à nos yeux sur un parallèle entre l'évolution du personnage romanesque depuis Alexis jusqu'à Nathanaël et le mûrissement de la philosophie personnelle de l'auteur exprimée le mieux dans *Le Labyrinthe du Monde* – une sorte d'« (anti-)autobiographie bouddhiste ». Car l'évolution de la figure de Narcisse va de pair avec une présence de plus en plus forte des thèmes bouddhistes qui s'unissent dans l'œuvre yourcenarienne à la signification spirituelle du symbolisme alchimique. Pourtant, à l'arrière-plan de cette philosophie syncrétique, il persiste toujours une dimension psychologique des personnages qui semble correspondre à bien des égards à la théorie du narcissisme négatif proposée par André Green.

Etant donné la complexité de la problématique abordée, nous tiendrons surtout à ne pas perdre de vue une tension, toujours forte dans l'œuvre yourcenarienne, entre la civilisation occidentale d'une part et la mentalité extrême-orientale d'autre part, qui, chacune à sa manière, influencent la vision de l'homme et de la création littéraire de la « Première Immortelle ». Les réflexions sur la présence de la figure de Narcisse dans cette écriture érudite, complexe et syncrétique serviront de fil conducteur à notre analyse.

Magdalena Zdrada-Cok

Figury (anty-)Narcyza w twórczości Marguerite Yourcenar

Streszczenie

Monografia stanowi chronologiczną analizę różnorodnych realizacji mitu Narcyza w dorobku powieściowym Marguerite Yourcenar. Cel badawczy pracy to wykazanie, iż pisarka postrzega mit Narcyza w kategoriach wyzwania twórczego, które naznaczone jest stopniową rezygnacją z typowej dla bohaterów wczesnych utworów postawy narcystycznej na rzecz wartości bardziej uniwersalnych, niwelujących obsesyjne wręcz zainteresowanie własnym „ja". Ukazano stopniową degradację motywu odbicia lustrzanego, który w trylogii tożsamościowej i *Pamiętnikach Hadriana* wyraża symbolistyczną problematykę poznania siebie, następnie w *Kamieniu filozoficznym* symbolizuje rozbicie osobowości, by ostatecznie, na przykładzie Nathanaëla, zakwestionować istnienie osoby jako takiej. Stwierdzono zatem, iż pierwszoplanowy we wczesnej twórczości Marguerite Yourcenar motyw poznania siebie ustępuje miejsca metamorfozie Narcyza, pojętej w późniejszej twórczości w kategoriach śmierci i duchowego wyzwolenia.

Owa metamorfoza postaci dokonuje się w sposób najpełniejszy w *Kamieniu filozoficznym* – poszukiwanie tożsamości realizuje się konsekwentnie w kolejnych etapach transformacji alchemicznej (*albedo*, *nigredo*, *rubedo*), prowadząc głównego bohatera do przekroczenia granic własnego „ja". Jednocześnie rezultat duchowych i intelektualnych poszukiwań Zenona może być odczytany jako wynik skrajnej, autodestrukcyjnej postawy narcystycznej (którą André Green nazywa narcyzmem śmierci), co pozwala stwierdzić, iż interpretując antyindywidualizm cywilizacji Wschodu, Marguerite Yourcenar pozostaje spadkobierczynią nihilizmu Schopenhauera.

Ustawiczny konflikt pomiędzy indywidualizmem i zanikiem „ja" powraca ze szczególną siłą w *Le Labyrinthe du Monde*, swoistej autobiografii zgodnej z dalekowschodnią wizją świata. Przechodzenie od pierwszej do trzeciej osoby liczby pojedynczej, mieszanie się gatunków, specyficzne rozumienie pojęcia rodziny – to wszystko sprawia, że obcujemy z dziełem oryginalnym, oscylującym pomiędzy autobiografią, „prepamiętnikami", antypamiętnikami, kroniką, esejem i powieścią, którego sens zawiera się w traktowaniu pisarstwa jako praktyki antynarcystycznej. Ewolucja mitu Narcyza stanowi zatem pewien filtr, który nie tylko wyraża rozmaite inspiracje filozoficzne autorki, ale pozwala również zrozumieć skomplikowany proces jej dojrzewania twórczego.

Magdalena Zdrada-Cok

The (anti-)Narcissus characters in Marguerite Yourcenar's works

Summary

This monograph constitutes a chronological analysis of various realizations of the Narcissus myth in the novels by Marguerite Yourcenar. Magdalena Zdrada-Cok aims to prove that Marguerite Yourcenar perceived the Narcissus myth from the perspective of an artistic challenge. This challenge was marked by the gradual abandoning of the narcissistic attitude presented by the characters from her early novels and assuming more universal values that would negate the obsessive interest in one's own self. The author of the article presented the gradual degradation of the motif of a mirror reflection, which in "trilogy of identity" and *Memoirs of Hadrian* symbolized the problems with self-cognition, while in *The Abyss* it stood for the split personality. Finally, basing on the example of Nathanaël, the author called into question the existence of a person as such. Therefore, the author came to a conclusion that the motif of self-examining, which was central in Marguerite Yourcenar's early works, was later superseded by Narcissus's metamorphosis, perceived through the prism of death and spiritual liberation.

This metamorphosis of the character was fully completed in *The Abyss* – the search for identity was performed through the consecutive stages of the alchemist transformation (*albedo, nigredo, rubedo*) thus making the protagonist go beyond his own confines. At the same time, the results of Zenon's spiritual and intellectual search can be understood as an outcome of his radical, self-destructive, narcissistic attitude (called "the narcissism of death" by André Green), which made it possible to claim that in her interpretation of the anti-individualism of the East, Marguerite Yourcenar was a spiritual heir of Schopenhauer's nihilism.

The ceaseless conflict between individualism and decline of identity reappeared in *Le Labyrinthe du Monde*, a peculiar autobiography consistent with the Far-Eastern outlook on life. Shifting from the first to the third person perspective, the intermingling of genres and a peculiar understanding of the notion of family made the readers feel that *Le Labyrinthe du Monde* was a genuine masterpiece oscillating between autobiography, pre-memoirs, anti-memoirs, chronicle, essay and novel, the meaning of which can be found in treating the act of writing as anti-narcissistic creation. Thus the evolution of the Narcissus myth was not only a filter through which the author communicated her various philosophical aspirations, but also a means necessary for the understanding of MargueriteYourcenar's artistic development.

Projekt okładki na motywie obrazu H. Boscha *Wzniesienie do Raju Niebieskiego*
Paulina Tomaszewska-Cieply

Redaktor
Wiesława Piskor

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Barbara Malska

Copyright © 2006 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1479-9

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 250 + 50 egz. Ark. druk. 9,25. Ark. wyd. 13,0. Przekazano do łamania w lipcu 2005 r. Podpisano do druku w styczniu 2006 r. Papier offset. kl. III, 80 g.
Cena 20 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego

Druk i oprawa: Quick Druk s.c.
90-562 Łódź, ul. Łąkowa 11
tel./fax +4842 639-52-92