

UNE LECTURE DE « NARCISSE PARLE » DE PAUL VALÉRY

Rodrigo Lemos*
Robert Ponge**

RESUMO: Este artigo é dedicado a « Narcisse parle », uma das numerosas aparições do mito de Narciso na poesia de Paul Valéry (1871-1945). Após apresentar sucintamente a gênese, a métrica, o percurso, a organização e a enunciação do poema, abordamos as referências espaciais e temporais. Finalmente, tratamos dos personagens a fim de mostrar os laços entre o herói e as figuras que o cercam, especialmente as ninfas e o reflexo que ele ama. A análise desses aspectos permite-nos compreender a arquitetura do poema, explicitando, por exemplo, a natureza do sofrimento do protagonista e caracterizando sua paixão.

PALAVRAS-CHAVE : poesia – mito – Narcisse – Valéry Paul

RÉSUMÉ: Cet article est consacré à « Narcisse parle », l'une des nombreuses apparitions du mythe de Narcisse dans la poésie de Paul Valéry (1871-1945). Après avoir présenté très succinctement la genèse, la métrique, le cheminement, l'organisation, le cheminement et l'énonciation du poème, nous abordons les repères spatiaux et temporels. Finalement, nous traitons les personnages afin de faire valoir les liens entre le héros et les figures qui l'entourent, plus spécialement les nymphes et le reflet qu'il chérit. L'analyse de ces aspects nous permet de comprendre l'architecture du poème et de soulever quelques problèmes d'interprétation, par exemple d'explicitier la nature du déchirement intérieur du protagoniste et de caractériser sa passion.

MOTS-CLÉS : poésie – mythe – Narcisse – Valéry Paul

INTRODUCTION

La fortune de Narcisse dans l'œuvre de Paul Valéry (1871-1945) a été riche en développements. C'est sur ce mythe qu'il construit l'un de ses poèmes de jeunesse, un sonnet de 1890 qui est retravaillé jusqu'à ce qu'il devienne « Narcisse parle » (dont nous parlons par la suite). En 1926, dans l'édition définitive de *Charmes*, Valéry fait paraître « Fragments du Narcisse », long poème divisé en trois parties dont la composition s'est étendue sur les neuf années précédentes. En 1938, vient à jour « La Cantate du Narcisse », libretto pour une cantate de même nom composée par Germaine Tailleferre ; finalement, en 1945, Valéry finit « L'Ange », poème en prose où, quoique le nom de Narcisse ne soit point cité, la figure de ce dernier est suggérée par le profil d'un ange (le protagoniste) penché sur une fontaine, étonné de sa propre image.

* Licence et master en langue et littérature française (UFRGS), doctorant à la même université, enseignant à l'université fédérale des sciences de la santé de Porto Alegre (UFCSPA); mel: rodrigolemos@ufcspa.edu.br

** Agrégé ès lettres (France), docteur ès lettres (université de São Paulo) enseignant à l'université fédérale du Rio Grande do Sul (UFRGS), mel: r.ponge@ufrgs.br

Dans cet article, nous nous penchons sur « Narcisse parle ». Après une brève présentation du poème, nous en exposons le cheminement et l'organisation pour, ensuite, en étudier l'énonciation. Puis, nous en venons aux coordonnées spatiales et temporelles ; finalement, nous analysons les personnages, en particulier le reflet de Narcisse et la nature de l'amour dont il est l'objet. Cet article est une version revue et augmentée de la communication présentée au 18^e Congrès de la Fédération brésilienne des professeurs de français, tenu du 18 au 21 octobre 2011 à Curitiba, Paraná. Il reprend essentiellement, avec quelques modifications et corrections de détail, le chapitre 5 du mémoire de master de Rodrigo Lemos, élaboré sous la direction de M. le professeur Robert Ponge (LEMOS, 2010, p. 73-81).

BRÈVE PRÉSENTATION DE « NARCISSE PARLE »

C'est en 1890 que le mythe de Narcisse fait son entrée dans la poésie de Valéry : dans cette année, il compose l'esquisse d'un poème en prose et aussi un sonnet inachevé dont il existe plusieurs versions ; l'une des variantes porte le titre « Narcisse parle » (la critique s'efforçant de définir quelle est la plus ancienne). La première publication de « Narcisse parle » remonte à 1891 dans *La Conque* (revue dirigée par Pierre Louÿs) ; outre le titre, il y porte l'inscription « (fragment) » (HYTIER, 1957, p. 1558). Ce poème fut composé en toute hâte sur la commande de Pierre Louÿs qui demanda à Valéry un poème pour le premier numéro de sa revue. Valéry l'écrivit en deux jours. Plus tard, dans une conférence en 1941, le poète regretta cette rédaction hâtive : « la revue ne parut que six mois après. J'aurais préféré avoir le temps de travailler ce thème » (VALÉRY. cité par HYTIER 1957, p.1560).

Après la parution de 1891, le poème fut de nouveau publié en 1901 dans l'*Anthologie du Mercure* et en 1906 dans l'*Anthologie Delagrave* avec des altérations de détail (HYTIER, 1957, p. 1553). Vers 1912, Valéry commença un processus de révision de ces vers pour les faire paraître dans l'*Album de vers anciens* ; la version qui y vit le jour en 1920 est à peu près définitive. Ce texte connut encore quelques altérations dans les éditions de 1926 et de 1927 de ce recueil ; après cette dernière date, il ne fut plus corrigé (ibid, p. 1560). Et c'est cette version ultime, celle de 1927, que nous étudions ici.¹

Trois alexandrins du sonnet de 1890 subsistent en partie ou en entier dans « Narcisse parle » : le premier (« Que je déplore ton éclat fatal et pur ! ») et le troisième (« Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur ») sont repris tels quels dans « Narcisse parle » ; le quatrième (« Mon Image de fleurs funestes couronnée ! ») est devenu « Mon image de fleurs humides couronnée ».

« Narcisse parle » consiste en un monologue composé exclusivement d'alexandrins, organisés selon un schéma de rimes AABB, mais comportant parfois des

¹ Dans cet article, nous utilisons la version de « Narcisse parle » de l'édition suivante : VALÉRY, Paul. *Poésies*. Paris: Gallimard, coll. "Poésie", 2008. p. 16-18.

variations (ABBA, v. 30-33, 36-39). Il est composé de 58 vers partagés en douze strophes ou tirades (selon la terminologie recommandée par J.-L. Joubert et que nous adoptons ici)² de dimensions irrégulières pouvant comprendre de trois (comme la dernière) à sept vers (c'est le cas de la dixième). Des alinéas apparaissent dans six des douze tirades (la deuxième, la quatrième, la sixième, la huitième, la dixième et la douzième tirade, soit les tirades paires). Chaque alinéa contient donc deux tirades (à l'exception de la première, dépourvue d'alinéa, et du dernier alinéa comportant seulement une tirade)³.

Il n'est point clair si ces alinéas ont une fonction dans l'organisation du poème. On pourrait s'attendre à ce que chaque alinéa introduise un nouveau thème ou un nouvel élément dans le texte, mais il n'en est guère ainsi. Tantôt un alinéa marque la transition entre deux tirades de même sujet (les alexandrins 12 et 13 portent sur le même motif, la fontaine, de la tirade suivante qui s'ouvre par un alinéa) ; tantôt l'introduction d'un nouveau mouvement n'est point marquée par un alinéa, comme la tirade commencée par « Adieu » (v. 30) – à ce sujet, il est significatif qu'une autre tirade s'ouvrant par « Adieu », celle qui commence au vers 45 soit, en revanche, introduite par un alinéa.

LE CHEMINEMENT DU MONOLOGUE

À l'ouverture du poème, Narcisse se dirige aux lys, ses « frères » (v. 1), à qui il avoue languir « de beauté / Pour [s]'être désiré dans [leur] nudité » (v. 1-2), et à la « Nymphé des fontaines » (v. 3) à laquelle il confie qu'il pleure dans le silence (v. 4)

Les deux tirades suivantes évoquent les coordonnées spatio-temporelles du texte : dans la seconde, se trouvent les repères de temps (« La voix des sources change et me parle *du soir* », v. 5 ; « Et la *lune* perfide élève son miroir », v. 8) ; dans la troisième, on connaît ceux de l'espace (« Et moi ! De tout mon cœur *dans ces roseaux* jeté », v. 10) ; y sont évoquées les rives où se trouve Narcisse (« Je ne sais plus aimer que *l'eau magique* / Où j'oubliai le rire et la rose ancienne », v. 13⁴, référence à la fontaine où il se mire). Ces coordonnées spatiales sont reprises dans la quatrième tirade où Narcisse évoque sa propre position (il est penché) par la mention à son corps environnant la fontaine (v. 15) et à ses yeux cherchant sa propre image sur la surface des eaux (v. 16-17).

La cinquième tirade est consacrée au reflet de Narcisse, à son caractère ambigu : d'une part, son allure ne peut manquer de charmer Narcisse, l'être que le héros découvre

²« On appelle (ou on devrait appeler) tirade une succession régulière de vers à rimes plates et alternées. Pour qu'une série de vers forme une strophe, il faut qu'ils s'organisent en une disposition régulière, constituant un ensemble complet et refermé sur lui-même» (Joubert, 1992, p. 134).

³ Ces observations ne sont valables que pour la version que nous utilisons dans cette étude (Valéry, 2008, p. 16-18). L'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » présente quelques différences, comme une disposition plus irrégulière des alinéas et une tirade de moins, celle qui se termine par « Tiens ce baiser qui brise un calme d'eau fatal ! » se fondant dans l'avant-dernière (celle qui s'ouvre par « L'espoir seul peut suffire à rompre ce cristal. »). Voir Valéry, 1957a, p. 82-83.

⁴ C'est nous qui soulignons.

dans la fontaine étant « nu » (v. 22), « délicieux » et « désirable » (v. 23) ; d'autre part, « l'image est vaine », (v. 18), et le reflet qui lui promet des sensations exquises est un « démon », « glacé » (v. 23). Ces charmes intouchables mais attirants sont évoqués dans la tirade suivante (la sixième) : la « chair de lune et de rosée » (v. 24), les « bras d'argent dont les gestes sont purs » (v. 26) et les « lentes mains » (v. 27). Envoûté par de tels appas, séduisants en même temps qu'intangibles, Narcisse essaye en pure perte de rejoindre cet être merveilleux (p. 27) ; désespéré, il fait appel aux dieux (v. 28).

Devant l'impossibilité d'êtreindre son image chérie, Narcisse en prend congé : c'est l'adieu qui ouvre la septième tirade (v. 30). Dans la huitième tirade, la nuit descend (v. 36-38) ; Narcisse essaye d'embrasser son reflet (v. 34) et avoue sa passion pour sa propre chair (c'est la teneur de la neuvième tirade). Il fait encore une fois ses adieux à son bien-aimé dans la dixième tirade et tente de nouveau de l'embrasser (v. 51).

La onzième tirade prépare la fin du poème : Narcisse s'aperçoit que son souffle ne fait que troubler les eaux de la source et que l'éloigner de l'être dont il s'est épris (v. 53-54) ; il décide d'en faire usage pour jouer de la flûte, « [d]ont le joueur léger [lui] serait indulgent !... » (v. 55). C'est au son de cette flûte que se termine le poème, Narcisse ordonnant à la « divinité troublée » (son reflet) de s'évanouir (v. 56) et à l'« humble flûte isolée » de verser « une diversité de [leurs] larmes d'argent » (v. 58).

L'ORGANISATION DE « NARCISSE PARLE »

Pour saisir le principe de composition de « Narcisse parle », il suffit d'examiner le dernier ou l'avant-dernier alexandrin de chaque tirade et le vers d'ouverture de la tirade qui la suit. Hormis quelques exceptions, que nous indiquons ci-dessous, les tirades sont en général unies ou bien par des mots qui se répètent, ou bien par des termes qui se font écho au niveau de la signification.

La mention du « pur silence » (v. 4, tirade I) dans le dernier vers de la première tirade met celui-ci en rapport avec le premier alexandrin de la tirade suivante où se trouve la formule « un grand calme m'écoute » (v. 5, tirade II). Le passage de la deuxième à la troisième tirade n'est point évident, mais Valéry ne tarde pas à revenir à cet artifice de liaison entre les tirades : la mention de « l'eau magicienne » (v. 12, tirade III) dans l'avant-dernier alexandrin de la troisième tirade unit celle-ci à la quatrième tirade dont le premier et le second vers font aussi référence à la fontaine (v. 14-15, tirade IV) ; ensuite, la quatrième tirade est associée à la suivante par la répétition du mot « image » respectivement dans le dernier et dans le premier vers de chacune (v. 16, tirade IV ; v. 17, tirade V) ; le reflet est suggéré à la clôture de la cinquième tirade (Narcisse l'y voit comme un « [d]élicieux démon, désirable et glacé », v. 23, tirade V) et à l'ouverture de la tirade suivante (« Voici dans l'eau ma chair de lune et de rosée », v. 24, tirade VI). Le lien entre la sixième et la septième tirade est fort subtil : l'« Adieu » (v. 30, tirade VII) par lequel commence celle-ci est annoncé par le quatrième et le cinquième vers de la tirade antérieure où Narcisse annonce qu'il s'épuise à appeler en

pure perte son bien-aimé (« Mes lentes mains dans l'or adorable se lassent / D'appeler ce captif que les feuilles enlacent », v. 27-28, tirade VI) et qu'il « crie aux échos les noms des dieux divins » (v. 29, tirade VI), l'« Adieu » au début de la tirade sept étant une répétition du mot « dieux » du vers 29.

La reprise d'un même terme sert d'élément de liaison entre les tirades sept et huit (« rose », dans le premier alexandrin de celle-ci et dans le dernier de celle-là), le procédé se répétant dans le passage de la huitième à la neuvième tirade (« myrtes », v. 38, tirade VIII et v. 39, tirade IX). Pour la seconde et dernière fois, on ne trouve nulle liaison entre les tirades neuf et dix, mais un élément d'enchaînement conduit celle-ci à la onzième : c'est le « calme d'eau fatal » (v. 51, tirade X) dont la référence se retrouve dans le « cristal » (v. 52, tirade XI) qui ouvre la onzième tirade. Finalement, l'avant-dernière tirade cite, dans l'avant-dernier alexandrin, une « flûte gracile » (v. 54, tirade XI) que le deuxième alexandrin de la tirade suivante reprend : « humble flûte isolée » (v. 57, tirade XII). Le lien entre les tirades consiste ainsi dans la répétition, au début de l'une, d'éléments de son et/ou de signification se trouvant à la fin de la précédente.

L'ÉNONCIATION

Rappelons que, dans les *Métamorphoses*, Ovide (43 av. J.-C. – 17 ap. J.-C.) mêle au récit livré par un narrateur extradiégétique des passages relatés par un narrateur autodiégétique, Narcisse lui-même (c'est le cas du monologue au cours duquel le protagoniste se rend compte que c'est son propre visage qu'il chérit sur l'eau de la source [OVIDE, 1953, p. 144-145]). En revanche, Valéry construit « Narcisse parle » entièrement sur le discours du héros, Narcisse étant la seule voix énonciatrice.

C'est par Narcisse que nous connaissons et le décor qui entoure le personnage et ses états d'âme. Dans l'ouverture du poème, Narcisse suggère quelques éléments du paysage alentour :

Un grand calme m'écoute, où j'écoute l'espoir,
La voix des sources change et me parle du soir;
J'entends l'herbe d'argent grandir dans l'ombre sainte,
Et la lune perfide élève son miroir
Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte. (v. 5-9)

Ces éléments du décor champêtre sont véhiculés d'après la vision du personnage éponyme et énonciateur: « la voix des sources » lui « parle du soir » (v. 6) ; il annonce qu'il entend « l'herbe d'argent » (v. 7) et que la lune lui est « perfide » (v. 8) : ce procédé d'anthropomorphisation des corps célestes ou des phénomènes naturels sert à refléter les mouvements intérieurs du personnage (dans ce cas, la lune lui est perfide car annonciatrice de la nuit qui ne tardera pas à descendre et à lui ravir l'être qu'il adore).

Pour ce qui est de ces états d'âme, c'est aussi le discours de Narcisse qui informe le lecteur de sa jouissance et de son angoisse, de son plaisir et de son malheur. Tout le poème est parsemé de références à ses sentiments (« je languis de beauté », v. 1 ;

« j’oubliai le rire et la rose ancienne », v. 13; « Hélas! L’image est vaine et les pleurs éternels! », v. 18). Ces états d’âme gagnent en vivacité dramatique en étant manifestés par les paroles mêmes du personnage qui les subit. C’est le cas des alexandrins ci-dessous qui font preuve d’une éloquente expression émotionnelle:

Que je déplore ton éclat fatal et pur,
Si mollement de moi fontaine environnée,
Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur
Mon image de fleurs humides couronnée! (v. 14-17)

Cela permet un effet de *hic et nunc* et renforce la dimension dramatique du monologue: Narcisse ne renvoie pas le lecteur à des événements situés dans un passé récent ou lointain, mais à des actions et à des états qui ont lieu en même temps qu’il les décrit. C’est comme si la passion et le malheur de Narcisse se déroulaient sous les yeux du lecteur, qui en est le témoin au fur et à mesure que ces sentiments s’emparent de l’âme du protagoniste.

L’ESPACE

Brève, l’action du poème se déroule aux bords d’une fontaine dont la localisation précise (le pays ou la région) n’est pas donnée à connaître. Les rares informations sur cet espace concernent le décor environnant Narcisse: « les lys » (v. 1), « la voix des sources » (v. 6), « l’herbe d’argent » (v. 7), les roseaux (v. 10), les fleurs (v. 17), les « bois bleus » (v. 19), les feuilles (v. 28) et les myrtes (v. 38). Par ces indices peu nombreux mais illustratifs, Narcisse évoque le paysage champêtre qui l’entoure, avec sa végétation et ses sources.

Deux espaces dominant le poème, et c’est dans l’opposition entre eux que se construit le drame du personnage. D’une part, il y a les bords de la fontaine où se trouve le Narcisse réel, « dans ces roseaux jeté » (v. 10), pleurant sa passion impossible pour son propre reflet qui se trouve dans le deuxième espace fondamental du texte: la fontaine. C’est sur ses eaux que se trouve l’objet de son désir, un désir impossible à rassasier du fait de la nature irréaliste de l’être auquel il se dirige. Le monologue du protagoniste repose donc sur l’opposition entre ces deux espaces – celui du réel (les rives de la fontaine, où se trouve Narcisse) et celui du désir (la source réfléchissant son image intouchable). Dans un élan pour apaiser la souffrance procurée par cette opposition, Narcisse essaye de franchir la distance qui le sépare de son image avec un « baiser qui brise un calme d’eau fatal » (v. 51) ; pourtant, les deux espaces restent séparés l’un de l’autre, le Narcisse aimé demeurant intouchable et le Narcisse aimant se voyant condamné à une passion sans espoir.

LE TEMPS

Cadernos do IL. Porto Alegre, n.º 43, dezembro de 2011. p. 274-282.

Tout comme celles d'espace, les indications de temps ne permettent pas que l'on se fasse une idée précise du moment de l'action du poème, que ce soit celui de l'époque où elle se déroule, ou que ce soit l'âge de Narcisse (renseignement que donne Ovide dans *Les Métamorphoses*). Les seules données auxquelles le lecteur peut accéder concernent le moment de la journée où a lieu le monologue de Narcisse, c'est-à-dire la tombée du jour (présente dans le texte en prose des années 1890, mais non dans les sonnets de jeunesse) ; cette information est ici transmise et par les transformations que subissent les éléments du décor entourant le personnage (la « voix des sources » qui change et lui « parle du soir », v. 6; la « lune perfide » qui « élève son miroir », v. 8) et par une mention explicite au crépuscule (« Adieu, Narcisse... Meurs! Voici le crépuscule », v.45). Ces éléments du décor détiennent une double fonction : d'une part, celle de suggérer le paysage et d'évoquer l'espace où se passe l'action du texte ; d'autre part, celle de véhiculer l'impression du passage du temps et de l'arrivée du soir.

La dimension temporelle jouit, dans le dénouement de « Narcisse parle », d'une importance remarquable qui est d'autant plus notable que, comme nous l'avons fait remarquer ci-avant, les repères temporels étaient absents des sonnets de jeunesse. En revanche, dans « Narcisse parle », c'est au moyen de l'écoulement du temps que se décide l'opposition inconciliable entre les deux espaces sur lesquels est construit le poème, celui du désir et celui de la réalité. Ayant échoué dans la tentative de rompre avec un baiser la surface d'eau qui le sépare de son bien-aimé, il ne reste à Narcisse, impuissant, qu'à regarder l'objet qu'il désire s'évanouir dans les ténèbres de la nuit qui descend sur lui, d'où les adieux par lesquels il prend congé de son reflet (« Adieu, reflet perdu sur l'onde calme et close », v. 30; « Adieu, Narcisse... Meurs! Voici le crépuscule », v. 45).

LES PERSONNAGES

Le système des personnages de « Narcisse parle » présente un dépouillement pareil à celui des cordonnées de temps et d'espace. Narcisse occupe le centre du poème, et, comme nous l'avons anticipé dans la partie consacrée à l'énonciation, même la fonction de relater les événements extérieurs et ses propres états d'âme échoit au héros. Ce choix n'est pas sans raison, vu qu'il met en relief la psychologie du protagoniste qui donne à connaître au lecteur sa détresse et ses transports d'après son propre discours.

Certes, quelque centrale que soit sa place, Narcisse n'est point seul. D'autres personnages apparaissent à l'arrière-fond du poème. Ceux-ci ne prennent point la parole, mais ils surgissent lorsqu'ils sont interpellés par le protagoniste. C'est le cas des lys, que Narcisse tient pour ses « frères » (v. 1), et de la « Nymphé des fontaines » (v. 3) à laquelle il confie ses larmes.

Toutefois, la présence la plus importante pour Narcisse est celle de son reflet. Il le décrit tantôt comme un « fiancé » (v. 23), tantôt comme une « forme obéissante à [s]es yeux opposée » (v. 25), des formules qui font valoir le lien entre le Narcisse reflété et le Narcisse réel. Pourtant, le sentiment d'une alliance avec l'être qu'il aime cédant le

pas à la perception de la distance par rapport à l'objet de son désir, Narcisse se réfère également à lui comme à un « spectre cher » (v. 35) ou à une « divinité troublée » (v. 56), ces métaphores soulignant le caractère inviolable du reflet.

Valéry ne nous renseigne guère sur le physique de Narcisse. Outre des adjectifs qui révèlent les charmes de son corps (« Délicieux démon, désirable et glacé », v. 23), Narcisse fait référence à ses « bras d'argent » (v. 26) et se dit frère des « tristes lys » (v.1) dont la blancheur et la délicatesse doivent faire penser à la pâleur et à la tendreté de sa chair ainsi qu'à sa nudité (v. 22). Mais ces indications sont fort imprécises, étant donné le caractère conventionnel des références à la blancheur (les lys) ou aux métaux nobles (l'argent) comme métaphores de la beauté.

C'est à la peinture des états intérieurs que Valéry s'adonne avec le plus de soin. Le profil qui en ressort est celui d'un être partagé entre le plaisir et l'angoisse que sa propre beauté lui procure. C'est dans ce sens que l'on peut lire les diverses mentions à la détresse et à des pleurs qui reviennent à plusieurs reprises tout au long du poème, parfois dans les vers mêmes où sont cités des mots renvoyant à des images de beauté ou de pureté, ce qui crée un contraste entre le désarroi de Narcisse et la perfection suprême qui caractérise son apparence (« O frères! tristes lys, je languis de beauté », v.1; « Je viens au pur silence offrir mes larmes vaines », v. 4; « Je languis, ô saphir, par ma triste beauté », v. 11; « Hélas! l'image est vaine et les pleurs éternels! », v. 18; « Je t'adore, sous ces myrtes, ô l'incertaine / Chair pour la solitude éclore tristement », v. 39-40). Le monde intérieur du héros est ainsi construit sous le double signe de la volupté charnelle (celle offerte par les attraits de son corps) et de l'angoisse de ne pouvoir en jouir.

LE REFLET DE NARCISSE : L'IMAGE DE LA PURETÉ

Que signifie donc l'image éblouissante que Narcisse chérit sur les eaux ? Impatient de s'unir à son bien-aimé, Narcisse l'exhorte : « Voici mes bras d'argent dont les gestes sont purs!... » (v. 26). Ce mot, *pur*, est fort significatif pour la caractérisation de l'objet de la passion de Narcisse ; comme le souligne Albert Henry, la notion de pureté chez Valéry « répond aux aspirations les plus intimes, parfois les plus indéfinissables du poète et qui en est comme le symbole et la représentation idéale » (HENRY, s/d, p. 155). C'est à elle qu'aspire Narcisse en se mirant sur les eaux de la fontaine.

Loin d'un attrait simplement charnel, de l'ordre d'une concupiscence comme celle qui tourmente le Narcisse d'Ovide⁵, le Narcisse reflété apparaît dans « Narcisse parle » comme le but d'une aspiration de nature intellectuelle, comme la représentation d'un *moi* idéal soustrait à l'empire de la contingence et aux limitations de l'existence concrète. Si dans « Narcisse parle » nous avons une mise en poésie de cette quête de Valéry, des éléments pour une théorie du « moi pur » sont avancés dans « Note et digression » (VALÉRY, 1957b, p. 1210-1222), brillant essai de 1919 où Valéry stipule l'existence d'une division au sein du moi entre la « personnalité », entité empirique

⁵ Voir le chapitre sur celui-ci dans LEMOS, 2010, p. 4-20.

soumise au temps, finie car définie, et la conscience pure, close sur elle-même, radicalement extérieure au monde et libérée de toute contrainte extérieure.

CONCLUSION

La récurrence de la figure de Narcisse dans la poésie de Valéry trouve son origine dans le fait que ce mythe illustre l'un des soucis majeurs du poète : la recherche de la pureté. C'est à celle-ci que Narcisse aspire lorsqu'il consacre un amour désespéré à sa propre image, un reflet intouchable. Pourtant, encore que prometteuse d'une étreinte délectable, cette passion lui apporte un douloureux chagrin, car l'objet de son désir est condamné à sombrer et à disparaître dans les ténèbres du soir, la pureté se montrant par là un idéal aussi séduisant que fragile et angoissant.

Au demeurant, il faut souligner que cette association du reflet et de la notion de la pureté, quoiqu'elle soit déjà présente dans « Narcisse parle », y est encore introduite discrètement. Elle disposera d'une place plus importante dans « Fragments du Narcisse » (qui représente à maints égards le sommet du traitement de Valéry à ce thème) et se trouvera au cœur de la « Cantate du Narcisse » (où le héros est voué par les dieux à la mort s'il n'abandonne pas cet idéal qui est inconciliable avec les contingences de la nature).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- HENRY, Albert. *Langage et poésie chez Paul Valéry*. Paris : Mercure de France, s/d.
- HYTIER, Jean. Note sur « Narcisse parle ». In : VALÉRY, Paul. *Œuvres*, vol. I. Édition établie et annotée par Jean Hytier. Paris : Garnie, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 1552-1564.
- JOUBERT, Jean-Louis. *La Poésie*. Paris : Armand Collin, 1992, coll. "Cursus".
- LEMOIS, Rodrigo. *Le Mythe de Narcisse dans la poésie de Paul Valéry*. 2010. 180 f. Mémoire (master ès lettres ; dir. : Robert Ponge) – institut des lettres de l'UFRGS, Porto Alegre, RS, Brésil. Disponible sur la toile au lien : <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/26723>.
- OVIDE. *Les Métamorphoses*, traduit en français par Joseph Chamonard. Paris: Garnier, coll. "Classiques", 1953.
- VALÉRY, Paul. Narcisse parle. In : _____. *Poésies*. Paris: Gallimard, coll. « Poésies », 2008, p. 16-18.
- _____. Narcisse parle. In : _____ *Œuvres*, vol I. Édition établie et annotée par Jean Hytier. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade», 1957a. p. 82-83.
- _____. Note et digression. In : _____. *Œuvres*, vol I. Édition établie et annotée par Jean Hytier. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957b. p. 1199-1233.