

Plume, première année, numéro 3, printemps-été 2006, publiée en hiver 2008 pp. 25-49

Le Narcisse de Paul Valéry: Une quête narcissique ou narcisséenne?

Marzieh Athari Nikazm

Doctorante à l'Université Shahid Chamran

E-mail: mani1390@yahoo.com

Résumé:

Le thème de Narcisse est l'un des motifs les plus constants de la réflexion valéryenne. En effet, cette figure anthropologique est un "signe" dans l'œuvre valéryenne et ce signe est de nature symbolique. Non seulement ce signe apparaît d'une manière claire dans les œuvres consacrées à Narcisse¹, mais encore il apparaît dans les réflexions des *Cahiers* où il est traité comme un usage épistémologique du narcissisme, par l'intermédiaire du miroir, le moi et son image qui sont interrogés dans leur « réflexion ». Un rigoureux outillage conceptuel linguistique et sémiotique nous permettra, dans le présent article, de montrer la quête de l'identité chez Valéry. Narcisse reconnu comme « passionné de soi-même » et le narcissisme comme « l'amour de soi », nous permet de découvrir un autre sens chez notre poète, la « connaissance de soi » issu de « l'amour de soi » que nous avons appelé le *narcissénéisme*¹, puisque la quête de Valéry n'est pas seulement *narcissique*, mais aussi une quête *narcisséenne*.

Mots clés: quête, narcissique, narcisséenne, sémiotique, amour de soi, connaissance de soi.

1. « Narcisse parle » (*Album des vers anciens*), « Fragments du Narcisse » (*Charmes*) et *Cantate du Narcisse*.

1. C'est un nom que nous avons construit nous-même et il ne se trouve pas dans le dictionnaire.

Introduction

Les concepts de "Narcisse" et de "narcissisme" font partie depuis de nombreux siècles du patrimoine de l'homme occidental. La mythologie, la poésie, la philosophie et la psychologie s'en sont nourries abondamment. Narcisse a été aussi l'un des motifs les plus constants de la réflexion valéryenne. Il se trouve amplifié et sublimé dans trois poèmes: « Narcisse parle » (*Album des vers anciens*), « Fragments du Narcisse » (*Charmes*) et *Cantate du Narcisse*. Et au milieu d'un réseau de symboles qui se reflètent à l'infini les uns dans les autres au fil des textes, l'image tragique du Narcisse « assis sur le bord d'une fontaine », « s'y mira[n]t, et se voya[n]t Homme, et en larmes », se déploie tout en tournant désespérément sur elle-même ; et le personnage de Narcisse, comme celui de Léonard de Vinci, de Teste ou de Faust, devient l'un des visages exemplaires de Valéry. Il est un "signe" dans l'œuvre valéryenne, et ce signe est de nature symbolique. Non seulement ce signe apparaît d'une manière claire dans les œuvres consacrées à Narcisse, mais encore il apparaît dans les réflexions des *Cahiers* où il est traité selon un usage épistémologique du narcissisme ou "narcissénnisme", par l'intermédiaire du miroir, le moi et son image y étant interrogés dans leur « réflexion ». En ce qui concerne notre travail, plutôt que de parler du Narcisse et du narcissisme en termes philosophiques ou en termes restreints de psycho-pathologique, nous cherchons à le concevoir à un niveau sémiotique pour trouver le premier sens.

I- Définition des mots

Il y a un rétrécissement sémantique qu'imposent les dictionnaires. Si l'on prend la définition du "Narcisse" et du "narcissisme" telle qu'ils la donnent:

- Narcisse:

Le Robert méthodique (1987): « Littér. Homme qui se contemple, s'admire (comme Narcisse dans la mythologie) ».

Le Littré (1994): « 1. Personnage de la Fable qui, s'étant vu dans une

fontaine, devint amoureux de lui-même et mourut en s'admirant ; il fut changé en la fleur dit narcisse. 2. Fig. Homme amoureux de sa figure. "L'amour-propre fait bien des Narcisses, et, quoique ce beau garçon des poètes n'ait jamais été marié, la race n'en est pas éteinte" (Gui Patin, Lettres, tome II, p. 556 ».

Le Petit Robert (2000): « (1598 ; de *Narcisse*, personnage de la mythologie, qui s'éprit de lui-même en se regardant dans l'eau d'une fontaine, et fut changé en la fleur qui porte son nom), Littér. Homme qui se contemple, s'admire ».

Dictionnaire encyclopédique Auzou (2002): « Litt. Homme épris de sa propre image ».

Le petit Larousse (2003): « Litt. Homme amoureux de sa propre image ».

- Le narcissisme:

Le Robert méthodique (1987): « Contemplation satisfaite de soi au physique et au moral ; plaisir qu'on prend à s'occuper de soi → égotisme ».

Le Littré (1994): « Amour excessif de soi ».

Le Petit Robert (2000): « 1. *cour.* Admiration de soi-même, attention exclusive portée à soi → égotisme, 2. *psychan.* Fixation affective à soi-même ».

Dictionnaire encyclopédique Auzou (2002): « Amour excessif de sa seule personne ».

Le petit Larousse (2003): « 1. Admiration de soi ; attention exclusive portée à soi-même. 2. *psychan.* Investissement du sujet sur lui-même ».

Nous voyons qu'on peut choisir comme point central de la séquence du "narcissisme", "attention exclusive à soi", on peut même dire que le narcissisme se présente comme une séquence comportant une succession de segments:

Fixation sur sa propre image → attention exclusive → satisfaction → admiration de soi.

Ce qui se trouve en amont et précède l'attention, c'est la fixation, car l'"attention" est définie dans le dictionnaire comme: « Action de fixer son esprit sur quelque chose, concentration de l'activité mentale sur un objet déterminé: regarder, examiner, observer quelqu'un ou quelque chose avec attention » et déjà le verbe « observer » est inclus, qui est en rapport avec notre problématique de la vision.

Fixation, « c'est le faire tenir solidement » et psychologiquement, c'est « attachement intense de la libido à une personne, à un objet ou à un stade du développement (Lagache) »¹.

Si le sujet (qui admire soi-même) fixe d'abord son esprit sur soi, et procure ainsi un état d'attachement, il se sent attaché, cet état présuppose logiquement un état de « non-attachement » qui lui est antérieur.

C'est un « état originel » à partir duquel semble se déclencher l'histoire passionnelle du Narcisse qui n'est pas un état neutre, mais c'est l'état d'un sujet fortement modalisé. Ainsi, il est nécessaire qu'on regarde d'abord les définitions du verbe « attacher »: on trouve dans le dictionnaire, toujours *le Petit Robert*, deux catégories de définition, le sens propre et le sens figuré:

1. Faire tenir (à une chose) au moyen d'une attache, d'un lien (sens propre)

2. Unir par un lien moral (volonté, sentiment, obligation) (sens figuré), il y a même un exemple illustratif, « attacher son regard, les yeux sur: regarder avec insistance → fixer »

La première définition d'"attacher" veut dire conjoindre le sujet ou le maintenir en conjonction avec l'objet de valeur, la deuxième indique non plus une relation matérielle du sujet avec l'objet de valeur, mais une relation passionnelle et sentimentale, et l'objet de valeur pourrait très bien être un autre sujet. C'est la deuxième définition qui nous intéresse dans le cadre de ce travail. Elle nous donne aussi une définition suffisamment générale pour comprendre.

1. *Le Petit Robert* (2000), p. 1040.

II -La séquence discursive du narcissisme

Tel qu'il est formulé par la sémiotique, le schéma narratif se présente comme suite:

Contrat → Action (Compétence → Performance) → Sanction

Le Narcisse, manifestement au cœur de notre analyse, comme nous l'avons dit en haut, est à interpréter, en termes sémiotiques, de la manière suivante:

Fixation sur sa propre image → attention exclusive → satisfaction → admiration de soi

En premier lieu, nous avons une disposition (un contrat). Le contrat institue l'axe de la quête, c'est une sorte de manifestation narrative du désir du sujet pour atteindre son objet de valeur, et la présence du corps s'articule comme une activité programmée. (Greimas, 1970, p. 234). Dans le cas du narcissisme, la séquence qui commence par « fixation sur sa propre image » est un « contrat imaginaire » entre le sujet et l'objet de valeur qui est sa propre image, car lors de sa conclusion, ou plutôt de sa reconnaissance, le sujet de faire ne se trouve aucunement engagé, sa modalisation déontique étant le produit de l'"imagination" du sujet d'état.

Ensuite, nous pouvons parler d'une modalisation du sujet que l'on peut caractériser comme « vouloir-être-conjoint ». Selon la définition du dictionnaire, fixer, c'est « 1. Établir d'une manière durable à une place, sur un objet déterminé → attacher, 2. Établir d'une manière durable dans un état déterminé ». Nous voyons que le verbe « fixer » peut connoter « attacher ». Le découpage de l'univers par le lexique désignant les effets du sens montre que cet univers est passionnel, puisqu'on pourrait supposer une épreuve parallèle ou antérieure à l'attachement qui est la naissance de l'amour.

Puis, nous avons affaire à une nouvelle dimension de l'activité sémiotique. Il s'agit de l'"attention" du sujet pour son image, un objet projeté hors du sujet et détermine, de manière efficace, la dimension réflexive en tant que telle. Il s'agit de la confiance du sujet en soi (le sujet d'état et le sujet de faire sont en syncrétisme), et nous avons affaire à une

30 Plume 3

relation fiduciaire qui s'établit entre le sujet et l'image qu'il voit de lui-même, c'est une relation réflexive. La compétence du sujet "Narcisse" est une sorte de sensibilisation, il fait une attention exclusive à son image.

Après, nous entrons dans la phase de satisfaction: « Action de contenter (un besoin, un désir) » et la définition de "contentement" est: « action de satisfaire les besoins ». Les définitions sont circulaires. Cependant, il y a une autre définition pour le mot "satisfaction": « plaisir qui résulte de l'accomplissement de ce qu'on attend, désire, ou simplement d'une chose souhaitable ».

Ainsi au résultat du faire qui est la conjonction imaginaire du sujet avec son objet de valeur « son image », s'ajoute un certain « plaisir » nommé « satisfaction ». Le sujet performant a réalisé son exploit sous le signe de « satisfaction » qui est une sorte de « détente ».

Il faut ajouter que notre sujet devient un "spectateur", c'est-à-dire un "observateur" de son image. L'image désigne ici un « simulacre passionnel ». Nous savons que pour pouvoir saisir une transformation, il faut confronter la situation finale à la situation initiale. Cette transformation met en évidence un défaut ou un manque. Ici, l'image dans l'eau traduit un manque, il est loin de la réalité. Ainsi une distance apparaît. Notre actant est dans l'apparaître, non dans l'être. Il confond la vérité et l'illusion. Le sujet performant est confronté à une sorte d'illusion (ce qui n'est pas mais qui paraît).

De la compétence et la performance, qui s'inscrivent dans la phase plus générale de l'action, on arrive à la « sanction », une phase relativement autonome, le sujet étant modalisé par « savoir vs vouloir ». La sanction met évidemment en jeu des procédures d'identification et de reconnaissance. Dans notre séquence discursive, la sanction est une dimension passionnelle et cognitive. Car "admiration", c'est-à-dire: « sentiment de joie et d'épanouissement devant ce qu'on juge supérieurement beau ou grand ». Mais il a déjà un certain « savoir », car il est capable de « juger ».

Il convient d'ajouter que notre sujet est aussi doté d'un « croire ». Il a

considéré l'image comme réalité. Nous savons que la question du « croire » et donc de la « véridiction » est au centre de la réflexion sémiotique. « Le croire est une des séquences d'un complexe discursif comprenant aussi le connaître et le savoir: connaître + savoir + croire » (Fontanille, Zilberberg 1998, p.197). Les deux univers de « croire » et de « savoir » relèvent donc d'un seul et même univers cognitif.

J. Fontanille a proposé de « reconnaître dans le sémème /croire/ la combinaison d'un trait /cognitif/ avec un trait /thymique/ ; grâce à cette combinaison, non seulement on affirme un savoir, mais on y "adhère" [...] » (Fontanille, J. 1987, p. 56). Ainsi dans le récit du mythe Narcisse, le sujet, doté d'un savoir¹, qui juge la beauté de l'image, et qui croit en cette image comme quelqu'un de réel, veut adhérer à son image, et il se jette dans l'eau.

De plus, pour l'analyse de cette séquence discursive, on peut se référer au schéma passionnel canonique présenté par A. J. Greimas et J. Fontanille. Il s'agit d'un schéma qui comprend quatre phases marquant, à l'instar du chemin narratif pour le récit, le déroulement prototypique de l'histoire passionnelle du sujet.

La première phase est celle de la « disposition » qui définit la propension de tel ou tel sujet à accueillir telle ou telle passion, dans notre exemple, c'est la "fixation sur sa propre image", c'est la compétence passionnelle en somme qui « prédispose » à l'"attention exclusive à soi".

La deuxième phase est celle de la « sensibilisation » qui active les éléments de sens sur lesquels va se fixer le parcours passionnel sous forme de « trouble » par exemple, et dont le sujet va se nourrir pour développer sa passion. Dans notre exemple, c'est « attention exclusive » qui marque un "trouble", il est en état de jugement et de croyance avant de tomber amoureux de sa propre image. Peut-être, il récapitule toutes les autres images et il considère cette image comme la meilleure.

1. Ce savoir, ce n'est que dans le cadre de jugement, il ne sait que ce que sait la beauté, mais il y avait une confusion de l'être et de l'apparence, il ne savait pas que cette image est celle de soi. Il a pris son image comme quelqu'un de réel, c'était une méconnaissance.

32 Plume 3

La troisième phase est celle de « l'émotion » qui définit le tumulte passionnel proprement dit, inscrit dans le corps du sujet par des "rougeurs", des "pâleurs", des "tremblements", de l'"inhibition", bref, cette somatisation intense qui échappe au contrôle du sujet. Dans le cas de Narcisse, c'est la satisfaction et le plaisir qui lui donnent envie d'embrasser l'image. Ce plaisir pourrait être suivi d'un sourire d'enchantement et de charme. C'est un état pathologique de nature somatique qui dénote, selon Descartes, une "passion du corps".

La quatrième phase est celle de la « moralisation » par laquelle la crise passionnelle est comprise comme telle, évaluée, régulée et sanctionnée par l'actant social, positivement ou négativement selon le dérèglement que la passion impose à l'équilibre de la circulation des valeurs accepté et reconnu par la collectivité. Elle achève l'itinéraire canonique de la passion. Dans notre séquence, l'action de fixer le regard sur l'image va aboutir à l'admiration de soi. C'est une configuration passionnelle.

Jusqu'ici, nous avons étudié une approximation sémantique du mot "Narcisse" et le schéma de la quête narcissique. Puisque Narcisse est un thème majeur chez Valéry, il nous convient maintenant de préciser le statut de cette terminologie chez lui pour savoir si son parcours est vraiment "narcissique". Nous essaierons de saisir du schéma précédent les implications et le parcours de notre sujet.

III- Le schéma de la quête chez Valéry

Le schéma de la quête, déjà établi par A. J. Greimas, met en œuvre quatre types d'actants différents. Le Destinateur et le Destinataire, le Sujet et l'Objet. Les deux derniers, le Sujet et l'Objet sont concernés par des programmes de conjonction et de disjonction. Le Destinataire (celui qui reçoit l'Objet de valeur) est très souvent le même acteur que le Sujet (celui qui recherche l'Objet), ce que nous voyons aussi chez Valéry. Et la quête est une forme de transfert d'*objet de valeur*. Quant à l'objet de valeur, ou bien c'est un objet « qui donne "sens" (une orientation axiologique) à un projet de

vie ou bien un objet qui trouve une signification par différence, en opposition avec d'autres objets.» (Fontanille, Greimas. 1991, p. 47).

Nous allons voir qu'en ce qui concerne Valéry, cet objet donne "sens" à son projet de vie et le parcours qu'il nous propose, c'est un parcours passionnel. Ce que l'on nomme « "passionnel" focalise la relation jonctive, dont il dilate l'espace, marquant ainsi un arrêt sur le déroulement des programmes d'action mais dégagent un nouvel univers de significations que l'approche strictement narrative avait eu tendance à masquer » (Bertrand, D. 2000, p. 227). Notre sujet participe aussi aux programmes en jonction avec l'objet, mais cet objet de valeur, c'est lui-même, à savoir l'objet de sa quête est son "moi" et Valéry ne l'a pas ignoré:

« Je cherchais à me posséder. Et voilà mon mythe – à me posséder... pour me détruire » (C. XXIII, p. 289).

Notre héros n'a pas de destinataire. Le destinataire, c'est lui-même. Le sujet cherche à se "posséder". Si l'on regarde la définition de "posséder" dans le dictionnaire, c'est: « Avoir quelque chose à sa disposition de façon effective et généralement exclusive ». Cela montre que notre sujet est attaché à son objet qui est lui-même. Selon J. Fontanille et A. J. Greimas, « l'attachement est associé d'une part à l'intensité, car il est "vif", et d'autre part au "désir de possession exclusive" » (Fontanille, Greimas, 1991, p.201). Parler de "l'intensité" de l'attachement présuppose une jonction parce que selon le dictionnaire, l'attachement est « un sentiment qui unit une personne aux personnes ou aux choses qu'elle affectionne», il montre bien la relation entre le sujet et l'objet. Ainsi, l'attachement et la possession montre le sujet en conjonction avec son objet de valeur, c'est-à-dire:

$S \cap O$

mais la situation à laquelle aboutit le discours est paradoxale: l'actant sujet, qui "se possède", se trouve en présence de deux exigences contradictoires ; normalement, selon la séquence discursive définie ci-dessus pour le narcissisme, il doit être satisfait et par la suite admirer lui-même, mais une

34 Plume 3

fois possédé par soi-même, il veut le détruire. Et "détruire" montre le sujet en disjonction avec son objet:

S U O

Ici, apparaissent deux états que séparent leurs contenus respectifs, c'est le passage d'un état à un autre. C'est aussi une transformation située entre deux états différents. Nous avons ainsi une fonction « jonction » qui correspond à la « permanence », au statisme, aux « états de chose » et une fonction « transformation » qui est liée au changement et au dynamisme. C'est le sujet, c'est-à-dire Valéry lui-même, qui veut transformer un état donné (l'état de conjonction) « *Je cherchais à me posséder* » en un autre état (état de disjonction) « *Et voilà mon mythe – à me posséder... pour me détruire* ». De possession, il veut arriver à la destruction de soi.

Ce dynamisme constitue un programme narratif chez notre sujet qui est un "programme disjonctif". Nous voyons que les deux fonctions syntaxiques du sujet de faire et du sujet d'état sont prises en charge par un seul et même acteur, qui est Valéry lui-même. Le faire sera dit alors « réflexif » (Courtes, 1991, p. 81). Lorsque « les rôles de sujet de faire et de sujet d'état sont assumés par un seul et même acteur, on dit alors qu'il y a *syncrétisme actantiel* » (Ibidem). A la limite, Valéry lui-même est à la fois sujet d'état, sujet de faire (cherchant à se posséder et à se détruire) et objet, donc il y a un syncrétisme spécial chez lui, plutôt d'ordre psychologique.

Puisque Valéry essaie de "se posséder", le fait de vouloir corrélativement se détruire paraît étrange et le problème est, à première vue, sans solution. On peut même se demander si Valéry veut se tuer, car « se détruire » d'après la définition du dictionnaire, c'est: « se suicider, se tuer, mettre fin à ses jours ». S'il veut vraiment se tuer, sa quête deviendra narcissique (comme celle du mythe), car Narcisse, « passionné de soi », quand il voit son image, cherche à l'embrasser et il se jette dans l'eau pour capter cet apparaître dans l'eau. Est-ce que Valéry veut vraiment capter sa chair, son "Moi-chair"?

La contradiction qui apparaît par l'emploi du verbe "se posséder", nous met dans un embarras. Mais il en y a une solution. Un autre élément qui

entre dans la définition du verbe "posséder", c'est: « Avoir une connaissance sûre de quelque chose. → connaître », et toujours dans le dictionnaire, il est défini comme « possession au sens abstrait », c'est la « connaissance, maîtrise ». Ainsi, il ne veut pas capter son "Moi-chair", mais il veut saisir son "Soi-corps"¹. Enfin il parle d'une destruction, "Je" de Valéry veut détruire "me". Il s'agit d'un des "moi" de Valéry. Quel est ce "moi" qu'il veut détruire? D'après les textes de Valéry sur le moi et la personnalité, il semble qu'il s'agit de la destruction de ses "moi-attributs". A titre d'exemple son moi égoïste, – « *Il y a un Narcisse qui s'aime et un autre qui se hait* » (C. VIII, p. 414 [C. 2, p. 300]) –, c'est-à-dire, par l'effacement de son moi égoïste, il veut arriver à une transparence ou transcendance, c'est l'élévation vers le "Moi pur" (l'expression qu'il utilise), et qui est en une union intime avec son moi:

« Le vrai Dieu est en intime union avec le moi. Mais la personne ou personnalité ne lui est de rien. [...] Le moi pur est comme la formule du Dieu. Si on s'élève quelque peu c'est par degrés, en réprimant, remorquant, refoulant tout ce qui n'est pas ce pur moi, – et qui est nécessaire pourtant, car le moi ne se sent que dans cette défaite active des choses quelconques – dans ce retrait de chaque objet et de chaque sentiment à mesure qu'ils se produisent. – Alors je sens le froid de ma peau, la distance. » (C. VI, p. 45, [C. 2, p. 293])

Il veut détruire ou refouler son moi (qui n'est pas pur) pour atteindre la pureté. La pureté a un effet majeur, elle permet une vision (une vision de soi) sans trouble. Le sème de la pureté est en rapport avec la lumière, qui aide à la connaissance. Cette destruction est donc pour atteindre la connaissance. Cependant le "Moi pur" est un paradoxe, parce que c'est une négation du "moi", son effacement et sa destruction. Et cette négation du moi, est encore un moi. Sur cette question, Valéry, par une série d'analogies, et en opérant

1. Ces expressions sont empruntées de J. Fontanille (2005), *Soma et Séma*.

36 Plume 3

certains détournements conceptuels, comme nous allons le voir plus loin, essaie de dire que le "Moi pur" fait appel au langage des sciences (à la géométrie, à l'arithmétique, à la physique) et au langage religieux, comme la citation d'en haut, et il s'offre comme le symbole de la pure réversibilité (il est « *au-dessus de toute succession* » [C. 2, p. 323]), ou le symbole de la pure différence, de l'identité qui ne ressemble à rien. Il est ce qui ne figure dans aucun ensemble et ce qui les contient. Dans cette symbolique, le "Moi pur" apparaît soit à l'intérieur d'une figure où il occupe le centre, soit à l'extérieur de toute figure, de la même manière qu'il est un et zéro: « *c'est comme le zéro considéré en tant que symbole impliqué par toute équation quelconque $A = 0$. Le Moi joue le rôle d'un zéro, dans l'écriture complète de quoi que ce soit* » (C. 2, p. 296). Le "Moi pur" n'est pas quelqu'un, mais une fonction qui n'est pas définie. Il est une propriété sans qualités, une forme à la fois vide et pleine. Il n'est ni "sujet" ni "attribut", car il met à distance tous ses "*Moi-attributs*":

« Le Moi pur ou fonctionnel – qui est une propriété et non ... quelqu'un.
On lui donne le même nom qu'autres MOI [...]
Ce Moi diffère des Moi-attributs, comme un signe égal diffère des
nombres [...]. » (1940, C. XXIII, p. 383 [C. 2, p. 325])

C'est ainsi qu'il convient de donner un autre nom au schéma valéryen qui n'aboutit pas seulement à l'admiration de soi, mais aussi à la connaissance de soi. Nous nous permettons de le nommer « schéma narcisséen »¹.

Avec cette définition, nous pouvons considérer un autre schéma chez Valéry. Son schéma de la quête est très condensé. On pourrait dire que le programme, qui est inventé par Valéry, c'est « Action, passion et cognition ». Chez Valéry, l'action c'est « se chercher comme un objet » ou « se détruire », la passion, c'est « s'attacher à soi-même, soi comme un

1. Le terme « narcisséen » est employé par ELDER, David (1980), dans son article : « Paul Valéry et Narcisse en fragments », pp. 133-146.

sujet », et la cognition c'est « se connaître soi-même comme un sujet ».

L'action, la passion et la cognition rejoignent en effet les trois dimensions pragmatique, passionnelle et cognitive définies par la sémiotique. Chez Valéry, l'activité de discours ne peut être séparée de l'expérience concrète et vécue de la réalité. Il a vécu lui-même cette expérience de trois dimensions discursives.

« C'est moi-même qu'il me faut séduire, apprivoiser, capter, éprendre. C'est ce moi, jamais enlacé et qui n'a de personnel [...] ni visage, ni langage certain, ni mœurs connues. » (C. IV, p. 354)

Le "moi" envisagé ici n'a rien de psychologique, "n'a rien de personnel". Il est purement mental. C'est pourquoi Valéry sera fortement irrité par les interprétations erronées qui sont faites de son narcissisme. Il n'y a pas de culte de moi et d'égotisme chez Valéry:

« Rien du Moi tel quel et que l'on désire présenter à autrui comme une belle chose. Point de Temple ni de louanges suffisantes. Mais [...] une sévérité. » (C. XVI, p. 688)

Il nous faut donc, chez Valéry, éliminer toute interprétation erronée du narcissisme. C'est ce que nous apporte une étude d'ordre sémantique et sémiotique. Pour Valéry, la contemplation de soi n'admet pas d'autre spectateur que soi:

« Mon ambition, ma brûlure est tout interne. Pouvoir m'applaudir – le reste m'est étranger, le reste est froid. » (C. III, p. 553)

De plus, ce « désir de possession » évoque normalement une « inquiétude ». Car le sujet a toujours peur de ne pas atteindre son objet (le corps propre). Il est en attente. Dans le cas de simple attente, on peut caractériser le sujet comme un « vouloir/être/conjoint », c'est une compétence modale qui s'inscrit telle quelle dans le programme narratif de "faire". Soit il reste dans la tension « attente », un sujet d'état qui n'est pas

38 Plume 3

conjoint à son objet de valeur, soit il arrive à une « détente ». Dans notre analyse, cette « détente » est une « satisfaction » et finalement un « plaisir » comme nous l'avons déjà vu dans la séquence du narcissisme. Greimas note à propos de l'attente: « l'attente de sujet n'est pas un simple souhait, elle s'inscrit sur la toile de fond antérieure qu'est la confiance: le sujet d'état "pense pouvoir compter" sur le sujet de faire pour la réalisation de "ses espérances" et /ou de "ses droits" » (Greimas, 1983, p. 229). Est-ce que l'on peut trouver ce plaisir chez Valéry? Oui, cette détente, ce plaisir ou plutôt la satisfaction, pour lui, est plutôt dans la connaissance de soi:

« L'amour, dans la perfection de son acte, est le drame de l'accomplissement, de la connaissance – avec ce désespoir final, le spasme » (C. XXIX, p. 575). Parce que:

« L'homme ne résisterait pas à une connaissance extrême de soi. Car ce qui veut être et ce qui veut connaître se détruisent mutuellement. » (C. IV, p. 683)

Ainsi, le Narcisse est l'un des signes dans l'œuvre de Valéry qui pourrait montrer le parcours passionnel de notre sujet. Ce qui est important, c'est que le premier Narcisse, « Narcisse parle », n'est pas encore anxieux de se connaître. Il est simple et aime regarder son corps et, curieusement, son désir amoureux de son propre corps est une admiration de la pureté de son corps, donc de la forme de son corps. Nous sentons dans son regard contemplateur, une distanciation esthétique de ce regard, qui pourrait être liée à la nature même (la chasteté) de Narcisse. Il n'a pas un "corps de chair" mais un "corps de perle" qui est "pâle" et "glacé", ou même un corps à la chair de lune. Le second Narcisse, les « Fragments du Narcisse », penché sur le miroir dans une contemplation anxieuse, est l'être souffrant et tourmenté: il peut symboliser la « conscience réfléchie », cherchant éternellement à se comprendre et à se connaître. Il veut briser l'apparence, à savoir le moi extérieur (Moi-chair) vu sur le miroir, afin d'atteindre l'autre moi (Soi-

corps) qu'il pressent derrière ses yeux noirs, grands ouverts, rêveurs. Le désir de se posséder, si puissant chez le deuxième Narcisse, se transmet à son regard qui devient profond, pénétrant, absorbant. Il n'est pas satisfait de voir, il lui faut aussi posséder. Il semble que par l'acte de voir, il arrive à la fureur de possession de soi. Il se penche sur sa propre image qu'il essaie d'étreindre. Le Narcisse, qui avait commencé sa contemplation par un regard nocturne à travers un œil entrouvert ou voilé de larmes, a réussi à s'absorber dans sa vision possédante, qu'il tombe dans l'excès de la vision. Par cet excès de la vision, il essaie de se connaître.

De plus, dans les « Fragments du Narcisse », le poète joue sur l'excitation intellectuelle, sensuelle et esthétique des rapprochements et des distances que crée cette inlassable recherche de son propre plaisir. Le plaisir n'est pas assouvi, mais reste à jamais un « désir ». Toute sa quête incitera ce désir. Chez lui, c'est le facteur essentiel pour la prise de conscience de son être et pour sa connaissance qu'il est appelé à devenir. Tout au long de sa vie, Valéry essaie de se connaître et de se construire, mais parfois il préfère son être, il note: « *Je commettais à demi sciemment cette erreur de remplacer l'être par le faire – comme si on eût pu se fabriquer soi-même....* » (C. IV, p. 911)

Ainsi Valéry, ayant commencé à éprouver l'amour de soi et la connaissance de soi, se voit comme un désir dédoublé: l'amour de soi a pris place auprès de la connaissance de soi, qui l'accompagnera jusqu'à ce que l'un des deux soit détruit. Dans cette perspective, la passion pourrait être considérée comme le principe de la cohérence ou de l'incohérence interne du sujet. Elle régit les relations entre les parties constitutives du soi. Nous allons analyser ce dédoublement, que nous appelons d'une part la "quête narcissique" (l'admiration de soi et le désir de la possession de son "Moi-chair") et d'autre part la "quête narcisséenne" (La connaissance de soi).

En effet, l'apparition du thème de Narcisse, chez Valéry, n'évoque pas seulement l'amour de soi, l'admiration de soi et par conséquent la saisie de son "Moi-chair". En revanche, par la vision de son moi extérieur, il arrive à

40 Plume 3

une vision intérieure afin de se connaître et de saisir son corps propre, le "Soi-corps". La première lecture des poèmes concernant Narcisse pourrait nous suggérer un quête narcissique chez Valéry, mais au regard de l'ensemble des ses œuvres, et une lecture plus approfondie de ces poèmes nous suggère une autre quête chez lui. De plus pour Valéry, la figure de "Narcisse" n'évoque pas d'erreur, de faute ou de crime. Ce n'est pas une confusion de l'être et de l'apparence comme dans le mythe. Ce n'est pas une méconnaissance. Narcisse de Valéry est un "être" qui ne se nie pas, au contraire, il veut avouer son existence. Même, si l'on considère le thème de l'amour par l'emploi du thème Narcisse, il veut dire que l'amour de l'autre et la connaissance de soi commencent par l'amour de soi.

L'analyse de Narcisse chez Valéry permet de rendre compte de ce double mouvement: d'une part le sujet se voit comme le centre et l'organe de contrôle de ses pensées, ses activités et sentiments et d'autre part, le sujet essaie de montrer toute expérience de soi et il l'exprime dans l'expression langagière du "moi" et "je" (cette distanciation à l'égard de soi, permet de se connaître).

Par exemple dans les « Fragments du Narcisse », le contemplateur regarde son image "pâle" dans le miroir d'une fontaine enfouie d'un bois plein d'ombre. Ce genre de vision formelle, quasi objective, s'obtient grâce à un phénomène de distanciation: Narcisse contemple son corps à distance comme s'il était un objet d'art. Tout se passe comme si l'œil s'était projeté hors du corps et contemplait de l'extérieur la forme de ce corps. Cette distanciation du regard n'évoque pas un amour sensuel, elle ne permet aucun attendrissement, aucune possibilité de l'aspect vulnérable de la chair, et aucune sensualité véritable¹. Toutefois, dans les poèmes concernant Narcisse, le poète a bien montré que Narcisse aime son corps. Dans les « Fragments », cette passion est audacieusement affichée et proclamée, elle

1. Ce phénomène de distanciation s'observe également chez la Parque : elle ne voit que la forme pure de son corps dessiné dans l'espace, mais elle est insensible à la beauté sensuelle de ce corps. Ce genre de vision supprime le désir de toucher.

devient insolence et par là, l'énonciateur nous questionne:

J'aime...J'aime!... Et qui donc peut aimer autre chose
Que soi-même?...

(FN, vv. 279-280)

Dans la *Cantate*, il avoue de nouveau cet amour de soi, mais cette fois-ci l'admiration de soi est non directement corporelle:

[...] Narcisse ne peut, [...] Narcisse ne veut
Aimer d'amour quelque autre que soi-même.

(CN, scène V, vv. 132-133)

Ma beauté n'est qu'à moi... Mon caprice en dispose...

[...]

Amour est ce qu'on veut... Qu'avez-vous à blâmer?

J'aime comme il me plaît ce qu'il me plaît d'aimer.

(CN, scène III, vv. 134-141)

Et il concentre toutes ses énergies vitales sur ce "cher" corps, le sujet découvre son corps comme un objet, c'est la perception de son corps qu'il a vécu « fragment » par « fragment », puis dans son ensemble:

Toi seul, ô mon corps, mon cher corps,
Je t'aime, unique objet qui me défends des morts!

(FN, vv. 281-282)

Comment peut-on définir ce "corps" que Valéry estime beaucoup?

En lisant les textes de Valéry, on sent l'importance du corps. Pour lui, le corps, « instrument de référence », est une chose étrange. C'est-à-dire que le sujet découvre son corps comme un objet étranger à lui-même:

« "Mon corps" m'est aussi étranger qu'un objet quelconque – (si ce n'est bien plus –) et m'est plus intime, plus premièrement et primitivement

42 Plume 3

MOI que toute pensée. » (C. XXII, 1939, p. 112 [C. 1, p. 1142])

« L'instrument de référence – Le régulateur, la lampe de la veille –
L'étalon de comparaison de la certitude – L'horloge du présent. » (C. IV,
1906-1907, p. 139 [C. 1, p. 1120])

Valéry définit le corps comme un organisme étranger ou une machine, une "horloge" dont on devient content de voir marcher les aiguilles, il est un intime travail qui joue bien son "rôle" fonctionnel dans la conscience, sous la forme d'une force physique en exercice se transformant à l'esprit et se laissant percevoir par lui dans cet acte de transmission. C'est l'activité du corps qui l'intéresse. La métaphore de l'horloge montre le corps comme une machine, s'actualise, c'est une machine qui organise tout. Dans un autre *Cahier*, il nomme le corps « instantané » qui change à chaque fois:

« Le sentiment de notre corps instantané est un élément capital de la psychologie. (Donc, on ne l'a point noté.) À chaque instant ce sentiment très variable fait partie de notre conscience, et souvent la constitue entièrement. C'est la variable subjective capitale. Il cède aux images de l'objectivité, les repousse ; sépare les espèces psychologiques, les situe. C'est le Moi, n° I ; le Moi n° 0 étant le moi invariant pur. Ce sentiment est au fond créé par l'action du corps lui-même sur son système nerveux. » (C. VII, 1920, pp. 554-555 [C. 1, p. 1124]).

En effet, à chaque instant, apparaît un "Moi" et dans ce jeu d'apparences, le "paraître" se présente toujours devant l'"être" (le corps), et le "moi", cherchant quelque chose qui se fixe dans l'instabilité de l'activité humaine, ne peut accroître sa connaissance de son "moi en miettes". C'est ainsi que, pour Valéry, le corps devient un actant, soumis à des impulsions, des pressions et des tensions. Nous pouvons considérer le stable, comme le « Corps vrai » et les instables, ce sont les "moi" qui apparaissent à chaque instant. Bien évidemment, ici, Valéry définit la disposition particulière

d'expériences somatiques, dont il a habituellement conscience. Un corps qui est ressenti extérieurement, notre véritable corps est un travail intime.

Si nous suivons les analyses sémiotiques, nous nous apercevons que le corps (et non pas la chair) est considéré comme l'instance d'énonciation et il est envisagé comme le "destinateur" et le "destinataire". Et nous avons déjà vu que dans le schéma de la quête chez Valéry, le destinateur et le sujet sont les mêmes. Maintenant on peut dire qu'ils sont le Corps du poète. En effet, le destinateur est le corps du poète (*Second Corps*) et le sujet, c'est son "Moi" (Mon corps).

Dans le domaine sémiotique, le corps est, pour J.-Cl. Coquet, le siège de l'expérience sensible et de la relation avec le monde en tant que phénomène, dans la mesure où cette expérience peut se prolonger dans des pratiques signifiantes et/ou dans des expériences esthétiques. Tandis que pour J. Fontanille, la *chair* est « le substrat du Moi de l'actant », et le *corps propre*, « le support de son Soi » (Fontanille, 2005, p. 23).

Le *corps propre*, c'est « ce qui se constitue dans la sémiologie, ce qui se construit dans la réunion des deux plans du langage, dans le discours en acte. Le *corps propre* serait donc porteur de l'identité en construction et en devenir, et il obéirait quant à lui à un *principe de force directrice* » (*Ibid.*, p. 22).

Puisque chez Valéry, le sujet, le "moi", se crée par l'action du corps (son destinateur, *Second Corps*), nous nous approchons de l'analyse de J. Fontanille dans *Soma et Séma*. Selon J. Fontanille, le "Moi" est le centre de référence du discours. Il est « cette part d'Ego qui est à la fois référence et pure sensibilité, soumise à l'intensité des pressions et des tensions qui s'exercent dans le champ de présence » (*Ibid.*, p. 23). En revanche, le "Soi" serait « la source des visées, l'opérateur des saisies. Ce serait la part d'Ego qui se construit dans et par l'activité discursive. Il se divise en deux: le *Soi-idem* qui est l'instance des *saisies* et le *Soi-ipse* qui serait l'instance des *visées* » (*Ibidem*).

Revenons à la problématique du Narcisse pour étudier le lien entre le

44 Plume 3

"moi" et le "corps", chez Valéry, aimer soi-même est preuve d'égoïsme qui est une réalité objective. Aimer soi-même, c'est-à-dire aimer son Moi-chair (Mon corps), c'est narcissique. Mais il y a une réalité subjective qui est la connaissance de soi. La connaissance est liée à son corps (le Corps propre), par conséquent sa quête devient narcisséenne. Il s'agit plutôt de penser avec ce concept la constitution même de ce "moi".

Ici apparaissent particulièrement deux choses: la première renvoie à la réalité du corps, lieu où surgissent les besoins et les tensions psychiques de l'individu, le moi qui a des origines corporelles et la deuxième, c'est l'esprit. Le système que propose Valéry, c'est le C. E. M. (Le corps, l'esprit et le monde). On peut interpréter ce système conformément à la définition des deux plans d'un langage, l'esprit, caractérisant chez lui le domaine interne, est *intéroceptif*, et qui deviendra le plan du *contenu* et le monde, caractérisant le domaine externe, est *extéroceptif*, et qui deviendra le plan de l'*expression*. La *corrélation* entre ces deux domaines résulte de la *prise de position* d'un « corps vrai » (corps propre), celui-là même qui est le siège de l'effet de présence sensible, elle est donc *proprioceptive*. De la troisième phase, on peut tirer les conséquences de la prise de position d'un corps propre, d'un « corps sentant ». Ce corps sentant « n'impose pas seulement le partage entre deux domaines, un domaine interne et intensif et un domaine externe et extensif ; il impose aussi une *orientation*, celle de la *visée* (à partir du domaine interne, donc en intensité) et celle de la *saisie* (à partir du domaine externe, donc en étendue) » (Fontanille, 1998, pp. 67-68). Et la projection, les stimulations et les sensations perçues au niveau de corps propre sont identifiées à l'extérieur.

Narcisse, en tant qu'un corps sentant, quand il se regarde dans l'eau (le monde), saisit le reflet de son image dans l'eau, et il impose par la suite une visée, et cela à partir du domaine interne (son esprit). Le "soi" pourrait être ou bien le "moi" (la chair) de l'actant ou bien le "corps" (le corps propre). Nous voulons dire que le narcissisme chez Valéry a une double orientation: vers "moi" (la chair) et vers "soi" (le corps). Il se sent attaché à soi-même.

Cet attachement « est un *devoir-être* qui engage en quelque sorte l'existence sémiotique du sujet ; tout se passe en effet, comme si l'attachement étant rompu, le sujet devait régresser à un stade présémiotique où rien n'aurait plus aucune valeur pour lui » (Fontanille, Greimas, 1991, p. 201). Cet attachement à soi chez notre auteur occulte ou décolore le monde extérieur. Le sujet s'en absente. En effet, le sujet se fixe sur soi-même et ainsi le monde extérieur est ignoré, son regard est tourné vers soi-même. Cette phase de vision intérieure est liée à une passion. Narcisse est: « *celui/ Qui n'a jamais que fui / Les autres* » (CN, scène IV, vv. p. 27-29). C'est une précaution excessive et inutile, puisque: « *Tout autre n'est qu'absence* » (FN, v. 239). C'est-à-dire que pour Narcisse, l'autre n'existe pas et ne peut rien ; et son impuissance est radicale:

Les efforts mêmes de l'amour!
Ne le sauraient de l'onde extraire qu'il n'expire...

(FN, vv. 91-92)

Dès lors toutes les forces se concentrent sur cette appréciation de soi (son corps). Il a une estime démesurée de soi. Car il dit qu'il est bien celui qui vit « *sans égal* » (CN, scène VI, v. 6) et qui « *Aux mortels comme aux dieux [...] ne veu[t] rien devoir* » (CN, scène V, v. 32). Son idéal, c'est lui-même:

O semblable!... Et pourtant plus parfait que moi-même,
Éphémère immortel, si clair devant mes yeux

(FN, vv. 125-126)

Narcisse ne peut se mesurer qu'à ce qui est sans pareil:

Soleil... Seul avec toi, seul comme Toi, Soleil,
Toi dont l'orgueil s'accorde à mon secret conseil ;
Toi qui dans les chemins de la plaine altitude
Jamais ne trouves ton pareil,
Souffre entre nos destins quelque similitude.

(CN, scène II, vv. 1-5)

Ainsi la nature, dans toute sa splendeur et beauté, se prenant pour Narcisse, s'aima dans les miroirs infinis, se souriant, elle se révéla la vérité du monde qu'il communiqua à l'homme dans les reflets de son regard immense. Et l'idéal du moi s'identifie donc avec le moi. La fusion narcissique n'a qu'à peine besoin de substitut:

[...] Je prétends à l'extrême
Douceur d'être tout à moi-même

(CN, scène IV, vv. 33-34)

J'aime ce que je suis. Je suis celui que j'aime.

(CN, scène VI, v. 82)

Enfin, il avoue qu'il s'aime. Nous voyons que la pensée valéryenne n'est pas très éloignée de celle de Lacan. Pour Lacan, le narcissisme est ce qui capture le sujet dans une identité ou conscience de soi pétrifiée au point qu'il s'équivaut à son "moi", alors que celui-ci, lieu des identifications imaginaires, n'est que son objectivation aliénante et antisubjective. Dans les termes mêmes de Lacan: « la seule fonction homogène de la conscience est la capture imaginaire du moi par son reflet spéculaire et la fonction de méconnaissance qui lui en reste attachée » (Lacan, 1966, p. 832). Capture imaginaire, reflet spéculaire, fonction de méconnaissance, autant d'attributs du moi qui sont pour Lacan d'« essence foncièrement narcissique ».

Dans cette conception, l'instance énonçant, c'est "moi", c'est une instance refoulante, qui n'est pas une instance neutre. Le "moi", lieu d'une profonde tension est par essence narcissique, car le narcissisme étant structurellement ce qui garantit une distance par rapport à l'objet, signe un renoncement à son immédiateté. Par la suite, nous voulons dire que le narcissisme, c'est s'occuper de la chair dans le tissage de ce "moi". Et dans cette "quête narcissique", en se référant à J. Fontanille, on peut dire que c'est le "Moi" qui domine et il y a des *émergences*. Le "*Moi*" reprend l'initiative

pour afficher sa singularité référentielle, à la fois contre les tensions de répétition du *Soi-idem* du corps propre, et contre les tensions téléologiques du *Soi-ipse* du corps propre.

Mais quand l'actant va s'occuper de son corps, nous pouvons le nommer la "quête narcisséenne". C'est une autre orientation chez Valéry. Le rôle primordial du corps se présentant comme un regard "narcisséen" qui veut saisir quelque chose « dans sa chair ». Après tout, dans la méthode de Valéry, « *la connaissance a le corps de l'homme pour limite* » (C. VII, p.769). Dans ce cas, c'est le *Soi-ipse* du corps propre qui domine, la *construction en perspective*, et la tension téléologique l'emporte à la fois sur les tensions individualisantes du *Moi* de la chair et sur les exigences de répétition et de similitude du *Soi-idem*. Ainsi, « le parcours de l'actant procède alors de la définition d'une visée et d'une *attitude*, qui, selon le cas, sera une "image-but", un "modèle", un "simulacre" ou un "idéal". Ce serait en quelque sorte l'aire de l'*éthique narrative*, où se déploient les récits d'apprentissage, de conversion et de quête de idéaux » (Fontanille, 2005, p.41). Et chez Valéry, cet idéal, c'est « Idéal d'un moi » ou l'ultime « connaissance de soi ».

La phase de l'unité et de la connaissance de soi, contribue ainsi à la réconciliation de l'homme avec soi, autrui et le monde. L'individu retrouvant la cohésion et l'équilibre prendra conscience de sa vérité profonde.

Conclusion

Le récit de Narcisse chez Valéry s'avère le passage d'un état à un autre qui se serait longuement préparé mais se réaliserait dans le franchissement d'un certain seuil d'intensité. Or, il nous semble merveilleusement illustré par notre auteur aux frontières du XX^e siècle ; et cela d'autant plus que son histoire individuelle (dans ses *Cahiers*) figure, dans le raccourci temporel d'une vie, ce cheminement fatal qui aboutit à une crise: celui d'un savoir orgueilleux qui pèse sur "le faire" et "le voir".

Enfin la dissociation d'un actant premier, substrat en une instance, *Moi* de référence et un *Soi* en construction permet de comprendre pourquoi le débrayage induit automatiquement des effets de pluralité, pluralité de moi¹, de cohérence et d'incohérence: le *soi* débrayé est fait d'identités multiples, transitoires et successives, dont la réunion en une seule identité actantielle est spécifique de notre auteur.

Bibliographie

BERTRAND, Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000.

CELEYRETTE-PIETRI, Nicole, *Valéry et le moi, des Cahiers à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1979.

COURTES, Joseph, *Analyse Sémiotique du Discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.

ELDER, David, « Paul Valéry et Narcisse en fragments », in: *Actes du groupe de recherches sur la conscience de soi*, Publications de la faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, 1^{ère} série, Vol. 18, Les Belles-Lettres, 1980, pp. 133-146.

FONTANILLE, Jacques, *Le savoir partagé: sémiotique et théorie de la connaissance chez Marcel Proust*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1987.

FONTANILLE, Jacques, ZILBERBERG, Claude, *Tension et signification*, Belgique, Mardaga, 1998.

FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998.

-----, *Soma et Séma, figures du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens II, Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983.

GREIMAS, Algirdas Julien, FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique des passions, Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Editions du Seuil, 1991.

1. ATHARI NIKAZM, Marzieh (2006), *Vision, Passion, Point de vue : un modèle sémiotique chez Paul Valéry*, Thèse soutenue à Paris 8, sous la direction du Professeur Denis BERTRAND.

LACAN, Jacques, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

VALÉRY, Paul, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1957.

-----, *Œuvres II*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1960.

-----, *Cahiers I*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1973.

-----, *Cahiers II*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1974.

VOGEL, Christina, Les « Cahiers » de Paul Valéry, “To go to the last point Celui au-delà duquel tout sera changé”, Paris, L’Harmattan, 1997.