

## Les Conflits d'ambivalence dans *la Jeune Parque*

Wataru Sato

### I. préliminaires

Il convient de nous rappeler au premier chef que la remémoration de Valéry, à savoir la relecture de ses textes de jeunesse, lui permit de superposer les deux décennies 1890 et 1910, ce qui donna le jour à *la Jeune Parque*,<sup>1</sup> en marquant en même temps son retour à la poésie.

Il est à signaler également que c'est le signifiant «guerre» qui rend possible la superposition des deux décennies. Car la guerre, qui forme le fond à la fois de la décennie 1890 (la «Nuit de Gènes», guerre de religion, et «Mon époque "militaire"») et de la décennie 1910 (la guerre de 1914–1918), vient servir au poète de signifiant médiateur: ses textes de jeunesse, inscrits sous le signifiant «guerre», doivent passer par la guerre avant de se métamorphoser en *la Jeune Parque*. Une telle fonction du signifiant semble confirmée par une lettre à Albert Mockel de 1917, lettre sans doute écrite peu de temps après la publication du poème:

«En 1913, sur une demande de réunir mes anciens vers, honteux de leur petit volume, et plus honteux de leur maigreur, — j'ai songé à écrire une pièce de 30 à 40 vers; et je voyais quelque récitatif d'opéra de Gluck; presque une seule phrase, longue, et pour contralto.

«J'essayai quelques alexandrins. Vint la guerre. Puis l'installation de la guerre et ce régime d'angoisse quotidienne, qui n'est pas abrogé. Comme tout le monde, j'avais perdu ma liberté d'esprit. Adieu, spéculations! — J'ai trouvé alors que le moyen de lutter contre l'imagination des événements et l'activité consumante de l'impuissance était

de s'astreindre à un jeu difficile; se faire un labeur infini, chargé de conditions et de clauses, tout gêné de strictes observances. Je pris la poésie pour charte privée. Je pris les ceintures les plus classiques. Je m'imposai en outre la continuité de l'harmonie, l'exactitude de la syntaxe, la détermination précise des mots, un à un triés, pesés, voulus, etc.

«Quand je faiblissais, je m'exhortais. Vous pensez que j'ai abandonné vingt fois. J'appelais le devoir et l'orgueil à l'aide. Je me flattais parfois en essayant de me faire croire qu'il fallait au moins travailler pour notre langage, à défaut de combattre pour notre terre; dresser un petit monument peut-être funéraire, fait de mots les plus purs et de ses formes les plus nobles, — un petit tombeau sans date, — sur les bords menaçants de l'Océans du Charabia<sup>2</sup>  
...

«Le gros de l'ouvrage fut exécuté en 15 et en 16... qui croirait que tels vers ont été écrits dans ce temps par un homme suspendu aux «communiqués», la pensée à Verdun et ne cessant d'y penser?»

(*Œ* I, pp.1630-1631).

Quelques années après la demande commença la guerre, «le plus terrible des conflits, le seul qui ait jamais été qualifié de “Grande Guerre”». <sup>3</sup> Face à cette catastrophe inouïe, Valéry éprouva le besoin de s'imposer une tâche difficile: la guerre le conduisit à tâcher de dresser «un petit monument peut-être funéraire» ou «un petit tombeau sans date». Faute de combattre pour la France, il se décida donc à lutter pour le français, sa langue paternelle. <sup>4</sup> Valéry trouvait que, comme son pays, la langue française était menacée de mort, entrain en agonie... Comparée au rite funéraire, la création de *la Jeune Parque* se rapproche ainsi du travail de deuil.

On sait que Valéry a parlé à maintes reprises de la genèse de *la Jeune Parque*. Mais, surtout, une lettre à Georges Duhamel

de 1929 (12 ans après la première lettre citée) semble en dire long sur le rôle que joue le français dans la production du poème :

«Ce poème (qui fut appelé *la Jeune Parque*) présente toutes les apparences des poèmes qu'on aurait pu écrire en 1868 comme en 1890. «Tout se passe» comme si la guerre de 1914-1918, pendant laquelle il a été fait, n'avait pas existé.

«Et moi, pourtant, qui l'ai fait, je sais bien que je l'ai fait *sub signo Martis*. Je ne me l'explique à moi-même, je ne puis concevoir que je l'ai fait qu'en fonction de la guerre.

«Je l'ai fait dans l'anxiété, et à demi contre elle. J'avais fini par me suggérer que j'accomplissais un devoir, que je rendais un culte à quelque chose en perdition. Je m'assimilais à ces moines du premier moyen âge qui écoutaient le monde civilisé autour de leur cloître crouler, qui ne croyaient plus qu'en la fin du monde; et toutefois, qui écrivaient difficilement, en hexamètres durs et ténébreux, d'immenses poèmes pour personne, je confesse que le français me semblait une langue mourante, et que je m'étudiais à le considérer *sub specie aeternitatis*...» (E I, pp.1637-1638).

C'est en vue de rendre «un culte» au français, «une langue mourante», que Valéry, en s'identifiant à un moine, voulait accomplir son «devoir», écrire son immense poème. Travail de deuil «pour personne»... On peut toutefois se demander *qui* est ce destinataire du poème. Il nous semble que celui-ci, *nemo*, se rapproche de «l'Autre» lacanien, dans la mesure où l'Autre n'est *personne*,<sup>5</sup> quoiqu'il porte *la langue* chez le sujet.<sup>6</sup> Dans la production de *la Jeune Parque*, Valéry s'adressait à l'Autre, si bien qu'il considérait sa langue paternelle «*sub specie aeternitatis*» c'est-à-dire «du point de vue de l'Autre, le seul éternel»...

D'autre part, c'est, nous semble-t-il, *le désir* que le poème met en jeu. La Parque ne dira-t-elle pas plus tard à son Philosophe: «D'un grand désir je fus l'œuvre anxieuse» («le Philosophe et la Jeune Parque»), (Æ I, p.164)?

Tout ce qui précède nous permet donc d'avancer que Valéry destinait son œuvre à l'Autre et que son œuvre met en question le désir de l'Autre.

## II. conflits d'ambivalence

En ce qui concerne le sujet de *la Jeune Parque*, sujet structurant le poème, on parle le plus souvent du conflit de la vie et de la mort, de celui du réveil et du sommeil, ou (selon Valéry lui-même) de «la peinture d'une suite de substitutions psychologiques, et en somme le changement d'une conscience pendant la durée d'une nuit» (Æ I, p.1622)... Certes, ce sont des thèmes importants.

Il ne faut cependant pas oublier que *la Jeune Parque* n'aurait jamais vu le jour sans la relecture par Valéry de ses «divers petits poèmes qui gisaient dans les revues d'autrefois» (Æ I, p.1621). Nul doute que le poème résulte d'une remémoration. Mais ce n'est pas tout! Née d'une remémoration, *La Jeune Parque* est elle-même structurée comme une remémoration. L'œuvre forme pour ainsi dire une scène où la Parque, protagoniste-narratrice, simule une remémoration. Par conséquent, on voit que la production de *la Jeune Parque* n'est, au fond, rien d'autre que la remémoration de Valéry, remémoration qui se trouve donc mise en abyme dans son œuvre. La remémoration de la Parque constitue un miroir où se mire l'écrivain.

Il nous semble alors que l'ensemble du poème est axé sur certains conflits d'ambivalence. Tout d'abord, c'est tantôt la remémoration, tantôt l'oubli qui mène le jeu tour à tour: la Parque se réveille trois fois pour commencer sa remémoration, interrompte à deux reprises par son endormissement qu'on pourrait considérer comme oubli. La répétition du processus *réveil-oubli* nous permet de scinder *la Jeune Parque* en trois

parties:

- 1) vv.1-324: de «Qui pleure là» (le premier réveil) jusqu'à la tentative de suicide (le premier endormissement);
- 2) vv.325-464: de «Mystérieuse Moi» (le deuxième réveil) jusqu'au second endormissement;
- 3) vv.465-512: de «délicieux linceuls» (le troisième réveil) jusqu'à la fin.

La remémoration de la Parque, déclenchée par son réveil, ouvre ainsi chaque partie tandis que son oubli-endormissement clôt les premières et deuxième parties.

Son premier réveil, remémoration qui entame le poème, coïncide avec ses deux fameuses questions:

«Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure  
Seule, avec diamants extrêmes?... Mais qui pleure,  
Si proche de moi-même au moment de pleurer?» (*JP*, vv.  
1-3).

Notons d'abord que ces trois vers viennent d'un brouillon de 1912, intitulé *Hélène*. Brouillon qui résulte de remaniements apportés au sonnet de 1891, *Hélène, la reine triste*. La remémoration de la Parque se double donc de celle de Valéry: le personnage du poème, en même temps que son auteur, commence à se remémorer...

D'autre part, le verbe «pleurer» (signifiant «larme») connecte les deux *Hélène*, le poème sur l'enterrement de Mallarmé (1898), le *Stéphane Mallarmé / mystérieusement / mélodieusement* (1898) et *la Jeune Parque*. Connection qui donne à voir les trois premiers vers de *la Jeune Parque* secrètement liés avec le deuil de Mallarmé. C'est ce dernier qui, placé à la position de l'Autre (le «personne» destinataire du poème), portait la langue paternelle de Valéry dans le transfert significatif. Par conséquent, le deuil de Mallarmé n'est rien d'autre que celui du français. Travail de deuil que Valéry essaya d'accomplir avec la production de *la Jeune Parque*...

En outre, *Hélène*, le brouillon de 1912, suggère que les larmes se trouve en relation avec le regard spéculaire:

«Si je me vois au miroir, des larmes me viennent d'où?».<sup>7</sup>

Regard qu'on retrouve également chez la Parque:

«Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais  
De regards en regards, mes profondes forêts.» (*JP*, vv.35-36).

Regard qui est d'ailleurs l'écho lointain de celui de M. Teste (1895): «Je suis etant, et me voyant; me voyant me voir, et ainsi de suite...» (*E* II, p.25). C'est la remémoration qui, en superposant chez Valéry les deux décennies de 1890 et de 1910, lui permit de découvrir ce regard spéculaire, c'est-à-dire «l'objet *a*», objet du désir.<sup>8</sup> Du même regard sort tout de suite «un serpent», un autre objet *a*:

«J'y suivais un serpent qui venait de me mordre.» (*JP*, v.37).

Ainsi la Parque se métamorphose petit à petit en serpent pour suivre le fil de sa remémoration. Cheminement qui, dès le début du poème (v. supra: vv.1-3), semble jalonné d'une série d'interrogations:

«Que fais-tu, hérissée, et cette main glacée,  
Et quel frémissement d'une feuille effacée  
Persiste parmi vous, îles de mon sein nu? ...» (vv.13-15);  
«J'interroge mon cœur quelle douleur l'éveille  
Quel crime par moi-même ou sur moi consommé? ...»  
(vv.26-27);  
«Jalouse... Mais de qui, jalouse et menacée?  
Et quel silence parle à mon seul possesseur?» (vv.46-47);

«Reptile, ô vifs détours tout courus de caresses,  
 Si proche impatience et si lourde langueur,  
 Qu'es-tu, près de ma nuit d'éternelle longueur?» (vv.78-80);

«Mon cœur fut-il si près d'un cœur qui va faiblir?» (v.203);

«Ô pampres! sur ma joue errant en fils tenaces,  
 Ou toi... de cils tissée et de fluides fûts,  
 Tendre lueur d'un soir brisé de bras confus?» (vv.206-208);

«L'étonnant printemps rit, viole... On ne sait d'où  
 Venu? / ... / » (vv.227-228);

«La flottante forêt de qui les rudes troncs  
 portent pieusement à leurs fantasques fronts,  
 Aux déchirants départs des archipels superbes,  
 Un fleuve tendre, ô mort, et caché sous les herbes?» (vv.239-242);

«Quelle résisterait, mortelle, à ces remous?  
 Quelle mortelle?» (vv.243-244);

«D'où nais-tu? Quel travail toujours triste et nouveau  
 Te tire avec retard, larme, de l'ombre amère?» (vv.292-293);

«Mes blessures, sanglots, sombres essais, pourquoi?» (v.299);

«Où va-t-il, sans répondre à sa propre ignorance,  
 Ce corps dans la nuit noire étonné de sa foi?» (vv.302-303);

«Hélas! de mes pieds nus qui trouvera la trace  
 Cessera-t-il longtemps de ne songer qu'à soi?» (vv.322-323).

À travers ces questions chemine et se glisse la Parque. Sa remémoration la fait ainsi serpenter. Toutes ces interrogations sont également des jalons qui guident la Parque vers la destination de sa première remémoration, c'est-à-dire vers sa tentative de suicide:

«Terre trouble... et mêlée à l'algue, porte-moi,

Porte doucement moi... /... / » (vv.304-305).

Vers qui apparaissent juste après l'avant-dernière question citée. Et le vers qui succède à la dernière interrogation marque la fin de la première remémoration :

«Terre trouble, et mêlée à l'algue, porte-moi!» (v.324).

On sait que tous ces vers viennent de *Stéphane Mallarmé / mystérieusement / mélodieusement*, texte consacré à la mort de Mallarmé. La «terre trouble» dont parle l'ébauche de 1898, c'est le cimetière de Samoreau où gît le maître défunt. Point de doute que les vers mettent en jeu la mort. Cela revient à dire, sans doute, que la quête d'objets de désir dirige inéluctablement la Parque vers «le désir pur, le pur et simple désir de mort».<sup>9</sup>

Mais la tentative de suicide manquée, à savoir oubliée («l'oubli vorace» v.321), remet en marche la remémoration de l'héroïne dès son deuxième réveil :

«Mystérieuse MOI, pourtant tu vis encore!» (v.325).

Il nous semble que le début du vers («Mystérieuse MOI») laisse supposer un certain rapport entre le travail de deuil et la deuxième remémoration. En effet, la Parque rapproche la tentative de suicide d'un rite funéraire :

«L'onde qui m'abandonné, impérissable hostie,  
Me découvre vermeille à de nouveaux désirs,  
Sur le terrible autel de tous mes souvenirs.»  
(vv.338-340, soulignés par nous).

Sans doute peut-on dire que la remémoration de la Parque calque toujours le travail de deuil tenté par Valéry.

La deuxième remémoration, ainsi que la première, se trouve ponctuée d'une série d'interrogations. La Parque s'interroge



notamment sur la cause de l'échec de son suicide :

«Ô n'aurait-il fallu, folle, que j'accomplisse  
Ma merveilleuse fin de choisir pour supplice  
Ce lucide dédain des nuances du sort?  
Trouveras-tu jamais plus transparente mort  
Ni de pente plus pure où je rampe à ma perte  
Que sur ce long regard de victime entr'ouvertè,  
Pâle, qui se résigne et saigne sans regret?  
Que lui fait tout le sang qui n'est pas son secret?» (vv.  
381-388) ;

«— Mais qui l'emporterait sur la puissance même,  
Avide par tes yeux de contempler le jour  
Qui s'est choisi ton front pour lumineuse tour?» (vv.410-  
413) ;

«Cherche, du moins, dis-moi, par quelle sourde suite  
La nuit, d'entre les morts, au jour t'a reconduite?» (vv.  
413-414) ;

« / ... / Enseigne-moi par quels enchantements,  
Lâche que n'a su fuir sa tiède fumée,  
Ni le souci d'un sein d'argile parfumée,  
Par quel retour sur toi, reptile, as-tu repris  
Tes parfums de caverne et tes tristes esprits?» (vv.420-424) .

Les deux dernières interrogations répètent trois fois le même syntagme «par quel» («par quelle», «par quels») qui présente une homophonie indéniable avec le nom de la Parque: «PAR QUEI». Semblablement au début du poème, le fil de sa remémoration, qui trace une courbe serpentine, transforme la Parque elle-même en interrogation et en reptile :

«Souviens-toi de toi-même, et retire à l'instinct  
Ce fil (ton doigt doré le dispute au matin),  
Ce fil dont la finesse aveuglément suivie  
Jusque sur cette rive a ramené ta vie...» (vv.415-418) .

Vient ensuite un autre groupe d'interrogations pour conduire la Parque à son second endormissement :

«Qui s'aliène? ... Qui s'envole? ... Qui se vautre? ...  
 A quel detour caché, mon cœur s'est-il fondu?  
 Quelle conque redit le nom que j'ai perdu?  
 Le sais-je, quel reflux traître m'a retirée  
 De mon extrémité pure et prématurée,  
 Et m'a repris le sens de mon vaste soupir?» (vv.438-443).

La Parque bientôt endormie, la deuxième partie se termine par un récit de rêve (vv.461-464). Bien entendu, il s'agit d'un rêve *littéraire* que créa Valéry. Mais le désir semble y jouer un certain rôle. Car, juste avant de rêver, la Parque se dit :

«Abandonne-toi vive aux serpents, aux trésors.» (v.459).

Étant donné que le signifiant «serpent» fonctionne comme objet du désir, on peut affirmer que le rêve (ou la fin de la deuxième partie) met en question le désir inconscient.<sup>10</sup>

Dans chaque partie, la Parque marque ainsi un cheminement qui va de la remémoration à l'oubli ou du réveil à l'endormissement. Cheminement, d'ailleurs, jalonné d'une série d'interrogations qui la conduisent pas à pas à sa destination, c'est-à-dire au désir. Cheminement enfin calqué sur le travail de deuil. Voici donc l'agencement des deux premières parties du poème :

- 1) réveil → endormissement
- 2) remémoration → oubli
- 3) quête d'objets *a* → désir
- 4) mort → travail de deuil

Dans la troisième partie, la Parque semble répéter le même agencement. Seulement elle ne s'endort plus. Elle essaie de tout oublier pour vivre. Ce que suggère sa dernière interrogation :

«...Alors, n'ai-je formé, vains adieux si je vis,  
Que songes? / ... / » (vv.495-496).

*La Jeune Parque* se termine en montrant l'héroïne qui «se soulève» (v.511) vers le soleil. A-t-elle donc réussi à oublier tout ce qui s'était passé la nuit? Obéit-elle ainsi à *l'instinct de vie*? Mais que signifie ce final?

### III. *Qui est la Parque?* — un autre conflit d'ambivalence

C'est avec insistance que Valéry a continué à choisir une femme comme protagoniste de son poème: «Hélène», «Pandore», «Alpha de la Vierge», «Divinite du Styx», «La Stygienne» et «Parque». Une telle insistance laisse supposer que toutes ces figures féminines en sont venues chez lui à représenter la Chose, cet objet à jamais perdu. Telle est d'ailleurs la Dame dans l'amour courtois.<sup>11</sup> Autrement dit, la Parque fonctionne chez Valéry en tant que phallus.<sup>12</sup> Il faut remarquer aussi que le poème la présente souvent comme «vierge». Mais c'est précisément à ce titre-là que la femme peut signifier le phallus:

«Si l'homme trouve en effet à satisfaire sa demande d'amour dans la relation à la femme pour autant que le signifiant du phallus la constitue bien comme donnant dans l'amour ce qu'elle n'a pas, —inversement son propre désir du phallus fera surgir son signifiant dans sa divergence rémanente vers "une autre femme" qui peut signifier ce phallus à divers titres, soit comme vierge, soit comme prostituée.»<sup>13</sup>

D'autre part, si le poème a été fait «*sub signo Martis*», Valéry choisit peut-être le nom de l'héroïne dans la mesure où les Moires «ont fort à faire dans les batailles».<sup>14</sup> Alors, la Parque fonctionne également en tant que signifiant «bien armé».

Parallèlement au processus *réveil-endormissement*, le signifiant «Parque» semble montrer un mouvement intéressant. Mouvement suggéré par la position du sein de la Parque. Les «îles de mon

sein nu» (v.5) supposent que son corps reste couché: comme le sein coupé de Sainte Agathe sur son plateau, celui de la Parque doit être horizontal. Après les premier et deuxième réveils, elle se lève quelques fois, mais elle se recouche (se rendort). Sa position verticale ne paraît donc pas stable. La remémoration change la Parque en serpent: animal horizontal par excellence qui rampe et avance le ventre sur le sol.

Par contre, à la fin du poème:

«Alors, malgré moi-même, il le faut, ô Soleil,  
 Que j'adore mon cœur où tu te viens connaître,  
 Doux et puissant retour du délice de naître,  
 Feu vers qui se soulève une vierge de sang  
 Sous les espèces d'or d'un sein reconnaissant!»  
 (vv.511-512).

Loin d'être serpent, la Parque maintient bien sa position verticale, le sein dirigé vers le soleil levant. Couchée au debut, elle se tient debout à la fin:

Remémoration → le Parque-serpent = animal horizontal

Oubli final → la Parque soulevée = animal vertical.

Le signifiant «Parque» fonctionne ainsi en tant que «trait vertical»,<sup>15</sup> représentation du phallus. C'est par sa station verticale que la Parque arrive à devenir finalement l'image de l'Autre. Changement crucial qui permet à Valéry d'accomplir la *sublimation* dans *la Jeune Parque*, à savoir de «dresser un petit monument peut-être funéraire».

## NOTES

## ABRÉVIATIONS:

Œ I, II: Paul Valéry, *Œuvres*, «Bibliothèque de la Pléiade», édition établie et annotée par Jean Hytier, Gallimard, t. I, 1957, t. II, 1960.

JP: *la Jeune Parque* [Œ I].

1. Voir notre article «Sur l'origine de *la jeune Parque* — Valéry face à ses textes de jeunesse—», in *Bulletin of Keiwa College*, No.8, 30 mars 1999.
2. CHARABIA, mot qui vient peut-être de l'espagnol *algarabia*, de l'arabe *algharbiya* «langue de l'ouest: berbère» (d'après *le petit Robert*), de sorte que le mot se rapporte à la langue.
3. Michel Pierre, *Une autre histoire du XXe siècle, De l'actualité à l'histoire, 1910 / 1920, Un monde en guerres*, «Découvertes», Gallimard, 1999, p.31.
4. Le père de Valéry est d'origine corse, et sa mère issue d'une vieille famille noble italienne. Valéry et sa mère se parlant toujours en italien, le français est donc la langue paternelle de Valéry.
5. «La castration ne peut avoir lieu que si l'Autre, fût-il Lacan, est personne, *nemo*.» (François Roustang, *Un Destin si funeste*, les Éditions de Minuit, 1976, p.103).
6. Cf. «Être sujet, c'est avoir sa place dans grand A [Autre], au lieu de la parole.» (Jacques Lacan, *Le Séminaire*, Livre VIII, Seuil, 1991, p.299); «C'est d'abord pour le sujet que sa parole est un message, parce qu'elle se produit au lieu de l'Autre. / ... / c'est de ce lieu de l'Autre (voire de son temps) qu'elle est datée.» (Lacan, *Écrits*, «Le Champ freudien», Seuil, 1966, p.634).
7. Octave Nadal, *La Jeune Parque, étude critique*, club du Meilleur Livre, 1957, v / 31. V. aussi notre article, *op. cit.*, p.198.
8. Cf. «Le regard peut contenir en lui-même l'objet *a* de l'algèbre lacanienne où le sujet vient à choir» (Lacan, *Le Séminaire*, Livre XI, Seuil, 1973, p.73).
9. Lacan, *Le Séminaire*, Livre VII, Seuil, 1986, p.329.
10. «Un désir inconscient s'exprime à travers le masque de ce qui aura occasionnellement donné au rêve son matériel.» (Lacan, *Le Séminaire*, Livre V, Seuil, 1998, p.271).
11. «un objet, qui est appelé en l'occasion la Dame, valeur de représentation de la Chose» (Lacan, *Le Séminaire*, Livre VII, p.152).
12. «l'équation dont j'ai fait état dans mes cours, *Girl = Phallus*»

(Lacan, «Hamlet», in *Orricar?*, No 25, 1982, p.35).

13. Lacan, *Écrits*, p.695.
14. Georges Hacquard, *Guide mythologique de la Grèce et de Rome*, Hachette, 1976, p.182.
15. Pierre Legendre, *La passion d'être un autre, étude pour la danse*, Seuil, 1978, p.35; cf. aussi: «Les notations de la scholastique chrétienne soulignent ici l'élection du corps humain, divinement retranché des autres animaux pour devenir, par la station verticale, l'animal céleste, image de l'Autre.» (*ibid.*, p.40).