

# Une trahison de la lettre

## Essai sur *La Gloire* de Mallarmé

PAR

HANS PETER LUND

*c'est ici gala intime* (Mallarmé)<sup>1</sup>.

Nous ne prétendons pas donner ici une analyse objective – à notre avis inexistante – de *La Gloire*<sup>2</sup>, poème en prose de Mallarmé, que nous

---

1 : Œuvres complètes, éd. de la Pléiade, p. 295.

2 : *La Gloire!* je ne la sus qu'hier, irréfragable, et rien ne m'intéressera d'appelé par quelqu'un ainsi.

Cent affiches s'assimilant l'or incompris des jours, trahison de la lettre, ont fui, comme à tous confins de la ville, mes yeux au ras de l'horizon par un départ sur le rail traînés avant de se recueillir dans l'abstruse fierté que donne une approche de forêt en son temps d'apothéose.

Si discord parmi l'exaltation de l'heure, un cri faussa ce nom connu pour déployer la continuité de cimes tard évanouies, Fontainebleau, que je pensai, la glace du compartiment violentée, du poing aussi étreindre à la gorge l'interrupteur : Tais-toi! Ne divulgue pas du fait d'un aboi indifférent l'ombre ici insinuée dans mon esprit, aux portières de wagons battant sous un vent inspiré et égalitaire, les touristes omniprésents vomis. Une quiétude menteuse de riches bois suspend alentour quelque extraordinaire état d'illusion, que me réponds-tu? qu'ils ont, ces voyageurs, pour ta gare aujourd'hui quitté la capitale, bon employé vociférateur par devoir et dont je n'attends, loin d'accaparer une ivresse à tous départie par les libéralités conjointes de la nature et de l'État, rien qu'un silence prolongé le temps de m'isoler de la délégation urbaine vers l'extatique torpeur de ces feuillages là-bas trop immobilisés pour qu'une crise ne les éparpille bientôt dans l'air; voici, sans attenter à ton intégrité, tiens, une monnaie.

Un uniforme inattentif m'invitant vers quelque barrière, je remets sans dire mot, au lieu du suborneur métal, mon billet.

Obéi pourtant, oui, à ne voir que l'asphalte s'étaler net de pas, car je ne peux encore imaginer qu'en ce pompeux octobre exceptionnel du million d'existences étageant leur vacuité en tant qu'une monotonie énorme de capitale dont va s'effacer ici la hantise avec le coup de sifflet sous la brume, aucun furtivement évadé que moi n'ait senti qu'il est, cet an, d'amers et

avons choisi parce qu'il nous semble pouvoir servir d'introduction à l'esthétique de son auteur. Une analyse, *sensu stricto*, ne fera jamais que désintégrer le texte en isolant certains de ses éléments selon le classement d'une rhétorique. Il nous faut cependant nous interroger sur ce qui se passe, lorsqu'une lecture réflexive prend pour base l'analyse textuelle. Il est évident que la communication de la lecture serait alors plus persuasive, en se référant à des faits connus, aux lettres que tout le monde peut lire. Mais avancer une analyse, c'est se masquer, tant qu'on ne s'explique pas sur ce que l'analyse *veut dire*. Si nous adoptons ici l'analyse comme moyen, c'est pour affirmer que trouver le sens du texte, c'est ne pas prendre celui-ci à la lettre, mais, nécessairement, trahir la lettre. Cela nous oblige, d'abord, à décrire dans son ensemble une proposition donnée avec toutes ses expressions. Nous devons ensuite examiner la forme des exprimés, afin de cerner le sens du texte par ce biais. Ce sens, situé ni dans le texte, ni derrière ou avant lui, ni même dans notre réflexion sur lui, est entièrement dans le *rapport* qu'installe le texte entre lui-même et le monde. Il est, littéralement, *du* texte, et du texte *par rapport au* monde ; comme l'a si bien formulé Adorno, « nichts, was nicht in den Werken, ihrer eigenen Gestalt ist, legitimiert die Entscheidung darüber, was ihr Gehalt, das Gedichtete selbst, gesellschaftlich vorstellt »<sup>3</sup>. Dans l'étude de ce rapport nous suivrons en partie les définitions proposées par Deleuze dans sa *Logique du sens*<sup>4</sup>.

Notre travail aura lieu en partie dans le champ herméneutique, puisque l'analyse textuelle descriptive ne suffit pas pour « déchiffrer le

---

lumineux sanglots, mainte indécise flottaison d'idée désertant les hasards comme des branches, tel frisson et ce qui fait penser à un automne sous les cieux.

Personne et, les bras de doute envolés comme qui porte aussi un lot d'une splendeur secrète, trop inappréciable trophée pour paraître! mais sans du coup m'élancer dans cette diurne veillée d'immortels troncs au déversement sur un d'orgueils surhumains (or ne faut-il pas qu'on en constate l'authenticité?) ni passer le seuil où des torches consomment, dans une haute garde, tous rêves antérieurs à leur éclat répercutant en pourpre dans la nue l'universel sacré de l'intrus royal qui n'aura eu qu'à venir : j'attendis, pour l'être, que lent et repris du mouvement ordinaire, se réduisit à ses proportions d'une chimère puérile emportant du monde quelque part, le train qui m'avait là déposé seul. (ibid. pp. 288s.).

3 : *Rede über Lyrik und Gesellschaft*, Akzente 1957, p. 10.

4 : Éd. du Seuil 1969.

sens caché dans le sens apparent »<sup>5</sup>. On nous objectera que ce déchiffrement pourrait être facilité par des références à d'autres textes de Mallarmé. Il serait en effet facile de donner ces références avant de commencer une lecture approfondie du texte, et nous l'aurions certes préféré s'il s'agissait de définir la manière dont certains motifs (ou symboles ou thèmes) mallarméens sont employés dans des textes différents. Il aurait fallu alors, sinon commencer par les références, du moins les intégrer très vite dans la lecture. C'est ainsi qu'on dégagerait de l'œuvre-contexte un univers imaginaire, ou qu'on donnerait des explications de la symbolique mallarméenne. En effet, on verra sans difficultés, par les citations suivantes, en quoi notre texte est lié aux autres œuvres de Mallarmé:

- (l. 3) l'or ... des jours, cf. l'horizon pourpre, violet, rose et toujours or. (éd. de la Pléiade p. 299).
- (10) Ne divulgue pas du fait d'un aboi indifférent, cf. Le temple ... divulgue ... comme un aboi farouche ... (ibid. p. 70)
- (11) l'ombre ici insinuée dans mon esprit, cf. son Ombre ... Toujours à respirer ... (ibid.)
- (32) une splendeur secrète, cf. le vieux secret d'ardeurs et splendeurs qui s'y tord, sous notre fixité (ibid. p. 295)
- (34s.) orgueils ... torches, cf. Tout Orgueil fume-t-il du soir, Torche ... (ibid. p. 73)
- (34s.) authenticité, cf. faire scintiller ... l'authenticité glorieuse (ibid. p. 663)
- (36) répercutant en pourpre, cf. Pourpre d'un ciel! Étang de la pourpre complice! (ibid. p. 41)
- (37) royal, cf. une pourpre s'apprête À ne tendre royal ... (ibid. p. 68)

On pourrait aisément multiplier les exemples, comme le sait tout lecteur de Mallarmé. Mais il faudrait ajouter à ces références une comparaison entre la structure des textes ainsi mis en parallèle, car en essayant de contextualiser les motifs isolés qui frappent le plus au premier abord, tels que *l'individu* ou *l'automne* ou *la nature*, on risque de les projeter dans n'importe quel texte de Mallarmé. C'est pourquoi il vaut mieux se contenter des références internes et établir – sur cette base – le sens de notre texte seul. On est, d'ailleurs, bien forcé de procéder de la sorte. Comme c'est le cas pour presque tous les textes de Mallarmé, il est extrêmement difficile d'ancrer *La Gloire* dans le réel – ce qui aurait été une autre possibilité d'explication. Dans ces circonstances on a beau prétendre rester un lecteur objectif en allé-

5: Paul Ricœur: *Le Conflit des interprétations*, éd. du Seuil 1969, p. 16.

quant qu'on s'occupe du texte « seul » : on court le danger presque inévitable de rétablir la lecture impressionniste qui ne s'attache qu'à ce qui peut appuyer une intention souvent mal explicitée et dont la « souplesse » n'est propre qu'à insérer le texte dans *n'importe quel* contexte. A l'opposé d'une telle lecture, une méthode scientifique ferait concourir plusieurs contextes bien définis à une seule fin : l'ancrage du texte, son insertion dans le contexte qui répond le mieux au sens du texte. Et pourtant, dans le cas de Mallarmé, il n'est pas possible de commencer par cette insertion ; c'est pourquoi nous proposons de commencer, ici, par la trahison, ce qui n'est, au fond, qu'essayer de fixer le texte dans son rapport au réel.

En quoi consisterait cette trahison de la lettre, du mot, de la proposition ? Le mot même de ' trahison ' signifie toute une sphère conceptuelle qui englobe aussi ' négativité ', ' inimitié ', ' abandon '. Le verbe ' trahir ', et plus encore « l'événement exprimé par ce verbe » (Deleuze p. 33), « s'attribue . . . à l'état de choses désigné par la proposition dans son ensemble ». Or, ce qui est exprimé par la proposition, son sens, est « irréductible, et aux états de choses individuels, et aux images particulières, et aux croyances personnelles, et aux concepts universels et généraux » (p. 31). Si le sens n'est pas « une qualité dans la chose », il faut qu'il soit « un attribut qui se dit de la chose » (p. 33). L'attribut reste ' de surface ', il est ce qui subsiste comme ' événement '. La distance qui sépare ces définitions inspirées des Stoïciens des réflexions de Ricœur sur *la structure, le mot, l'événement*, n'est pas grande. En effet, pour Ricœur, l'événement a lieu au « moment où se produit le virement de l'idéalité du sens à la réalité de la chose » (*Conflit* p. 88), c'est-à-dire au moment où la parole se réalise. Le sens par là indiqué n'existe pas, il est événement pur, comme dit Deleuze, il *insiste* ou *subsiste*. C'est pourquoi le sens d'un mot, ou le mot même, « survit à la phrase » (*Conflit* p. 93), à la proposition ; il est « déplaçable » en tant qu'expression. Du moment que nous nous occupons du sens des mots, nous trahissons donc la lettre, nous ne nous occupons plus de la littéralité du texte.

Ce qui nous intéresse le plus dans les réflexions de Deleuze et de Ricœur, c'est le caractère attributif du sens ; cette pensée peut être développée si on considère que la « dialectique du signe et de l'emploi » fonde « le phénomène de polysémie » (*Conflit* p. 93), c'est-à-dire les métaphores, autre forme d'attribution. On comprendra les conséquences de ce sens, défini comme attribut de la proposition, si on re-

connaît avec Deleuze « trois rapports distincts dans la proposition » : la *désignation*, la *manifestation* et la *signification*. La *désignation* est « le rapport de la proposition à un état de choses extérieur » (p. 22), c'est la fonction des désignants, parmi lesquels nous compterons les termes concrets. La *manifestation* est « le rapport de la proposition au sujet qui parle et qui s'exprime » (p. 23), fonction qui précède évidemment, dans l'ordre de la parole, la désignation. La *signification*, au contraire, est « le rapport du mot avec des concepts *universels et généraux*, et des liaisons syntaxiques avec des implications de concept » (p. 24), c'est la fonction partagée, dirons-nous, par les termes abstraits et par certaines constructions syntagmatiques. Dans l'ordre de la langue, évidemment, la signification est primaire, elle *est* dans la proposition avant que celle-ci ne désigne des choses ou manifeste une personne. C'est notamment, semble-t-il, la signification qui fonde le sens, en ce que les termes signifiants, très souvent des termes abstraits ou des métaphores remplaçant un terme concret, sont disponibles : ils peuvent « porter un sens ». Encore le sens, défini comme l'exprimé de la proposition, ne saurait-il être assimilé à cette fonction, puisque la signification relève de l'expression ; l'exprimé est *au dehors*.

Mais puisqu'il en est ainsi, c'est le sens que saisit le lecteur au-delà de ce qui existe, de la proposition. Il y a vraiment, là, trahison de la lettre. Pourquoi alors entreprendre une analyse textuelle ? C'est que *le sens s'attribue aux choses dans le texte*. Ce qu'il nous importe, plus spécialement, d'étudier, c'est le rapport entre la désignation (la représentation du concret) et la signification (l'implication de l'abstrait). Ce rapport, nous le définissons comme le *rapport d'attribution*. Si c'est vraiment la signification qui fonde la présence du sens, on pourra réduire le rapport d'attribution à « la dualité dans la proposition... entre deux dimensions de la proposition même : la désignation et l'expression, la désignation de choses et l'expression de sens » (Deleuze p. 38), à condition de ne pas oublier que le sens s'attribue aux choses à travers le *rapport* entre désignation et signification, c'est-à-dire dans la *forme* définitive du texte. Greimas parle de ce jeu des formes dans des termes peu différents des nôtres : « le monde dit sensible devient ainsi l'objet, dans sa totalité, de la quête de la signification ; il se présente, dans son ensemble et dans ses articulations, comme une virtualité de sens pour peu qu'il soit soumis à une forme »<sup>6</sup>.

6 : *Du sens*, éd. du Seuil 1970, p. 49.

Mais puisque le sens est en dehors de la forme, même si l'attribution du sens a lieu *dans* le texte, il nous paraît justifié de présenter notre analyse comme une réflexion *sur* le texte. L'analyse nous permettra de saisir les formes de l'attribution du sens (formes prédicatives : épithètes, attributs, prédicats)<sup>7</sup>. Si le texte avait l'avantage d'être un code primaire ou d'être isotope du désigné, et que le lecteur fût seul maître à choisir ce qu'il voulait dans sa lecture, celui-ci aurait vraiment accès à une connaissance positive. Mais il n'en est pas ainsi – et la lecture réflexive s'impose. Même si le sens *subsiste* au langage, il y *insiste* aussi, selon la double formule de Deleuze. On peut dire que le sens est porté par la proposition vers le lecteur ; mais le sens étant le sens par rapport à quelque chose, à un code extra-textuel, la proposition est un réencodage selon un nouveau code purement linguistique. Le sens lui-même n'est pas un code, mais il relève de plusieurs codes à la fois. Une chose est le code du langage, autre chose le codé (les codes codés) ou le codable par rapport auquel subsiste le sens. Le sens lui-même trahit le code linguistique.

Il s'ensuit que les codes extra-textuels (existence, œuvre, société, histoire, etc.) entrent dans un *rapport quelconque* avec ce qui s'en dit dans la proposition. Il faut, autant que possible, considérer ce rapport ; mais ce qui a souvent rebuté la critique, c'est la difficulté qu'il y a à saisir ce rapport dans les textes étudiés. Face à cette difficulté, certains critiques prennent parfois le texte comme prétexte à un surtexte<sup>8</sup> et fondent par là une nouvelle subjectivité. Quoi qu'il en soit, il reste des cas où le sens nous échappe. Dans tel poème de Mallarmé, la manifestation, la désignation et la signification peuvent à la rigueur être éclairées – et le sens demeure obscur. Le sens de quoi ? « La Gloire » ne figure qu'une fois dans le texte : la gloire de qui ? du 'je', bien sûr, mais pourquoi ? comment ? probablement à cause de la solitude – mais nous sommes déjà en train d'isoler les mots ; et, au fond, quelle solitude ? il n'y a rien de plus abstrait que la solitude : le fait d'être

7 : Ceci correspond à peu près à ce que J. Kristeva vient d'appeler *l'application* ou « l'engendrement infini syntaxique et/ou sémantique » (voir *Essais de sémiotique poétique*, édités par A. J. Greimas, Larousse 1972, p. 216).

8 : C'est ce que P. Barbéris reproche à Barthes (voir P. Barbéris : *Balzac, une mythologie réaliste*, Larousse 1971, p. 278). L'article cité de J. Kristeva (« Quelques problèmes de sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé. *Un coup de dés* ») illustre assez bien le danger : métatexte, 21 pages ; analyse du texte, 6 pages ; référence au code extra-textuel, 2 lignes.

seul, mais par rapport à qui, à quoi ? Ces questions amènent une question capitale : *où est, dans le texte, le rapport entre le sens et le code extra-textuel ?*

Le titre, terme typiquement abstrait<sup>9</sup>, n'est pas propre à nous aider, d'autant plus que le nombre de substantifs ayant valeur de désignants (termes concrets) dépasse de loin celui des substantifs abstraits. Répondre à notre question capitale que ce rapport s'établit selon les substantifs concrets seuls serait, notre analyse le montrera, une solution erronée. Une chose nous en avertit dès la première lecture du texte : 'la gloire', de par sa signification abstraite et sa valeur (encore non définie) de métaphore, se rapproche de plusieurs mots vers la fin du texte dont quelques-uns sont des *termes concrets* : « trophée », « pourpre », etc. Nous voici devant ce que Ricœur<sup>10</sup> appelle « le rapport associatif » sur « l'axe des similitudes » (*Conflit* p. 71). Pour essayer de définir ce « procès métaphorique », nous allons commencer par grouper les mots selon leur valeur de 'signifiants' ou de 'désignants'. Mais, suivant ce qui précède, ce groupement sera subordonné à un autre ; nous aurons donc deux séries de mots appartenant à une seule sphère sémantique, celle de la 'royauté' :

## ABSTRAITS

Gloire (1)  
fierté (5)  
apothéose (6)  
pompeux (24)  
orgueils (34)  
royal (37)

## CONCRETS

or (3)  
Fontainebleau (8)  
splendeur (32)  
trophée (32)  
pourpre (36)  
sacre (37)

Le procédé que nous avons suivi pour établir ces deux séries ne comporte qu'un minimum de rigueur méthodique. Ainsi on pourrait discuter le statut de « sacre ». Mais le concept qui sert de référence *commune* à tous ces mots n'est pas celui de métaphore, mais celui de *métonymie*. En effet, « la Gloire », au même titre que « Fontainebleau », *fait partie* d'une royauté. Nous ne nous demandons pas encore ce que signifie ce partage égal entre termes abstraits et termes concrets

9 : « Le vocabulaire *concret* est simplement descriptif, il appose une étiquette sur les objets de notre perception ... Le vocabulaire *abstrait* par contre rassemble les concepts par lesquels nous entendons analyser ces objets ... » (Dubois et al.: *Rhétorique générale*, Larousse 1970, p. 101).

10 : Utilisant les définitions de Roman Jakobson.

dans ce groupe de mots ; l'égalité est, en soi, assez remarquable dans un texte où on constate, par ailleurs, une différence quantitative entre les deux sortes de termes. Encore une telle différence pourrait-elle être établie, si on associe à ce groupe quelques mots qui ne sont pas expressément du domaine des rois, mais dont le contexte a plus d'un trait commun avec le contexte des mots 'royaux'. Il s'agit des mots « exaltation » (7) et « quiétude » (12-13). Étant donné l'aspect religieux de leur signification ils se rapprochent de « apothéose », mais, comme les autres mots du groupe, ils se rapportent aussi à 'la forêt d'automne à l'heure du coucher du soleil' (cf. « une approche de forêt en son temps d'apothéose », « Une quiétude . . . de riches bois », et « l'exaltation de l'heure », où « l'heure » se réfère au coucher du soleil suffisamment indiqué par « pourpre »<sup>11</sup> ; le fait qu'il s'agit de l'automne ressort directement des lignes 24 et 29). Le mot « apothéose » est décisif pour l'association des deux autres au groupe 'royal' : s'il s'attribue traditionnellement aux rois, il renvoie évidemment aussi au divin. « Exaltation » et « quiétude » s'intègrent donc naturellement au groupe principal.

Mais il y a plus. « Splendeur », par exemple, peut s'entendre au sens abstrait comme au sens concret – d'autant plus qu'il s'agit d'une « splendeur secrète ». Nous devons donc nous demander quelle est la fonction de cette ambiguïté. « Fontainebleau », au contraire, nous conduit dans un domaine tout à fait autre que celui des termes abstraits du groupe royal. Nous pouvons, probablement, distinguer des *abstractions* (dont la fonction dans la proposition serait la signification, cf. gloire, exaltation, etc.) et des *concrétisations* (dont la fonction serait la désignation). Ce serait employer d'une manière un peu libre les définitions données par Deleuze, mais cela nous donnerait des outils plus appropriés à notre texte.

Le concret – présent chez Mallarmé d'une manière, dirait-on, insistante, sous forme d'images isolées – est souvent difficile à saisir. C'est que la forme qu'il prend est, aussi souvent, ambiguë, métaphorique : un sémème concret peut remplacer un sémème abstrait, et vice versa. Nous y reviendrons. Pour définir les concrétisations objectives dans le texte, reconnaissons d'abord, avec Deleuze, que « la désignation opère par

11 : Pour s'en convaincre on n'a qu'à voir les références données par Naumann dans *Der Sprachgebrauch Mallarmés* (Marburg 1936 / Darmstadt 1970), pp. 105ss.



l'association des mots eux-mêmes avec des images particulières qui doivent « représenter » l'état de choses ». Au préalable, nous ne savons presque rien des désignés, mais nous connaissons leur forme textuelle. C'est celle-ci qui demande à être définie, pour que puisse être expliqué le jeu désignations-significations. Ici la théorie des « signes 'vides', non référentiels par rapport à la 'réalité' », celle des « représentants pronominaux », telle qu'elle est présentée par Benveniste<sup>12</sup>, s'avérera probablement utile. Pour Benveniste, certains pronoms, adverbes, et locutions adverbiales (je, tu, ici, maintenant, aujourd'hui...), qui se réfèrent uniquement à « la réalité du discours » et non pas à des objets, s'opposent à d'autres pronoms, etc. (il, là, alors, le jour même...) qui se réfèrent « aux objets 'réels', aux temps et lieux 'historiques' ». Théoriquement, cette différence est valable ; mais dès qu'il s'agit, au niveau de la proposition, de rendre compte des formes de l'exprimé, il faut renverser l'argumentation : sitôt que le 'je' de la première série, celle des « indicateurs », est *employé* dans le discours, sa fonction n'est plus seulement de déclarer « le locuteur comme tel », d'indiquer le sujet parlant ; en tant qu'indicateur il n'est plus disponible, il est disposé. Si les indicateurs « deviennent « pleins » dès qu'un locuteur les assume dans chaque instance de son discours », ils ne sont plus « dépourvus de référence matérielle », comme le dit Benveniste, ils *désignent*. Benveniste n'a pas traité des cas où les deux séries s'entrecroisent : le syntagme 'cet homme-là', aussi bien que la phrase 'je suis là', désignent un personnage présent, à plus forte raison si le discours présente 'je' au passé, comme c'est le cas dans notre texte ; alors le locuteur se présente, non en tant que locuteur, mais en tant que personnage réel, historique. C'est bien là, comme le dit Benveniste, saisir un des rapports entre langue et parole dans les « instances de discours, c'est-à-dire [dans] les actes discrets et chaque fois uniques par lesquels la langue est actualisée en parole par un locuteur ».

Cette actualisation, quand elle a lieu dans notre texte, ne se distingue donc pas des désignations, de la fonction des termes référentiels. Employant des formes verbales du passé, le narrateur-'je' se pose comme personne désignée, et décrite, dans le concret. Outre les pronoms personnels je-tu, on trouve dans le texte un assez grand nombre d'indicateurs ou de désignants se rapportant tous au présent du narrateur (sauf

12: *Problèmes de linguistique générale*, La nature des pronoms, pp. 251-257.

peut-être « *cette* diurne veillée » (33)) ; rien de plus normal. Mais les articles sont distribués d'une façon extraordinaire dans le texte. Quelle est, par exemple, la fonction de l'article indéfini dans un syntagme tel que « *un* automne sous *les* cieus » (29-30) ? Le vague introduit ici se rencontre aussi dans « une approche de forêt » (6), « un vent » (12) (ce vent doit pourtant être bien concret), « Une quiétude menteuse de riches bois » (12-13), « quelque . . . état d'illusion » (13-14), « une ivresse » (16), « un silence » (17), (« une crise » peut s'expliquer par l'éventualité), « Un uniforme » (21), « quelque barrière » (21), « une monotonie . . . de capitale » (25-26), etc. Dans certains cas où l'article défini serait plus normal, Mallarmé met donc l'article indéfini, ce qui ne s'explique qu'en partie par le style elliptique qu'il adopte. En plus des cas qui illustrent sa tendance à remplacer une construction verbale par une construction absolue : « la continuité de cimes tard évanouies » (8), ou par un simple substantif : « une approche de forêt » (6) – cas où il met le plus souvent l'article indéfini –, on s'étonne de lire : « par *un* départ » (5), puisqu'il s'agit d'un départ bien défini : celui de la veille, direction Fontainebleau ; « une ivresse » (16), puisque c'est celle, également bien précise, de « tous » ; « Un uniforme » (21), « quelque barrière » (21), « une monotonie » (25), « un automne » (29), « un lot » (31), « une splendeur » (31-32) ; on peut ajouter encore « mainte . . . flottaison » (28), « quelqu'un » (2), « un » (34), et « qui » (31).

L'opposition entre les désignations mentionnées plus haut et ces dernières expressions par trop indéfinies correspond à une opposition entre *manifestation* et *réticence*. Dans ce couple de concepts, la différence entre manifestation et désignation s'efface. Selon Deleuze lui-même les manifestants « [servent] de principe à toute désignation possible » (p. 24) ; d'autre part, la manifestation suppose que l'existence de l'état de choses soit « produite par une causalité externe » (p. 23). Il y a donc une sorte d'interdépendance entre les deux fonctions. Aussi, les deux séries établies par Deleuze ne correspondent-elles pas tout à fait à celles de Benveniste ; Deleuze dénombre bien « comme particules spéciales » de la manifestation : je, tu ; demain, toujours ; ailleurs, partout, etc., et renvoie comme nous à la théorie de Benveniste ; mais il compte parmi les indicateurs (désignants) : ceci, cela, il, *ici*, là, *hier*, *maintenant*, de même que les noms propres, tout en excluant je, tu, demain, etc., auxquels il attribue la seule fonction de 'manifestation'. Nous préférons nous-mêmes supprimer la différence fonctionnelle entre

les deux séries. Le tableau suivant montrera la distribution des rôles que nous proposons.

DELEUZE	<i>désignants:</i> ceci, cela, il, ici, là, hier, maintenant	<i>manifestants:</i> je, tu, demain, tou- jours, ailleurs, partout	<i>signifiants:</i> 'implique', 'donc', liaisons syntaxiques avec implication de concept
BENVENISTE	<i>indicateurs référen- tiels:</i> il, là, alors, le jour même, la veille, le lendemain	<i>indicateurs non- référentiels:</i> je, tu, ici, maintenant, hier, aujourd'hui, demain	
	<i>manifestants:</i> <i>toujours pleins:</i> il, ce; autres adverbes de lieu et de temps; substantifs concrets; noms propres	<i>virtuellement pleins:</i> je, tu, ici, hier, demain, maintenant, où ?	<i>signifiants:</i> substantifs abstraits; réticences formelles (négations, détermi- natifs indéfinis) et métaphoriques; figures (litote, hyper- bole, ironie)
	<i>fonction: manifestation</i>		<i>fonction: réticence</i>

TABL. 1

Nous avons dit que, dans l'ordre de la parole, la manifestation précède la désignation, mais suppose la signification. A ce titre, le texte de Mallarmé est la preuve d'une extraordinaire valeur de la manifestation 'en marche', car le *texte, en tant que discours, ne pose le concret qu'à travers l'abstrait*. Le 'je' du texte, ce voyageur d'hier, se manifeste en désignant les choses concrètes et en leur *attribuant un sens*. Cette attribution réside, en grande partie, dans le jeu de la manifestation et de la réticence. La manifestation est à la fois le désir du personnage-je de se situer et d'instituer un rapport entre le texte et le réel. Voilà un double problème: d'interprétation et de poétique. L'interprétation serait alors l'élucidation du rapport entre le 'je' et le monde? et la poétique ne serait que la formalisation de ce rapport? Mais on sait que la poétique de Mallarmé opère sur deux plans: celui

des mots et celui de la pensée qui relèvent tous deux du langage ; de plus, en ce qui concerne l'interprétation, comme le sens ne se trouve pas dans le rapport entre les termes concrets et le désigné ou le manifesté, nous introduisons le concept suivant, plus propre à définir la *forme textuelle de ce rapport*.

La *réticence* s'oppose à la manifestation, c'est une manifestation négative. Les désignations du concret sont alors ou réduites, ou modifiées, ou même entièrement masquées. Les formes en disent beaucoup : le désir de négation s'exprime précisément par l'emploi exagéré de l'article indéfini ; ainsi, ni le narrateur, ni le personnage qui descend du train ne se manifestent plus par 'je', mais par « un » (34), le chef de gare n'est plus qu'« Un uniforme » (21) (et encore l'« uniforme » même remplace par métonymie le 'chef de gare'). De même, « un départ » n'est pas uniquement le départ du narrateur, mais signifie le fait général de 'partir', et le syntagme « quelque extraordinaire état d'illusion » est tellement vague qu'il faut en trahir la lettre pour le comprendre. Le désir de voiler le réel est, si l'on peut dire, manifeste.

Résumons. Il y a dans le texte une sorte de récit – expression d'une réalité concrète définie temporellement et spatialement – un récit qu'on peut suivre du début (« hier ») à la fin (« là »). Il est constitué par un certain nombre (élevé) de désignants subordonnés à la fonction de manifestation assumée par le narrateur-je. Mais cette manifestation est incohérente à cause des réticences répétées qui interceptent le courant de la désignation. La réticence est impliquée à la fois dans les expressions concrètes et les expressions abstraites ; formellement, elle dépend non seulement des articles indéfinis, mais aussi des constructions nominales, sans verbe personnel. A la manifestation positive s'opposent donc, semble-t-il, la réticence et l'abstraction. Par conséquent, nous devons nous demander 1° à *quoi servent les désignations*, et 2° *s'il y a une corrélation fonctionnelle entre la réticence et les abstractions*.

Pour répondre, nous allons relire certaines parties du texte et essayer de comprendre la fonction de la syntaxe mallarméenne. Nous prenons pour point de départ le fait que les propositions, plus qu'elles ne choquent par leur anormalité, mettent en relief certaines de leurs parties par le seul fait de réduire le nombre des constructions normales. Les verbes impersonnels (« Obéi » (23), etc.) s'entassent, ainsi que les constructions absolues (« Cent affiches s'assimilant . . . » (3)), et que les phrases nominales (phrases attributives, sans verbe personnel, par exemple « les bras de doute envolés » (31)). De plus, les propositions

se développent, dans une large mesure, par élargissements ou adjonctions (par exemple 4–6), sous forme d'épithètes, d'attributs, et de prédicats (« irréfragable », « s'assimilant . . . jours », « insinuée dans mon esprit », etc., etc.). Si nous avons étudié plus haut le « rapport associatif » des mots, nous touchons ici à ce que Ricœur appelle le « rapport syntagmatique » (*Conflit* p. 71 s.) ; c'est « l'axe des contiguïtés » où se déroule le « procès métonymique », encore que la fonction métonymique d'expressions appartenant à des sphères sémantiques très différentes soit difficile à comprendre. C'est pourquoi nous aurons recours, de nouveau, à l'antinomie concret-abstrait. De fait, un terme concret et un terme abstrait peuvent très bien s'entendre comme les parties d'un tout : ainsi, la manifestation et la réticence correspondent à deux dimensions, d'une même valeur, du réel.

La structure phrastique<sup>13</sup> des deux premières propositions du texte nous éclaire sur cette question. L'extraposition de « La Gloire » met un terme abstrait au premier rang. Ce terme est précisé par les mots qui suivent, avec une tendance à la concrétisation. Qu'on appelle ' je ', sujet de la phrase, indicateur ou manifestant, sa fonction est essentiellement différente de celle de « la Gloire ». Le verbe, dont le complément d'objet est « Gloire », est situé temporellement (« hier ») et précisé qualitativement (l'épithète « irréfragable » remplaçant, comme souvent chez Mallarmé, un adverbe). Un terme abstrait est donc ici, grammaticalement et phénoménologiquement, objet d'une manifestation précise. Nous verrons que cette manifestation s'efface par la suite.

Dans la deuxième proposition principale la fonction de la négation est différente. Nous venons de voir la négation servir à situer le fait de ' savoir ' à un moment précis par rapport à un passé écoulé, partant bien connu. La deuxième négation concerne l'avenir (« m'intéressera »), mais, selon la formule de Deleuze (p. 23), « « demain » est d'abord expression de croyance et n'a de valeur indicative que secondaire » (c'est-à-dire que si elle est actualisée). Le sujet « rien » peut signifier indifféremment ' rien d'abstrait ' ou ' rien de concret ' – impossible de trancher cette question. Mais le verbe, ou l'événement qui

13: A laquelle J. Kristeva vient de donner une si grande valeur: « la signification poétique . . . ne saurait être élucidée sans qu'on ait en vue l'organisation syntaxique » (art. cit. p. 225). Même si nous sommes entièrement en désaccord avec elle sur sa lecture d'*Un coup de dés*, nos points de vue méthodologiques ressemblent, ici, à ceux de Kristeva.

correspond au verbe : l'appellation, se distingue, ici, radicalement du 'savoir', parce qu'il est projeté dans un avenir hypothétique et que l'objet de l'action n'est pas défini concrètement. Qui plus est, « ainsi » renvoie au terme initial et abstrait : la gloire. On pourrait dire que 'savoir', c'est appréhender l'essence même de ce qui existe, tandis que 'appeler', c'est probablement rester en dehors.

Quel est le mouvement suivi par les deux propositions ? Dans la première, la manifestation (je, hier, irréfragable) et la signification (gloire) assurent l'intégration des deux aspects du 'savoir' : l'attribution de l'abstrait au concret. Dans la deuxième, la désignation se pose seulement comme hypothèse, et l'acteur possible n'est que « quelqu'un », réticence évidente. Le texte commence par un terme abstrait qui est ensuite cerné par le concret ; mais ce concret est entièrement voilé par la suite : le mouvement est un mouvement de cercle, et il semble que *la réticence et l'abstraction assument la même fonction*.

Pour vérifier cette hypothèse appliquons le même procédé d'analyse à une troisième phrase : « Une quiétude menteuse de riches bois suspend alentour quelque extraordinaire état d'illusion » (12-14). Ici, le verbe indique sans doute un état de choses concret, les feuilles suspendues, mais le sujet et le complément d'objet, à l'exception du terme « bois », sont des expressions abstraites. Le syntagme sujet de la phrase peut être compris comme la substitution d'un sujet-verbe-attribut : 'les bois sont d'une quiétude menteuse', manifestation suivie d'une réticence. Le complément, bâti sur le même modèle grammatical, est constitué par une abstraction (« illusion ») et une réticence (« *quelque . . . état* »). Rien de moins précis, en somme. Le mouvement de cercle se répète : nous partons d'une abstraction qui se concrétise pour se perdre dans une autre abstraction. Évidemment, les deux termes (ou lexèmes) abstraits, « quiétude » et « illusion », fonctionnent comme des métaphores (des sémèmes, ou effets de sens, remplaçant d'autres sémèmes), la première signifiant, par dédoublement, une sorte d'immobilité, la deuxième, le feuillage. Ainsi, les bois, ou les arbres d'automne, sont saisis à travers une double couverture d'attributs et de réticences.

On peut voir dans les passages analysés l'esquisse d'une dialectique, celle de la réalisation d'un désir (manifestation) et de l'évanouissement d'un appel (réticence). Nous nous rapprochons, là, apparemment, du sens *dans* le texte. Le problème du sens, ainsi envisagé, est devenu un problème de langage, situé, plus spécialement, au niveau syntag-

matique. En même temps, nous sommes en pleine trahison de la lettre, parce que les termes abstraits, semble-t-il, ne se laissent pas comprendre uniquement comme des abstractions. Nous pensons qu'on peut mieux résoudre ce problème à l'aide du couple manifestation/réticence qu'à travers une étude sur les abstractions, comprises comme moyen de faire abstraction de la réalité. Une telle étude serait décidément trop simple ; le concept de réticence, au contraire, garde intact le rapport entre la lettre et le réel, ce réel par rapport auquel le sens subsiste<sup>14</sup>. De même, la présence des *idées*, fondement de cette littérature, est pleinement assurée par le rapport syntagmatique entre l'abstrait et le concret<sup>15</sup>. A condition de vérifier ceci ou de le modifier ultérieurement, on pourrait dire qu'à ce rapport-ci correspond, dans un métatexte réflexif, le couple manifestation/réticence, couple qui ne serait pas, de la part du critique, une interprétation, mais la définition d'une fonction binaire relevant de la poétique. Cette hypothèse nous permet, en attendant, de parler en termes généraux du *lieu du sens dans le texte* et d'y ajouter une interprétation (en miniature) : d'après ce que nous avons relevé jusqu'ici, le texte semble exprimer un effort pour ' constater une authenticité ' (cf. 34 s.) ; s'il est vrai que le mot ' authentique ' connote à la fois ' réel ' et ' indubitable ', il est tout aussi vrai qu'il *manifeste* (la réalité concrète) et *signifie* (la négation d'un doute abstrait) ; nous devons donc toujours nous en rapporter aux manifestants et aux signifiants. Nous constatons alors dans le texte la présence d'un ou de plusieurs syntagmes nominaux contenant un terme concret et un terme abstrait:

14 : Diderot, à propos de la science, a déjà réfléchi sur ce rapport: « Et les abstractions? – Il n'y en a point; il n'y a que des réticences habituelles, des ellipses qui rendent les propositions plus générales ... Ce sont les signes du langage qui ont donné naissance aux sciences abstraites ... On n'a nulle idée d'un mot abstrait ... Toute abstraction n'est qu'un signe vide d'idée » (*Rêve de d'Alembert*, éd. de la Pléiade p. 932).

15 : Cette hypothèse a l'avantage de correspondre à la poétique mallarméenne: « Parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement: en littérature, cela se contente d'y faire une allusion ou de distraire leur qualité qu'incorporera quelque idée » (éd. de la Pléiade p. 366).

---

une approche de forêt en son temps d'apothéose (6)  
 la continuité de cimes (8)  
 l'ombre ici insinuée dans mon esprit (11)  
 Une quiétude menteuse de riches bois (12 s.)  
 l'extatique torpeur de ces feuillages (18)  
 leur vacuité en tant qu'une monotonie énorme de capitale (25 s.)  
 mainte indécise flottaison d'idée (28)  
 un automne sous les cieux (29 s.)  
 les bras de doute envolés (31)  
 dans cette diurne veillée d'immortels troncs (33)  
 au déversement sur un d'orgueils surhumains (33 s.)  
 tous rêves antérieurs à leur éclat [des torches] (36)

---

TABL. 2

\_\_\_\_\_ : concret; - - - - : abstrait

Le caractère métaphorique des termes abstraits ressortira d'un dernier exemple auquel nous aurons à revenir :

« ces *feuillages* là-bas trop immobilisés pour qu'une *crise* ne les éparpille bientôt dans l'air » (18-19).

La signification de « crise », terme abstrait sujet de la proposition subordonnée, est modifiée par le prédicat de cette proposition : « crise » remplace à peu près 'vent d'automne' ; un sémème est donc remplacé par un autre, qui est, de plus, un sémème *abstrait*. Un terme concret, tel que « feuillages » pourrait difficilement être l'objet de cette double modification, mais seulement d'une modification simple, comme le montre par exemple les termes concrets : « aboi » (pour 'cri'), « seuil » (pour 'lisière de la forêt'), et « torches » (pour 'cimes') ; ces termes *remplacent*, mais sur la base d'une *ressemblance extérieure*. Le propre des sémèmes abstraits métaphoriques, c'est de *remplacer*, tout en soulignant une *qualité essentielle* du sémème remplacé, ainsi modifié à son tour. Le sémème remplacé et le sémème remplaçant sont également trahis. Par conséquent, si nous voulons expliquer ces métaphores, nous devons, théoriquement, élargir dans chaque cas l'explication. Ainsi, « quiétude », remplaçant 'immobilité', souligne un état intérieur au dépens d'un état extérieur, mais ajoute encore une précision qui relève du lexique ('état d'âme spirituel ou religieux') et du contexte (« apothéose », « exaltation »). Ces abstrac-



tions s'attribuent aux « riches bois ». Ainsi les modifications s'expliquent parfois par l'*association* sémantique des mots dans le contexte, donc aussi par des contrastes : « vacuité » fait contraste aux syntagmes « l'ombre ici insinuée dans mon esprit ». Ces syntagmes présentent d'ailleurs un cas exceptionnel : « ombre », terme concret, est ici une métaphore, signifiant à peu près le contraire de « l'or incompris des jours ». Mais ce contraste nous permet d'ajouter encore une interprétation en miniature : si la lumière crue du soleil trahit la lettre, l'ombre en préserve la richesse, la plénitude intérieure (qu'il ne faut pas 'divulguer'). Le contraste nous livre en même temps la clef du jeu des métaphores : à l'intérieur des syntagmes s'établit une relation entre l'abstrait et le concret, mais aussi entre l'intérieur et l'extérieur : esprit-ombre, idée-flottaison, doute-bras, orgueils-déversement, rêves-éclats. Cette relation semble structurer un texte par ailleurs diffus tant dans sa syntaxe que dans sa sémantique ; elle semble nous indiquer un sens.

Nous essaierons dans ce qui suit d'analyser, dans les deux derniers paragraphes du texte (23-30 et 31-40), le jeu combiné des aspects que nous avons prélevés, pour expliquer, aussi, certaines des métaphores. La fusion des termes abstraits et concrets y est particulièrement nette. Avant d'aborder cette dernière partie de l'analyse, rappelons que les termes abstraits métaphoriques *et* certaines des réticences expriment des qualités essentielles ou postulées des choses ou des êtres concrets. Les abstractions et les réticences, en modifiant le concret, y ajoutent quelque chose ; disons qu'elles sont, à l'instar de la syntaxe du texte, *prédicatives*. On pourrait en dire de même des métonymies qui, par définition, ajoutent quelque chose à un terme sousentendu. Les dernières lignes du texte attestent, à notre avis, une intégration parfaite du sujet et du prédicat, de l'appellation et du savoir, du réel et du symbole.

Dans le cinquième paragraphe, la proposition elliptique, de « Obéi » à « pas », remplace une proposition principale, 'Je fus pourtant obéi...'. Mais quel est le rapport entre cette proposition et la suivante (23-30) ? La conjonction « car » pose en effet des problèmes de logique qu'il faut élucider. D'après le contexte on comprend que le narrateur ne peut s'imaginer qu'aucun autre que lui ait senti l'automne, et *donc* qu'il ne voit personne sur la route. Cependant, « voir l'*asphalte* s'étaler net de pas » renferme une manifestation en dépit de la négation ; le paradoxe, c'est que la cause de cette perception négative est une abstraction (« imaginer »). Devons-nous comprendre, alors, que le concret est subordonné à l'abstrait ? Est-ce son imagination qui fait

qu'il ne voit personne ? Mais alors, où sont « ces voyageurs » (14) ? Apparemment, le désignant ne renvoie pas, comme nous l'avons cru, à un état de choses réel. Cet illogisme éclatant se laisse pourtant expliquer à l'aide des données des lignes 1 et 12-14, où nous avons vu que l'abstrait s'apprend concrètement et que le concret s'appréhende d'une manière abstraite. Si, dans les lignes 23ss., l'ordre des facteurs semble renversé, cela tient à l'ordre inhérent au texte, dans lequel les réticences, autant que les manifestations, se rapportent au réel. Ce même ordre rend compte d'un autre paradoxe : si le démonstratif devant « voyageurs », terme concret, ne désigne rien de réel, le démonstratif devant « pompeux octobre », expression abstraite, manifeste, à cause de la valeur métaphorique de l'expression, tout un paysage concret (octobre: paysage d'automne), le paysage devant la gare de Fontainebleau. S'il y a relation de cause à effet entre la deuxième proposition, signifiant abstrait (cf. octobre, existences, vacuité, monotonie, hantise, évadé, an, idée, hasards, automne), et la première, c'est que le concret ne pourrait pas être vécu s'il ne comportait un *sens*. Ce sens s'installe dans le texte avec l'adjonction de l'argument abstrait introduit par « car », conjonction qui met en avant la dimension *signifiante* de la proposition (cf. Deleuze p. 24 sur le rapport « des liaisons syntaxiques avec des implications de concept »). Voilà qui prouve que la signification fonde le sens.

Il serait difficile, dès maintenant, de définir ce sens. Mais nous pouvons au moins indiquer de quel côté il faut en chercher la définition. L'opposition entre l'homme seul sur la route concrète et la complexité sociale exprimée par « hantise » et « évadé », semble révéler une opposition fondamentale entre campagne et capitale, entre certaines sensations et certaines significations (« vacuité », etc.). Mais une opposition ne saurait, à elle seule, constituer le sens du texte.

Le groupement syntaxique des termes abstraits et concrets est particulièrement intéressant dans la deuxième proposition. Le concret (l'asphalte), point de départ du passage, fait partie de l'objet grammatical (ou de la proposition infinitive, « l'asphalte s'étaler »), de « voir », où il fonctionne comme sujet avec pour prédicat « s'étaler net de pas », prédicat-réticence ; le prédicat dans la proposition suivante (« imaginer que, etc. ») est une autre réticence ; dans les deux cas le sujet est le narrateur (sousentendu dans la proposition elliptique). Au niveau syntaxique, c'est autour de lui que se groupent les abstractions : de l'imagination, il passe à une réticence liée comme prédicat à la mani-

festation. Il existe, la syntaxe le confirme, un rapport étroit, réciproque entre le concret et l'abstrait. Cela n'empêche pas que l'abstrait ne soit autre chose que le réel ; la prédication formelle nous montre, au contraire, que la signification doit être *ajoutée* aux manifestations dans le texte pour que soit *donné le sens*. Quel sens ? Mais c'est toujours le sens du texte par rapport à la route, au manifesté. N'est-ce pas dire là que Mallarmé, par la syntaxe et l'illogisme dans le rapport abstrait – concret, voit le dehors comme un texte à trahir ? Au moins, il n'écrit rien, dans ce texte, sans y attribuer un sens. L'ordre des termes dans les lignes 24–30 manifeste la même subtilité.

Par l'inversion de l'ordre des mots (« du million . . . aucun furtivement évadé »), Mallarmé a pu mettre ensemble les abstractions : la substance de l'imagination, qui fonde le sens de 'la route vide', s'amasse immédiatement après le verbe : « pompeux octobre », « existences », « vacuité », « monotonie ». Cela lui permet de glisser imperceptiblement au terme concret, « capitale », sans briser la construction syntaxique ni la relation entre les deux pôles essentiels : la campagne et la ville. En dépit de la différence sémantique entre ces deux motifs, la cohérence syntaxique fait que l'un ne peut être pensé sans l'autre. La ligne 26 représente le centre de ce mouvement d'un pôle à l'autre. Avec l'abstraction : « la hantise », l'attribution du sens est reprise, précisée cette fois par l'indicateur : « ici ». Ville et campagne sont donc contiguës en tant qu'abstraction et concrétisation, puisque évidemment le voyageur emporte, à Fontainebleau, non pas la capitale, mais sa « hantise », donc une abstraction. Mais le sens – sens négatif, si l'on peut dire – qui *insiste* dans l'opposition entre ville et campagne, va maintenant être remplacé par un autre sens. L'échange a lieu dans le syntagme « le coup de sifflet sous la brume », où un terme concret appartenant au motif de la ville est remplacé par un autre terme concret appartenant au motif de la nature. Le sifflet annonce que la hantise va disparaître, qu'une abstraction s'efface devant une autre. Quelle autre ? c'est ce que montrent les lignes 27–30, où le jeu du concret et de l'abstrait qui, au commencement du paragraphe, exprimait le sens de la ville et celui de la nature se poursuit tout en intégrant un nouvel élément ; le tableau suivant résume le mouvement du paragraphe :



Ajoutons toutefois qu'une seconde lecture est possible ; on peut, en effet, lire quatre sujets parallèles dans la proposition qui dépend de « senti » :

- « d'amers et lumineux sanglots »,
- « mainte indécise ... branches »,
- « tel frisson », et
- « ce qui fait penser ... cieux ».

Cette lecture pourra être modifiée, si on accepte que la proposition participiale soit subordonnée à la proposition « il est ... d'amers et lumineux sanglots » ; « tel frisson, etc. » formera alors deux attributs du sujet « d'amers et lumineux sanglots ».

Quoi qu'il en soit, tout porte à croire que l'équivoque de la construction n'est pas fortuite, mais qu'elle représente une autre façon d'exprimer la complicité du concret et de l'abstrait. En effet, chacune des lectures permet de voir que telle partie de la proposition, par exemple la proposition participiale, se présente comme un ensemble concret-abstrait (« flottaison »/« idée », « branches »/« hasards ») appuyant, par des relations de parataxe ou d'hypotaxe, d'autres parties, et fortifiant ainsi cette complexité. La construction syntaxique est 'en mouvement', s'élaborant par élargissements ; à la première lecture on tend à lire « d'amers et lumineux sanglots » comme le sujet, la proposition participiale comme un sujet parallèle, et ce qui suit comme des attributs ajoutés à l'un ou à l'autre sujet. Ce n'est que par une structuration postérieure que nous avons établi la lecture représentée au tableau ci-dessus. Prenons maintenant la complicité sémantique comme argument :

Les « sanglots » ne désignent que métaphoriquement les feuilles qui tombent ; au sens 'premier' le mot se rapporte à un univers humain, tout comme « idée ». De même, « frisson » peut signifier métaphoriquement un frisson humain intérieur, ce qui s'accorde avec le verbe suivant, « penser ». Il y a donc, dans ces quatre lignes, un groupe de mots 'humains' qui, par leur valeur de métaphores, *désignent* (la nature) en même temps qu'ils *signifient* (l'humain). Ce groupe est élargi, cependant, tant par les adjectifs épithètes, que par les deux sujets ou attributs ajoutés. Les « sanglots » sont à la fois intériorisés (« amers ») et extériorisés (« lumineux »). L'expression entière (qui est d'ailleurs une réticence) remplace donc et l'expression d'un état abstrait, senti, et l'expression d'une perception (les feuilles). Cette inté-

gration de l'humain et de la nature peut s'entendre formellement comme nous l'avons indiqué dans notre tableau (3). « Brume », par allitération et par contiguïté sémantique, reprend « l'ombre » (11). L'ombre s'insinue dans l'esprit humain, de même que la nature et l'humain s'insinuent l'un dans l'autre : tout se passe « sous la brume », les feuilles qui tombent et les idées qui se concrétisent, mais sans qu'on puisse grouper les mots selon une dichotomie nature/homme. Le prédicat de la phrase, « senti qu'il est, etc. » assure par là l'attribution d'un sens (celui de l'intégration) au sujet de la phrase : « aucun . . . que *moi* » ; l'humain, ou l'intériorité, ne fait pas de doute. L'extériorité, elle, est affirmée dans la proposition participiale : si on comprend par « flottaison » le lieu du flottement, l'endroit où s'effectue le balancement des feuilles avant qu'elles ne tombent, on est prêt à accepter « idée » comme une métaphore. Du moment où l'on tient compte des « branches », l'image est évidente. Partant, ce sont les feuilles qui 'désertent' les branches où, par hasard, elles avaient poussé. La comparaison entre « branches » et « hasards » est nette, parce qu'elle relève de la syntaxe. Par contre, l'imagerie « sanglots-flottaison-idée » ne devient claire qu'au moment où le lecteur y *ajoute*, comme l'a fait Mallarmé, l'élargissement apparent : « tel frisson », et la dernière proposition subordonnée : le narrateur frissonne intérieurement de voir ainsi tomber les feuilles comme des idées nées par hasard, mais qui assument désormais leur destin. Le narrateur (mais sait-on si c'est lui ?) pense à « un automne » – quelle réticence significative, puisque l'article indéfini lui confère la valeur d'une métaphore : il s'agit, nous le savons maintenant, d'un automne intérieur concrétisé dans la nature en automne, plus précisément « sous les cieux », manifestation définitive.

On peut encore expliciter cette intégration si l'on considère que « frisson », le frisson du spectateur et celui des branches, ou bien se rapporte en tant qu'attribut à « sanglots », ou bien subordonne en tant que sujet « mainte . . . branches » ; le sémème « frisson » dépend donc à la fois de l'intériorité et de l'extériorité, représentées toutes deux dans « sanglot » et dans « flottaison d'idée ». En outre, la proposition subordonnée finale (« ce qui fait, etc. »), par le mouvement de pensée qu'elle illustre, exprime le passage momentané de la pensée au réel : du verbe « penser » on passe, par « un automne », terme abstrait évoquant toute l'imagerie des lignes précédentes, au lieu du jeu : le double automne extériorisé « sous les cieux ». L'abstrait et le concret

se suivent donc de près, s'enchaînent l'un l'autre, déterminés parfois par une même préposition : « à » (29) et « sous » (29). Voilà l'aboutissement d'un long mouvement commençant par l'imagination, passant par le concret, « l'asphalte », et s'arrêtant au « sifflet » concret à la limite d'un univers d'une grande abstraction ('ville'), résumé dans « hantise ». Ce mouvement nous a permis de dégager *un premier sens* : l'opposition entre ville et nature. La fin du paragraphe nous a donné avec un troisième motif (l'humain), l'intégration, qui est *le second sens*. Nous allons voir maintenant que cette intégration ne correspond pas à la projection romantique d'un état d'âme dans la nature, mais à une poétique selon laquelle les abstractions, les 'idées', que nous exprimons par des mots, ne font pas toujours que *subsister*, ni même *insister*, au concret, mais qu'elles peuvent *exister* dans des cas 'exceptionnels' (cf. 24).

Dans le dernier paragraphe le récit est suspendu par une autre construction absolue, inscrite entre « Personne », qui remplace une proposition principale ('il n'y avait personne'), et la proposition principale (« j'attendis etc. ») qui, avec un syntagme prépositionnel et deux propositions subordonnées, clôt le texte (37-40). Pourquoi cette suspension du récit ? – Les paragraphes I-IV mélangent sans ordre apparent concret et abstrait, désignations et significations, manifestations et réticences ; mais dans les paragraphes V-VI on constate une structuration plus précise de ces contrastes : ces deux paragraphes commencent et finissent par des « manifestations » :

V: l'asphalte, cieux

VI: bras, train, m', là<sup>17</sup>

Ce qui s'insère entre le début du cinquième paragraphe (dont les mots sont liés au motif de la ville) et la fin (où « les cieux » appartient au motif de la nature) ne fait rien moins que de souligner l'opposition entre ces deux motifs. Cette structure se répète-t-elle au sixième paragraphe ? La proposition participiale et ce qui la suit seraient alors l'expression des rapports entre les motifs du 'je-individu', de la 'ville' (« train » étant une réminiscence de la ville) et de la 'nature' (désignée par « là »).

Pour analyser, dans ces neuf lignes, les éléments fonctionnels de manifestation et de réticence nous devons en étudier, comme ci-dessus,

17: Nous excluons « Personne », pure répétition de « net de pas ».

les élargissements au niveau syntaxique. Nous constatons alors la même adjonction d'un terme abstrait (« doute », « secrète ») à un terme concret (« bras », « splendeur ») que dans le cas de la « flottaison d'idée ». On trouve aussi le procédé inverse (à l'instar de la « monotonie énorme de capitale », inversion, régulière chez Mallarmé, de ' l'énorme capitale monotone ') dans l'expression « veillée d'immortels troncs » (pour ' les troncs immortels qui veillent '). Mais la signification des termes n'est plus la même qu'au cinquième paragraphe. La distinction entre le concret et l'abstrait est bien supprimée, et la suspension esquissée avec « flottaison » et « frisson » est maintenue sur un autre plan. Mais au lieu de l'antinomie ' ville-nature ', voici l'antinomie ' nature-je '. Encore faut-il définir le ' je ' : c'est un personnage « furtivement évadé » de la ville, un personnage indiqué. Au début du cinquième paragraphe le ' je ' manifesté s'éclipse devant un ' je ' intérieur, un ' je ' narrateur qui voit et s'imagine ; la proposition participiale (31), au contraire, est construite de nouveau à partir d'un ' je ' concret (« les bras de doute envolés comme qui . . . »), mais impersonnel ; c'est un ' je ' extérieur, sans fond manifeste.

On s'étonnera certainement de trouver face à ce ' je ' de l'extériorité une nature intériorisée ; mais il faut se rappeler que nous venons de lire la nature sous forme d'une abstraction (« idée-hasards »). La nature : les troncs d'arbres, c'est bien l'extérieur, l'autre extérieur, devant lequel le narrateur changé en personnage hésite (« doute »), attitude qui prolonge d'ailleurs la suspension momentanée de l'automne (28-29) ; mais l'hésitation est supprimée quand l'amalgame du concret et de l'abstrait s'effectue par des manifestations de la nature et des réticences du narrateur.

Reconnaissons que le réel existe, mais cette réalité comprend-elle vraiment des troncs d'arbres « immortels » qui ' veillent ' et ' déversent ' sur l'homme des « orgueils surhumains » ? Mallarmé, lui, dirait « oui » – il l'a déjà dit (23), à propos du rapport entre l'imagination et le réel, et il le répète ici. La preuve, c'est que ce qui subsiste à l'existence de l'extérieur (son *sens*), correspond à ce qui, dans l'homme, est « trop inappréciable . . . pour paraître ». Le *sens* des arbres, du feuillage teint par l'automne, est inséparable du fait qu'on peut le lire. De même que par la lettre nous saisissons le sens, de même nous ne comprenons ' que ' le sens de l'extérieur, jamais la chose en soi. C'est pourquoi l'adjonction à la proposition participiale : la comparaison (31-32), est encore une fois ce qui importe. La « splendeur secrète »,



intérieure du fait qu'elle n'est pas vue, est le *sens* de l'attitude « les bras de doute envolés »<sup>18</sup>. La correspondance entre cet intérieur caché et l'extérieur manifesté de la nature ressort d'un petit groupe de mots qui se distinguent du reste par une fonction commune: ils désignent 'la royauté'. Il s'agit de « splendeur », de « torches », d'« éclat », et de « pourpre ». C'est à travers cette série de mots que le sens de l'homme (personnage extérieur et splendeur intérieure) rejoint celui de la nature (troncs d'arbres et torches). On voit alors que ce qui, *dans* l'homme, insiste, subsiste à la nature; la splendeur de l'homme est intérieure, l'éclat de la nature est extérieur.

Si, maintenant, nous reprenons le groupe des mots 'royaux', nous pouvons rassembler « trophée », « orgueils », « pourpre », « sacre », « royal ». Selon leur place sur l'axe: 'sens de l'homme – sens de la nature', *les réticences rejoignent les manifestations et fondent, dans le texte, son sens*. En suivant lui-même cet axe, l'homme peut donc 'constater l'authenticité' des orgueils – humains. Ainsi peut-on dire que la nature correspond au sens de l'homme. Il s'agit ici d'un véritable acte de symbolisation, si tant est qu'on peut appeler « symbole toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier » (*Conflit*, p. 16).

Les métaphores des lignes suivantes s'éclairent alors. Les « torches » tiennent « dans une haute garde » le feuillage éclatant. La ligne qui joint ce qui, dans l'homme, est intérieur, à l'extérieur de la nature, indique que les « rêves » signifient, métaphoriquement, les feuilles vertes en été (« antérieur[e]s » à l'éclat de l'automne). Cette identité, qui fait de l'extériorité de la nature un symbole de l'intérieur de l'homme, concerne aussi les trois termes abstraits, « fierté » (6), « exaltation » (7), et « quiétude » (12 s.). Il s'agit, là, d'aspects ajoutés par le narrateur à l'extérieur: le concret n'est saisi qu'à travers l'abstrait, avons-nous dit. Mais c'est un aspect 'donné' à l'homme (cf. 6), et qui lui révèle son propre sens. A travers un monde devenu signifiant le sens du 'je' devient ainsi authentique, et les rêves se changent en idées par cette entrée dans un domaine devenu appréhendable. L'existence une fois retrouvée, le « sacre » veut dire alors l'installation du 'je' dans un monde concret, dans *le* monde.

18: On pourrait même dire que le deuxième terme d'une comparaison fonde le sens du premier terme.

Revenons en dernier lieu à la ville pour voir si l'opposition entre ville et nature a été dépassée. Au début du texte, l'or, l'extériorité de la nature, était « incompris », ce qui correspond à la « vacuité » des habitants de la capitale. Ils n'ont pas pu trahir l'extérieur et voir ses rapports avec l'intérieur. La trahison des affiches, présentation en clair d'un sens, est pour le narrateur comme un sacrilège, une mise à nu de la splendeur secrète. Le train, autre réminiscence de la ville, ne peut alors être qu'une « chimère puérile » ; en repartant, il manifeste son extériorité dénuée de sens, son impersonnalité (« du monde »), tandis que le narrateur découvre le sens de son existence. Dans cette perspective le sixième paragraphe s'intègre au mouvement que nous avons pu suivre dès le début du texte : le sens est extériorisé pour prouver l'authenticité du ' je '. La formule « l'universel *sacre* de l'intrus royal » est l'expression concrète du sens de la nature *et* de l'extériorité que le narrateur veut être. *C'est dans cette extériorisation – saisie dans le texte même – que réside le rapport entre sens et code extra-textuel.* Ainsi le texte ne peut être appelé représentation du réel, mais plutôt représentation d'une idée du réel. On peut dire d'une autre façon que « ses effets de sens sont offerts à la morsure du réel » (*Conflit*, p. 85). Cette morsure est présente dans le texte : c'est la confrontation des deux sens que nous avons trouvés ; l'opposition ville-nature et l'intégration mythique du ' je ' au monde (le sacre concret et la gloire abstraite) forment un conflit qui n'est pas dépassé. Le désir de faire taire le « vociférateur » correspond à un désir d'exclure ce qui n'est qu' « extériorité » : ainsi, le chef de gare n'existe, « inattentif », que « par devoir ». Mais ce désir témoigne encore d'une profonde division entre capitale-société et individu-nature, entre non-sens et sens. Plus que d'un poème sur la gloire il s'agit peut-être d'un poème sur la solitude. Mais c'est déjà la signification du dernier mot du poème<sup>19</sup>.

*Hans Peter Lund*

COPENHAGUE

19 : Nous remercions Mme Michèle Simonsen d'avoir bien voulu contribuer à l'explication de certains points de la syntaxe du texte.

## R É S U M É

Nous proposons de remplacer l'analyse descriptive et l'interprétation du texte littéraire par une lecture réflexive qui adopte l'analyse comme moyen, tout en se présentant comme une étude du sens, étude qui, à un stade ultérieur, devra intégrer plusieurs contextes. Dans cette lecture, 'trahir la lettre' veut dire définir le rapport, dans la forme définitive du texte, entre la représentation du concret (ou la *manifestation*) et l'implication de l'abstrait (ou la *réticence*). Utilisant les rapports dans la proposition: la désignation, la manifestation et la signification, telles qu'elles ont été définies par Deleuze, nous établissons une distinction entre les manifestants, c'est-à-dire les termes et expressions qui assurent la fonction de manifestation (à la fois les termes référentiels et non-référentiels de Benveniste), et les signifians qui assurent la fonction de réticence (substantifs abstraits, déterminatifs indéfinis, etc.). Cette distinction nous permet de constater que le texte de Mallarmé ne représente le concret qu'à travers l'abstrait, et qu'une réticence s'ajoute toujours à une manifestation: dédoublement qui attribue un sens au réel. Nous disons ensuite que le sens du texte ne subsiste que *par rapport* à quelque chose en dehors du texte; à partir de là, nous essayons de montrer qu'on peut définir la forme textuelle de ce rapport entre sens et code extra-textuel comme une forme binaire de l'exprimé: le concret est intériorisé en tant qu'abstractions, et l'abstrait est extériorisé en tant que concrétisations. C'est dans ce rapport entre intériorisation ou réticence et extériorisation ou manifestation que subsiste le sens du texte.