

François Rastier
CNRS-INALCO
frastier@gmail.com

HÉRODIAS

— INTERTEXTE ET GENÈSE DE FORMES SÉMANTIQUES

[Texte ! (texto-revue.net), vol. XIV, n°3, 2009]

*In der Bibel steht es nicht
Doch im Volke legt die Sage
Von Herodias blutiger Liebe.*
Heine

*Le style est autant sous les mots
que dans les mots.*
Flaubert

Résumé : L'étude d'un dossier génétique, celui du début d'*Hérodias*, conduit à une double enquête. Comment lier les traces de la genèse de l'œuvre à l'interprétation du texte final ? Comment articuler la réélaboration des sources aux transformations internes au texte ? La méthode descriptive de la sémantique interprétative se trouve à la fois justifiée et dépassée par une réflexion sur le projet esthétique.

Mots-clé : génétique, réécritures, formes sémantiques, isotopies, transformations, thématique.

1. INTERPRÉTER DES MANUSCRITS

Le début d'Hérodias

Flaubert publia *Trois contes* en 1877. Notre enquête se limitera au début d'*Hérodias*, conte sur lequel on dispose d'un dossier génétique fort riche que l'on doit pour l'essentiel à Bardèche (1972), Willemart (1984), Wetherill (1988), de Biasi (1988), Grésillon et al. (1991), Bonaccorso et al. (t. I, 1991)¹. Nous étudierons pour l'essentiel les descriptions du

¹ Cf. f°708. Tous les manuscrits cités sont conservés à la Bibliothèque Nationale sous la cote Nafr. 23.633, t. II, à l'exception de la quinzième version, mise au net établie par Flaubert, qui se trouve t. I, f°58. Le classement adopté est celui de Willemart, 1984 ; nous ne prétendons pas pour autant qu'il soit indiscutable, mais il paraît digne de confiance. Dans ce qui suit nous nommerons versions les différents états du texte, tels qu'ils sont écrits sur des folios distincts. Chaque folio, sauf le dernier, présente toutes sortes de reformulations, biffures, et insertions : une foule de variantes. Pour le premier paragraphe, la correspondance entre les numéros de version et les numéros sous lesquels sont répertoriés les manuscrits s'établit ainsi : 1 : 708 ; 2 : 722 ; 3 : 724 ; 4 : 725 ; 5 : 721 ; 6 : 706 v° ; 7 : 720 ; 8 : 732 v° ; 9 : 729 v° ; 10 :

panorama de la première partie. La première version du premier paragraphe se présente ainsi :

*Machærous, forteresse, ville — paysage. — Matin
Le roi Antipas sur sa terrasse. —*

Après quatorze réécritures, ce texte devient, aux pages 223-224 de l'édition Wetherill, la plus proche des brouillons, car établie sur le dernier manuscrit original² :

La citadelle de Machærous se dressait à l'orient de la mer Morte sur un pic de basalte, ayant la forme d'un cône. Quatre vallées profondes l'entouraient : deux vers les flancs, une en face, la quatrième au-delà. Des maisons se tassaient contre sa base dans le cercle d'un mur qui ondulait selon les inégalités du terrain ; et, par un chemin en zigzag tailladant le rocher, la ville se reliait à la forteresse — dont les murailles étaient hautes de cent vingt coudées, avec des angles nombreux, des créneaux sur le bord, et, çà et là des tours qui faisaient comme des fleurons à cette couronne de pierres se tenant au-dessus de l'abîme.

Il y avait dans l'intérieur, un palais orné de portiques, et couvert d'une terrasse que fermait une balustrade en bois de sycomore, où des mâts étaient disposés pour tendre un vélarium.

Un matin, avant le jour, le Tétrarque Hérode-Antipas vint s'y accouder, et regarda.

Les montagnes, immédiatement sous lui commençaient à découvrir leurs crêtes, pendant que leur masse, jusqu'au fond des ravins, était encore dans l'ombre. Un brouillard flottait, il se déchira, et les contours de la Mer Morte apparurent. L'aube, qui se levait derrière Machærous, épandait une rougeur. Elle illumina bientôt les sables de la grève, les collines, le désert, et, plus loin, tous les monts de la Judée, inclinant leurs surfaces raboteuses et grises. Engaddi, au milieu, traçait une barre noire ; Hébron dans l'enfoncement s'arrondissait en dôme, Esquol avait des grenadiers, Sorek des vignes, Gazer des champs de sésame ; et la tour Antonia, de son cube monstrueux, dominait Jérusalem. Le tétrarque en détourna la vue pour contempler à droite les palmiers de Jéricho ; et il songea aux autres villes de sa Galilée, Capharnaïm, Endor, Nazareth, Tibérias où peut-être il ne reviendrait plus. Cependant le Jourdain coulait sur la plaine aride. Toute blanche, elle éblouissait comme une nappe de neige. Le lac, maintenant, semblait en lapis-lazuli ; — et à sa pointe méridionale, du côté de l'Yémen, Antipas reconnut ce qu'il craignait d'apercevoir. Des tentes brunes étaient dispersées ; des hommes avec des lances circulaient entre les chevaux, et des feux s'éteignant, brillaient comme des étincelles à ras du sol.

Cinq paragraphes plus loin, on trouve encore cette brève description (p. 224) :

Il fouilla d'un regard aigu toutes les routes. Elles étaient vides. Des aigles volaient au dessus de sa tête. Les soldats, le long du rempart, dormaient contre les murs ; rien ne bougeait dans le château.

Puis, deux pages plus loin, la vision du Temple de Jérusalem, qu'Antipas apercevait dans les brouillons du premier panorama, apparaît maintenant à Mannaëi, ce sadducéen qui sera le bourreau du Baptiste :

539 v° ; 11 : 538 v° ; 12 : 549 v° ; 13 : 548 v° ; 14 : 654 v° ; 15 : 58. Pour les brouillons du reste de la première partie d'Hérodiad, nous avons simplement mentionné les numéros des folios.

Par souci de lisibilité, nous n'avons pas reproduit, sauf nécessité, tous les signes en usage chez les flaubertiens pour signaler les biffures, les insertions, les positions interlinéaires, etc. Nous nous en tenons aux crochets droits, qui encadrent les biffures, et aux soufflets, qui encadrent les ajouts. Les graphies atypiques de Flaubert ont été respectées.

² Estimant sans doute à bon droit que Flaubert corrigeait fort mal ses épreuves, Wetherill conserve notamment la ponctuation étrange du manuscrit.

Il l'aperçut dans l'écartement de deux collines. Le soleil faisait resplendir ses murailles de marbre blanc et les lames d'or de sa toiture. C'était comme une montagne lumineuse, quelque chose de surhumain, écrasant tout de son opulence et de son orgueil.

Une dernière description, fragment détachés de la genèse de la première, développe encore devant Hérode Antipas le mot *paysage* :

Tous ces monts autour de lui, comme des étages de grands flots pétrifiés, les gouffres noirs sur les flancs des falaises, l'immensité du ciel bleu, l'éclat violent du jour, la profondeur des abîmes le troublaient, — et une désolation l'envahissait au spectacle du désert, qui figure, dans le bouleversement de ses terrains, des amphithéâtres et des palais abattus. Le vent chaud apportait, avec l'odeur du soufre, comme l'exhalaison des villes maudites, ensevelies plus bas que les rivages sous les eaux pesantes. Ces marques d'une colère immortelle effrayaient sa pensée ; et il restait les deux coudes sur la balustrade, les yeux fixes et les tempes dans les mains. Quelqu'un l'avait touché. Hérodias était devant lui.

Peut-on refuser la philologie et l'herméneutique ? — À la différence des écoles italienne et russe, qui ont développé l'approche philologique des manuscrits, l'école française de génétique a formulé des théories du texte littéraire fondées sur la psychanalyse (Bellemin-Noël) ou sur la linguistique de l'énonciation issue des travaux de Benveniste et de Culioli. Elle s'est ensuite rapprochée des recherches cognitives (cf. Grésillon et al. 1991).

L'étude qu'on va lire ne se situe pas dans ces cadres théoriques. Sans trop d'égard pour le goût moderne de l'inachèvement, nous considérons simplement la série génétique, du premier brouillon au texte final, comme un ensemble de versions égales en intérêt pour l'analyse sémantique. De ce point de vue, la notion d'*avant-texte* semble trompeuse : la continuité entre les divers états d'un texte permet de n'en privilégier aucun *a priori*. Nous retrouvons alors une évidence que l'essor de l'imprimerie et le culte de l'écrit avaient voilée : tout texte, oral ou écrit, consiste en un ensemble de variantes — et c'est pourquoi la méthodologie de la linguistique comparée a si heureusement influencé la folkloristique, l'anthropologie et l'histoire des religions).

Cependant, une série génétique est temporellement ordonnée et l'on pourrait tirer de cet ordre des conjectures sur le processus de création³. Nous souhaitons toutefois éviter le dilemme insoluble qu'affrontent Grésillon et coll. : « Tout ne se fait que par l'écriture, en même temps que tout se fait par une programmation qui semble préexister à l'écriture » (1991, p. 102). Bref, pour nous garder des apories propres aux théories énonciatives ou cognitives, nous ne postulerons pas de niveau prélinguistique ou conceptuel qui rendrait compte des phénomènes linguistiques observés⁴ : les brouillons ne sont sans doute pas plus proches de cette « programmation » conjecturale que l'état final. Si l'élaboration d'un texte n'est pas l'infusion d'une intentionnalité préétablie dans un matériau linguistique, en admettant un « modèle plat » de l'énonciation, nous considérons qu'elle consiste en une série de réécritures. L'originalité d'une série génétique est d'être ordonnée, close ou du moins finie et d'émaner du même scripteur.

Alors que les dossiers génétiques appellent une herméneutique spécifique, les représentants les plus autorisés de l'école française de génétique récusent toute

³ Cet ordre n'est évidemment pas propre aux brouillons, comme l'attestent les variantes d'autres textes écrits ou oraux.

⁴ Certes, Flaubert écrit par exemple à sa nièce Caroline : « Hérodias se présente, et je vois, (nettement, comme je vois la Seine), la surface de la mer Morte scintiller au soleil » (17.08.1876). Mais cette jolie déclaration littéraire ne suffit pas à établir que cette vision ait préexisté à la rédaction du conte et l'on pourrait même la considérer comme une variante partielle d'*Hérodias*. Nous nous rallions d'ailleurs à l'hypothèse de P.-M. de Biasi, pour qui l'origine d'*Hérodias* remonte aux années 1871-1873.

herméneutique. De Biasi n'hésite pas à assimiler l'herméneutique à l'intégrisme, selon un point de vue « résolument médiologique, laïque et antifondamentaliste »⁵.

Pour ne pas en rester à ces condamnations sommaires, ne peut-on articuler l'étude philologique des manuscrits et l'interprétation des textes ? Concilier les « sciences de la lettre » et les « sciences de l'esprit », par la médiation d'une réflexion linguistique, voilà bien le propos de la sémantique interprétative, telle que nous entendons ici la mettre à l'épreuve.

Problématiser l'intertexte. — Sous les mots d'un texte, il y a d'autres mots, d'autres textes. Cette évidence a été interrogée de longue date par les recherches sur l'intertextualité, notion assez accueillante pour connaître un grand succès, car elle abrite aussi volontiers la fiche néo-lansonienne que le bon plaisir déconstructionniste. Elle a permis de ne pas distinguer et parfois de confondre des questions massives et diverses, comme celles du genre, de l'imitation, de l'allusion, de la citation, du pastiche, de la parodie, de la réécriture. Le statut herméneutique de ces diverses formes d'intertextualité diffère cependant. Groupions-les deux à deux.

(i) On distingue sans peine, dans un texte, le rapport explicite à un texte, par la mention ou la citation, du rapport implicite par l'allusion. Cet implicite particulier se définit par des lacunes dans le parcours interprétatifs : si l'allusion n'est pas décelée, le pastiche, la parodie, l'ironie restent insaisissables. Aussi, c'est l'analyse de la textualité qui commande celle de l'intertextualité. L'infinité des rapprochements possibles ne cède à des conjectures certaines que si l'on peut déceler les lacunes structurelles du texte, et poursuivre les parcours interprétatifs qui les comblent — ou les creusent encore⁶. Ces deux premières formes d'intertextualité mettent en rapport, selon une terminologie courante, le texte et son « hypotexte », explicite ou implicite.

(ii) Deux autres formes d'intertextualité nous retiendront ici, car elles soulèvent des difficultés plus grandes. La première, pour ainsi dire interne, est l'intertextualité génétique : si tous les rapports entre textes relèvent de l'intertextualité, pourquoi les rapports entre les divers états d'un texte n'en relèveraient-ils pas ? La seconde unit le texte aux textes qui lui ont fourni matière, œuvres de même genre ou sources diverses. Elle n'impose pas de contraintes spécifiques sur le parcours interprétatifs.

Ces deux formes d'intertextualité mettent en rapport le texte avec ses sources et ses versions antérieures. Toutes deux soulèvent des problèmes herméneutiques considérables, qui ne peuvent être abordés sans recours à des principes philologiques. En étudiant le rapport d'un texte à ses sources au cours de son processus génétique, nous nous attacherons au rapport entre ces deux formes d'intertextualité. L'intertextualité *externe* qui rattache un texte à l'histoire des formes symboliques d'une culture est médiatisée par l'intertextualité *interne* qui unit les brouillons entre eux et le texte publié aux brouillons qui l'ont précédé. Dans les réécritures successives dont ils témoignent s'opère en effet l'appropriation créatrice de la tradition.

Nous privilégierons les relations sémantiques entre les différents textes de la série génétique. Les opérations élémentaires de réécriture définies par la sémantique

⁵ « L'herméneutique a toujours flirté avec l'idéalisme et l'intemporel ; elle déteste la science, parce que son modèle implicite est le Livre, le texte sacré étayé sur la glose et le commentaire. Pour l'herméneutique, le Texte est le seul Dieu, et le critique est son prophète. Difficile, dans ces conditions, d'échapper longtemps à la tentation intégriste » (*Le Monde*, 14 février 1997, p. XII).

⁶ Cf. l'auteur, 1989, ch. III.

interprétative⁷ permettront de les détailler. Sans postuler une intentionnalité de l'auteur, nous chercherons à repérer des séries d'opérations convergentes.

Les deux démarches. — Un dossier génétique se prête à deux usages principaux : soit l'on utilise les brouillons pour étayer par ces documents des conjectures sur la version finale ; soit, avec plus d'ambition, l'on tente d'en reconstituer l'élaboration. Nous suivrons successivement ces deux voies, en adoptant d'abord une démarche prospective qui restitue la succession des versions ; puis, à l'inverse, nous irons rétrospectivement de la dernière version aux précédentes, selon une démarche interprétative. Ces deux voies peuvent être considérées comme deux moments d'une herméneutique : la genèse précède certes l'interprétation — encore que le processus d'écriture puisse être décrit comme une réinterprétation répétée du texte encore lacunaire par l'auteur lui-même. Mais une fois achevée, elle devient une conjecture qui achève le travail de l'interprète.

En d'autres termes, les hypothèses sur la production appartiennent à l'interprétation et l'on sait que Schleiermacher y a vu à bon droit un aboutissement de l'interprétation : il envisage explicitement l'étude des brouillons littéraires. Des auteurs comme Szondi se sont réclamés à sa suite d'une *herméneutique matérielle*, qui s'appuie sur la critique philologique pour approfondir une réflexion herméneutique sur la textualité. Nous entendons poursuivre dans cette voie pour développer la sémantique des textes.

Les deux phases. — Le changement de perspective que nous souhaitons opérer redouble peut-être deux phases successives mais contradictoires du processus d'écriture. En les présentant, nous allons délaissier l'usage simplement philologique des brouillons, pour nous attacher au problème de la genèse. De Biasi les décrit ainsi : « À une première phase hyperbolique de développement par amplification maximale, succède une seconde phase, de réduction très intense [...] » (1986 b, p. 53).

Dans la première phase dominant les opérations d'insertion et d'analyse : au palier du sémème, le sémème-source est réécrit par plusieurs sémèmes-but, où se diffusent ses sèmes. Dans la seconde phase, les opérations inverses de délétion et de condensation l'emportent. Ces phases n'ont pas un développement uniforme ; ainsi, les trois versions qui comptent le plus d'insertions sont aussi celles qui comptent le plus de délétions. Voici par exemple comment évolue le nombre des mots dans les deux premières phrases⁸ :

⁷ Soit : la conservation, la condensation, la transposition, la substitution, l'insertion, la délétion (cf. l'auteur, 1987, ch. IX ; les opérations de réécriture sont conventionnellement symbolisées par une flèche : — >). Pour une extension aux transformations entre passages, cf. l'auteur, 2007.

⁸ Pour la première phrase, nous prenons pour point de repère le mot *cône* qui la termine. Nous n'avons pas tenu le décompte des ponctuations.

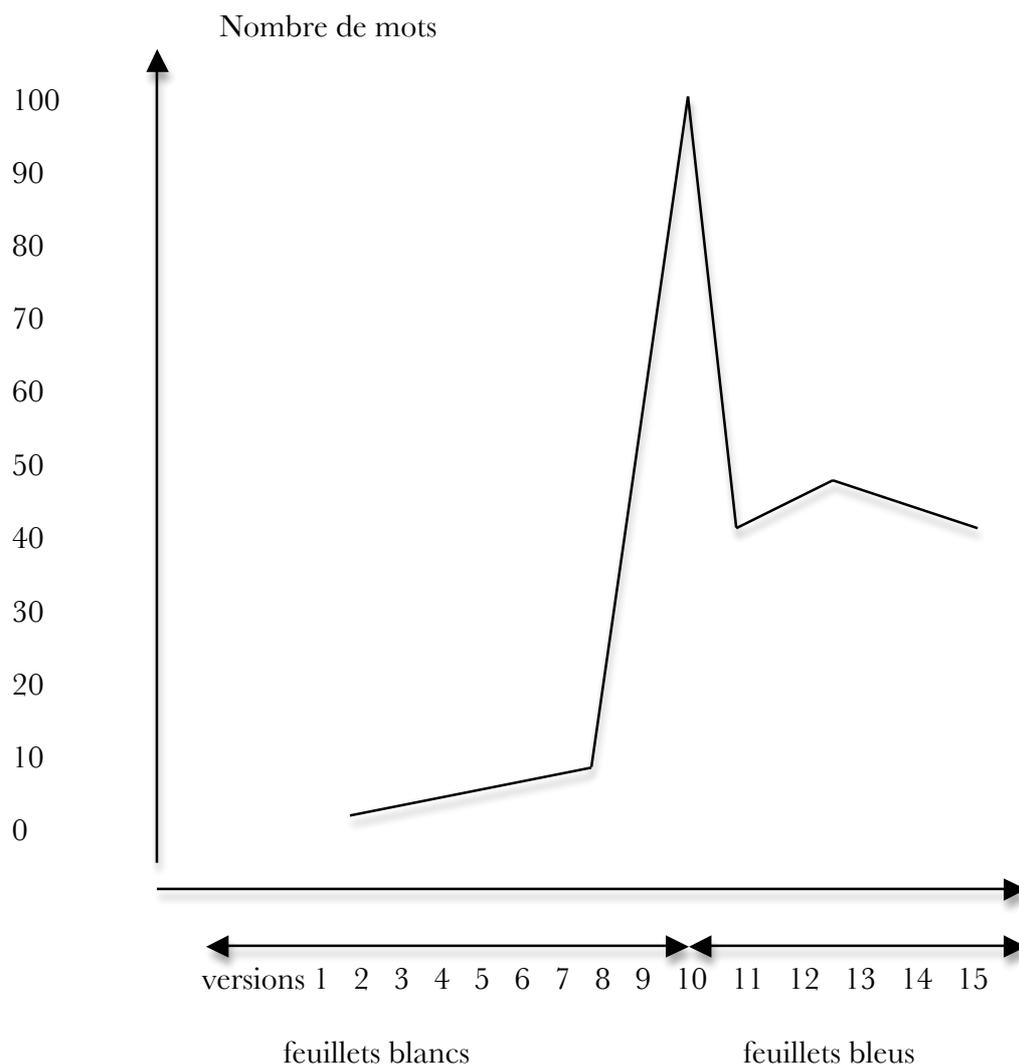


Figure 1 : Évolution du nombre de mots dans la série génétique

Les deux versants du pic génétique correspondent à deux séries de brouillons, rédigés sur papier blanc, puis sur papier bleu. Par ailleurs, le nombre des insertions va croissant avec le nombre des délétions explicites (biffures), et décroît avec lui. Si la plume, comme le notait justement Quintilien, ne fait pas moins quand elle retranche que quand elle ajoute, ajoutons qu'ici ces deux processus vont de pair.

Je n'aurai pas l'audace de comparer ce *pic génétique* à certaine courbe génésique⁹, mais les connaisseurs ne trouveront pas malséant que Flaubert ait à ce propos parlé de *débauche* ; ou qu'il ait écrit, pendant la rédaction de *Salammbô* : « Enfin l'érection est arrivée » (lettre à Ernest Feydeau, 19.12.1858)

Après avoir cherché à repérer des séries d'opérations convergentes, nous compléterons cette première analyse génétique par la démarche inverse : à partir de relations sémantiques mises en évidence dans le texte final, nous tenterons d'interpréter des phénomènes observés dans les brouillons.

⁹ Voir par exemple M. Rosenzweig et A. Leiman, *Psychophysiology*, Paris, Interéditions, 1991, p. 408, fig. 11. 6.

2. GENÈSE DE FONDS ET DE FORMES SÉMANTIQUES

Étudions comment l'on passe de la première version à la quinzième et dernière, notamment des trois premiers mots du plan au premier paragraphe du texte définitif¹⁰. Si rudimentaire qu'elle puisse paraître, nous considérons la première version comme un texte, pour cette raison de principe : il suffit que deux signes linguistiques soient mis ensemble pour que des relations contextuelles s'établissent entre eux¹¹ : des relations syntaxiques comme l'apposition, la détermination, la parataxe, mais aussi des relations sémantiques qui « déforment » les occurrences des sémèmes relativement à leur type en langue.

Des linguistes qui étudient "l'avant-texte" considèrent que la textualisation commence avec l'usage de certaines unités morphologiques, comme les verbes, ou certaines catégories syntaxiques, comme les temps verbaux du récit¹². Ils reconduisent ainsi la prééminence de fait que la linguistique accorde traditionnellement à la morphosyntaxe. Cependant, pour une sémantique textuelle, la morphosyntaxe garde une place importante, mais secondaire : la seule condition nécessaire de la textualité consiste dans la mise en jeu d'au moins deux composantes sémantiques ; par exemple, la thématique et la tactique suffisent à constituer en texte une énumération¹³.

Les relations sémantiques en contexte sont soumises à des conditions. Ici, dans la première version, les tirets ont pour effet d'inhiber les relations contextuelles entre les deux derniers mots de la première ligne et les trois premiers, qui seront donc réécrits dans des paragraphes différents. Dans la version finale, *matin* figure dans le troisième paragraphe, puis ses traits sémantiques sont disséminés dans le quatrième, comme ceux de *paysage*.

Si les premières versions du texte présentent un certain type de textualité, il restera à les différencier des dernières. On peut s'appuyer pour cela sur certaines données, comme le fait que Flaubert rédige sur papier blanc les premières versions, et les dernières sur papier bleu. Ou encore, on peut établir des différences de genre entre elles : Grésillon et coll. distinguent ainsi trois groupes de versions, et les nomment, respectivement, « rédactionnel-scénarique » (versions 1 à 7), « rédactionnel-textualisant » (versions 8 à 10), et « rédactionnel-final » (versions 11 à 15), tout en soulignant qu'au sein du second groupe

¹⁰ Comme cette étude a été menée avec soin par Grésillon et al. (1991), nous nous appuyons sur leurs résultats et sur les données qu'ils ont synthétisées, pour présenter une interprétation sémantique des phénomènes qui importent à notre propos.

¹¹ Soit par exemple cette pensée de Novalis : « L'homme : métaphore » (qui compte au demeurant en traduction française sept morphèmes). Ou, mieux, les nombreux romans de Balzac dont il n'a écrit que les titres, parfois constitués d'un seul mot, et qui tiennent lieu des textes qu'ils résument. On pourrait soutenir, au moins par paradoxe, qu'il suffirait d'un mot et d'indications sur un genre textuel pour composer un texte, certes élémentaire.

¹² Ainsi, Grésillon et coll. parlent du « caractère non textualisé des notations, où abondent les séries de substantifs et de groupes nominaux sans verbes » (1991, p.14) et évoquent à ce propos le « style infra-rédactionnel » selon de Biasi, 1986 a, p. 51.

¹³ Nous avons proposé de distinguer quatre composantes (cf. 1989) : (i) La thématique rend compte des contenus investis et de leurs structures paradigmatiques. (ii) La dialectique rend compte des intervalles temporels, de la succession des états entre ces intervalles, et du déroulement aspectuel des processus dans ces intervalles. Les interactions entre acteurs sont de son ressort. (iii) La dialogique rend compte des modalités et des évaluations, bref, dans cette mesure, de l'énonciation représentée. (iv) La tactique rend compte de la linéarité du signifié, et donc de l'ordre dans lequel les unités sémantiques à tous les paliers sont produites et interprétées. Aucune directionnalité n'est imposée à ce dispositif hétérarchique, et chacune des composantes peut être simultanément en interaction avec toutes les autres. Sur le plan sémantique, un genre se définit comme une interaction typique entre composantes. Les seules composantes dont l'interaction soit obligatoire sont la thématique et la tactique.

de versions se produisent les plus grands changements¹⁴, et d'autre part que les différences entre les trois groupes ne sont pas clairement tranchées.

Nous verrons que le parcours génétique global complexifie les composantes thématique et tactique, à l'œuvre dès la première version de l'extrait choisi, puis introduit et développe les deux autres composantes.

Les premières versions de l'incipit

Voici la première ligne des sept premières versions, telle qu'elle est présentée par Grésillon et coll. (1991) d'après les transcriptions de Willemart (1984) ; à chaque ligne correspond une version désignée par son numéro d'ordre, à chaque colonne une classe distributionnelle désignée par une majuscule :

	A	B	C	D	E	F	G	H
v. 1	Machaerous	.	forteresse	.	ville	—	paysage	.
v. 2	Machaerous	.	[chat] palais et l'enceinte	.	ville.en dessous	.	horizon	.
v. 3	Machaerous	.	forteresse. palais. enceinte	.	La ville au-dessous	.	panorama et horizon	.
v. 4	Machaerous	.	forteresse. palais. enceinte	.	La ville au/en dessous	.	panorama-horizon	.
v. 5	Machaerous	.	forteresse. .palais, enceinte	.	En dessous, la ville	.	panorama, horizon	.
v. 6	Machaerous	.	forteresse - palais, enceinte	.	la ville	.	horizon	.
v. 7	Machaerous	—	Citadelle - chateau	.	ville	:	[L'horizon]	.

Tableau 1 : les sept premières versions

Si minimales puissent-elles paraître, caractérisons les principales reformulations d'une version à l'autre.

(i) Conformément à son étymologie, *Citadelle* (col. C, l. 7) lexicalise des traits sémantiques communs à 'forteresse' et à 'ville', puisqu'une citadelle est une petite ville fortifiée¹⁵. En outre, elle comporte une *enceinte*, et, généralement une demeure seigneuriale, *château* ou *palais*. *Citadelle* réécrit ainsi partiellement, par condensation (au sens technique), cinq sémèmes, dont trois seront conservés jusqu'à la version finale¹⁶. Ici, la rédaction ne procède pas moins par condensation que par expansion.

¹⁴ On remarque notamment que les insertions se multiplient et que les instructions de régie disparaissent, qu'elles soient explicites (comme *expliquer la/eur situation* au folio 708) ou implicites (comme *Conjoncture*). Enfin, le passage au papier bleu s'opère à partir de la dixième version.

¹⁵ Nous signalons les sémèmes (contenus des morphèmes) ou groupes de sémèmes en encadrant par des apostrophes les mots correspondants. Quant aux traits sémantiques (sèmes), ils sont encadrés conventionnellement par des barres obliques. On distingue les sèmes génériques, qui indexent le sémème dans une classe sémantique, et les sèmes spécifiques, qui différencient les sémèmes au sein de cette classe. La récurrence d'un même sème isotopie.

¹⁶ 'Enceinte' y disparaît en tant que tel, mais sera analysé en 'murs', 'créneaux', 'tours'. De même 'château' y est analysé en 'forteresse' et 'dans l'intérieur un palais'. Le dédoublement progressif des points de vue énonciatifs (de l'extérieur, une forteresse, de l'intérieur un palais) rendait sans doute difficile le maintien d'une lexicalisation synthétique.

Les séparations entre les colonnes du tableau ne doivent pas faire illusion : une réécriture dans une colonne peut évidemment retentir sur les colonnes voisines et l'on constate des interactions sémantiques entre colonnes. Ici, le trait /urbain/ se propage de 'ville' dans 'forteresse', pour donner 'citadelle'. Cela instaure une relation d'isotopie locale, qui sera conservée : dans la version finale, 'citadelle' sera partiellement repris au premier paragraphe par 'ville', 'forteresse', puis au second par 'palais', enfin au neuvième par 'château'. Ainsi la cohérence thématique se renforce-t-elle, globalement, de version en version.

(ii) L'introduction de 'en dessous' puis 'au dessous' (colonne E) marque l'introduction d'une *perspective* spatiale et par là d'un premier élément qui relève de la dialogique¹⁷. Après trois réécritures, elle paraît abandonnée (cf. version 6), mais réapparaît de fait à la version 7, lexicalisée par inférence dans 'citadelle' : une citadelle est généralement construite en hauteur, alors que palais et forteresses ne le sont pas nécessairement. Ici encore, un trait sémantique a été propagé de la colonne E à la colonne C.

Dans la version finale, l'observateur implicite se trouve en position frontale (cf. *en face*), à quelque distance, et au bas de la citadelle (cf. *se dressait, se tassaient, hautes de cent vingt coudées, au dessus de l'abîme*). 'En dessous' et 'au dessous' ont ainsi laissé place à 'au dessus'.

(iii) Parallèlement, dans la colonne G, la réécriture 'paysage' → 'horizon' introduit aussi à la version 2 une perspective spatiale : à la différence du paysage considéré dans son ensemble, l'horizon dépend évidemment de la position de l'observateur. Elle est précisée par la réécriture suivante, 'horizon' → 'panorama et horizon', qui introduit le trait /altitude/, car un panorama se voit d'une hauteur.

Dans la dernière version, ces mots n'apparaissent plus, mais sont analysés et spécifiés par le quatrième paragraphe dans son entier (cf. *Les montagnes, immédiatement sous lui [...]*). La transition entre la perspective du narrateur implicite au premier paragraphe et celui du personnage muet au quatrième est assuré au troisième par *vint*, qui marque un changement subreptice de la position du narrateur implicite¹⁸, maintenant sur la hauteur (alors que *alla s'y accouder* l'aurait maintenu dans sa position initiale). Dans le paragraphe suivant, il adoptera la perspective que les théoriciens de la narration nomment "par derrière" et décrira le panorama comme s'il regardait de derrière l'épaule d'Antipas.

(iv) La détermination nominale, indice de repérage de l'énonciation représentée¹⁹, apparaît dans la version 2, corrélativement aux indices spatiaux, *au dessous* et *horizon*. Elle apparaît dans la colonne C (cf. *l'enceinte*) pour passer ensuite dans la colonne E (cf. *La ville*, version 3), puis dans la colonne G (*L'horizon*, version 7).

Ainsi, dès les premières versions, la composante thématique se différencie-t-elle par la mise en place d'une isotopie générique élémentaire (par la récurrence de sémèmes appartenant à la classe des ensembles architecturaux) et d'une isotopie spécifique /verticalité/ (cf. 'citadelle', 'en dessous', 'panorama'). Les rudiments d'une composante dialogique apparaissent dans les déterminations et la deixis spatiale qui instaurent des foyers de l'énonciation représentée. En revanche, la composante dialectique (narrative) reste absente car les intervalles temporels et les bornes aspectuelles ne sont pas encore spécifiés.

¹⁷ Cette composante sémantique rend compte des modalités : on entend par là non seulement les modes, exprimés ou non par une morphologie verbale, mais tous les indices qui servent à construire les univers d'assomption et les mondes (factuels, possibles, et contrefactuels) qu'ils incluent, en particulier les modalités thymiques et évaluatives comme la péjoration et la mélioration et les repérages spatiaux-temporels qui situent les foyers de l'énonciation représentée (perspectives, observateurs et narrateurs de toute sorte).

¹⁸ La «vue aérienne» au second paragraphe permet cette transition.

¹⁹ Le déterminant dit défini présuppose l'univers d'assomption d'un énonciateur.

La huitième version, qui inaugure la seconde phase rédactionnelle, introduit des changements considérables. Dans une transcription du premier jet qui suit pour l'essentiel Grésillon et coll. (1991, p. 51), voici ce que sont devenus les quatre premiers mots :

après Jerusalem [ville]
Machærous, au temps de l'Empereur Tibère, était la place de guerre
position militaire la plus
forte [de la Judée] — [Au delà du Jourdain]
Sur la cote orientale de la mer morte — bâtie sur
un cône aplati — entre quatre vallées profondes — à x d'élevation au dessus
de la mer Morte. — [Sur un plateau inférieur] & dans la vallée qui
descendait vers la mer Morte, une ville — des murs l'enfermaient — et
étaient réunis à la forteresse par un chemin en zigzag

La forteresse. murs — avec des tours carrées

Le château. aspect extérieur

2 ceintures

et au centre de ce disque, la forteresse, un palais carré — portiques —
des [xx] avec des cours intérieures. — [...]

Jusqu'à *intérieures*, ces lignes préfigurent le premier paragraphe du texte définitif. Arrêtons-nous un instant sur les quatre premières (qui annoncent les deux premières phrases de la version finale), et en particulier sur les trois insertions qui demeureront peu ou prou jusque-là. Elles localisent la citadelle.

Sur la cote orientale de la mer morte et à x d'élévation au dessus de la mer morte. — Ces insertions fusionneront pour donner dans la version finale *se dressait à l'Orient de la mer Morte*. Elles sont vraisemblablement empruntées au duc de Luynes (Vogüé, éd., 1871-1875) ou à quelque autre des nombreux ouvrages de géographie et récits de voyage que Flaubert a lus pour se documenter²⁰. *Cote orientale* vient vraisemblablement du sous-titre même de Tristram (1873 : *Travels and Discoveries on the East Side of the Dead Sea*), dont Flaubert a recopié des extraits jusque dans les marges de ses manuscrits. Du même ouvrage provient sans doute la mention *à x d'élevation au dessus de la mer morte*. Elle apparaît en effet sur un folio qui porte en marge les mentions « 3 800 pas [2 mille] pieds » : elles traduisent à leur manière les *3800 feet above the Dead Sea* de Tristram (cf. Grésillon et coll., 1991, p. 95, note). Quoi qu'il en soit, des expressions comme *côte orientale* ou *à x d'élévation* relèvent ordinairement de la géographie descriptive. Retenons pour l'instant que 'à x d'élévation' introduit le trait /verticalité/, qui sera récurrent de façon croissante dans les autres insertions et leurs réécritures.

sur un cône aplati. — Cette insertion reprend la traduction manuscrite que Flaubert a fait de Tristram décrivant Machaerous comme « a conical hill », « which is the apex of a long flat ridge » (1873, pp. 258-259).

²⁰ Fidèle à une méthode qui ressemble fort à celle de Bouvard et Pécuchet, il a dépouillé entre août et novembre 1876 des dizaines d'ouvrages, dont la notice des *Œuvres complètes* (Club de l'honnête homme, 1972, t. IV, pp. 191-193) donne une liste aussi imposante que lacunaire. Le dossier d'*Hérodiade* comporte quarante-sept pages de notes.

Les références à ces ouvrages, notamment Luynes, Tristram et Parent, sont reprises de Grésillon et al. (1991). L'essentiel des citations pertinentes se trouve dans l'édition Wetherill, 1988, pp. 277-278.

Dans la version suivante, la neuvième, on lit : *sur un pic / escarpé* → *isolé / ayant la forme d'un cône*, ce qui reprend la description de Parent (1868) : « pic complètement isolé ». La contradiction sémique (ou *allotopie*) entre 'pic' et 'aplati' est résolue par la suppression de ce dernier. La non-reprise de 'which is the apex of a long flat ridge' permet la reprise de 'isolé'.

La question ne réside pas tant dans la manière dont Flaubert concilie ses sources que dans la façon dont il les réécrit pour construire une cohérence textuelle propre. Par exemple, dans les deux cas, la hauteur absolue de la citadelle s'en trouve soulignée²¹, ce qui préfigure la récurrence remarquable du trait /verticalité/ dans le premier paragraphe de la version finale (cf. 'se dressait', 'pic', 'profondes', 'flancs'— qui remplace 'côtés' — 'hautes de cent vingt coudées', 'tours', 'au dessus de l'abîme').

entre quatre vallées profondes. — Cette formulation dérive de Parent, qui écrit : « entouré dans chaque direction de vallées larges et profondes ». Flaubert a recopié deux fois cette citation (aux folios 660 et 705), mais la transforme dès la huitième version par « entre quatre vallées profondes ». La suppression de 'larges' concourt encore à rendre saillant le trait /verticalité/, dans 'profondes'.

Quant à la réécriture de 'dans chaque direction' par 'quatre', elle peut certes laisser supposer, avec Grésillon et al., que Flaubert « réinterprète le 'chaque' de Parent en fonction des quatre points cardinaux » (1991, p. 61). Mais l'insistance sur ce 'quatre' est notable, comme il apparaît à la neuvième version : « Audessus de quatre vallées profondes, allant dans quatre directions », puis à la dixième : « et qu'entouraient quatre vallées profondes, deux sur les côtés, une en face, la quatrième par derrière », « [quatre] [quatre] [directions] », « Quatre vallées profondes l'entouraient, deux en face, deux sur les côtés, la quatrième par derrière ». Cette insistance va trouver ci-après une explication, quand nous prendrons en considération le dernier groupe de versions (11 à 15).

Chacune des trois insertions concourt ainsi à renforcer l'isotopie spécifique induite par la récurrence du trait /verticalité/ (cf. 'profondes', 'élévation', 'pic escarpé'). Cela poursuit l'évolution notée dans les « scénarios ».

L'établissement d'une isotopie religieuse

Apparemment, point d'isotopie religieuse dans les versions du premier paragraphe que nous étudions, si du moins l'on s'en tient à rechercher les traits génériques inhérents ; mais il en va autrement si l'on tient compte des traits afférents²² actualisés dans trois séries de réécritures :

(i) '*sur la côte orientale*'(v. 8) → '*à l'orient*'(v. 11 et 12) → '*à l'Orient*' (v. 13 et 14).

Alors qu'*oriental* a ordinairement une acception géographique, *orient*, surtout avec une majuscule, est souvent employé dans des acceptions religieuses. Cela suit le récit de la

²¹ Ce procédé a sans doute une incidence sur la construction des impressions référentielles. Les structures sémantiques du texte suscitent et contraignent l'élaboration des images mentales. Or on sait depuis peu que ces images sont traitées dans le cortex visuel et vraisemblablement aussi dans les autres zones sensorielles quand elles revêtent un caractère multimodal. Nous avons pour cela formulé l'hypothèse que la perception sémantique obéit à des règles contextuelles comparables à celles de la perception ordinaire ; notamment, la saillance relative des traits sémantiques se trouve renforcée ou inhibée par le contexte (cf. l'auteur, 1991, ch.VIII).

²² Sur la distinction entre traits inhérents (hérités par défaut du type lexical) et traits afférents (actualisés par inférence en fonction d'instructions contextuelles), cf. l'auteur, 1987, ch. II et III.

Genèse (2, 8 : « Yahvé Dieu planta un jardin en Éden à l'Orient »)²³. Pour les premiers chrétiens, l'Orient était la direction symbolique de Dieu et du paradis²⁴. Ici, l'ouest se trouve homologué à la Mort ('la mer Morte'), et l'orient à la Vie (cf.'l'aube, qui se levait derrière Machærous', au §4 et à la fin du texte : « À l'instant où se levait le soleil [...] Un des hommes lui dit : 'Console-toi, il est descendu chez les morts pour annoncer le Christ !' L'Essénien comprenait maintenant ces paroles : 'Pour qu'il croisse, il faut que je diminue' »)²⁵. Enfin, à *l'orient de la mer Morte* se trouve tout simplement sous la plume de Renan, dans sa *Vie de Jésus*, présentée par Flaubert comme une des sources immédiates d'*Hérodiades*²⁶.

(ii) 'sur un cône aplati'(v.8) → 'sur un pic isolé ayant la forme d'un cône'(v. 9)
→ 'sur un pic de basalte [,] ayant la forme d'un cône (v. 10 à 15).

Le paradis est souvent situé sur une montagne isolée (cf. Dante, *Purgatoire*, XXVII²⁷). Dans la tradition biblique, la montagne de Dieu et celle du Paradis sont plus ou moins assimilées (cf. *Isaïe*, 14, 12ss ; *Ezéchiel*, 28, 11-19), notamment par les écrits du judaïsme tardif (*Jubilés*, 4, 26 ; *Hénoch*, 24 ss et 87, 3). On en trouve des transpositions eschatologiques (cf. *Isaïe*, 2, 2 ; *Michée*, 4,1 : « Le mont du temple de Dieu sera établi au sommet des montagnes »)²⁸. Ce thème est développé dans le Psaume 48 : « dans la ville de notre Dieu, / le mont sacré, superbe d'élan, joie de toute la terre [...] cité du grand Roi : / Dieu, du milieu de ses palais, / s'est révélé citadelle »²⁹. Rappelons que *citadelle* est le premier lexème du conte, et que la Jérusalem céleste est souvent représentée dans l'iconographie comme une citadelle au sommet d'une montagne. En outre, une comparaison entre Machærous et Jérusalem se trouve insérée explicitement dès la huitième version : « Machærous était <après Jérusalem>la <[ville]> position militaire la plus forte de toute la Palestine »).

²³ Cette référence peut sembler oiseuse, tant les textes bibliques sont présents dans la tradition et bien entendu dans l'esprit de Flaubert ; cf. la lettre à sa mère où il affirme : « Si tu veux avoir une bonne idée du monde où je vis, relis la Genèse, les Juges et les Rois » (20.08.1850).

²⁴ Et l'Occident, le lieu de l'Enfer et le séjour de Satan. Le pseudo-Denys l'Aréopagite décrit ainsi la cérémonie du baptême : après avoir anathématisé l'occident et abjuré Satan, le croyant se tourne vers l'Orient et le hiérarque lui fait lever les yeux et les mains au ciel, en lui commandant de s'enrôler sous l'étendard du Christ. La valeur mystique de l'orient est commune à l'hindouisme (les temples s'ouvrent à l'orient, sauf les temples funéraires qui s'ouvrent à l'occident), au soufisme (cf. e.g. la théologie orientale de Sorahwardi et son *Récit de l'exil occidental*), à diverses traditions ésotériques (cf. les voyages en Orient, de Christian Rosenkreuz à Nerval ; et bien entendu le Grand-Orient maçonnique).

²⁵ Flaubert note dans un carnet préparatoire : « Les Esséniens ne fréquentaient pas le temple, priaient tournés vers le soleil levant » (Carnet 0, f° 7, 1876, in de Biasi, éd., 1988). La comparaison du Christ au soleil levant est banale dans la tradition chrétienne (cf. le *Laetabundus* ou l'hymne de Laudes). L'orient est par extension le lieu des commencements religieux .

²⁶ Il avait à sa lecture conçu le projet de réécrire la *Vie de Jésus*, en mieux...

²⁷ Où, par parenthèse, l'on trouve déjà, en montant une voie étroite et escarpée (v. 132), l'orient (v. 84), l'aube (v. 109), la couronne de fleurs (v. 102, cf. *infra* sur le mot *fleurons*) et la couronne royale (v. 142).

²⁸ Les monts hiérophaniques pullulent dans les Écritures : Sinäi ou Horeb, Sion, Thabor, Garizim, Carmel (où sainte Thérèse situe le Château intérieur), les monts de la Tentation, des Béatitudes, de la Transfiguration, du Calvaire, de l'Ascension, etc. Antérieurement au monothéisme, il en allait de même dans la tradition sumérienne, où Gilgamesh part vers un « jardin des dieux » situé sur une montagne.

²⁹ Le thème de la citadelle divine se trouve aussi au Psaume 31 : « Sois pour moi un roc de force, / une enceinte de rempart qui me sauve ». On objectera que cette représentation se concilie mal avec celle du jardin, absent de notre texte. La solution commune dans l'iconographie médiévale consiste à clore le Paradis ou parc de Dieu d'un mur crénelé : il est plein de rosiers dont « les fleurs doivent excéder la hauteur des carnaux [sic] », rappelle Réau, 1957, t. II, p. 79.

(iii) 'dans chaque direction' (Parent) → 'entre quatre vallées profondes'(v. 9)
→ 'Quatre vallées profondes l'entouraient' (v. 10 à 15)

La montagne divine est centrale³⁰; la réécriture 'entre' → 'entouraient' souligne le trait /centralité/ et ajoute corrélativement /circularité/ (cf. aussi 'cône' et 'dans le cercle d'un mur').

Quatre fleuves prennent leur source dans l'Éden (*Genèse*, 2, 10). Dans l'art chrétien primitif, ils coulent d'une montagne ou d'un monticule sur lequel se dresse le Christ³¹. Il est constant qu'ils coulent vers les quatre points cardinaux³². Dans la représentation devenue canonique dans l'iconographie, l'observateur est situé sur un de ces axes, généralement au sud.

Il en va de même dans notre texte. Dans la neuvième version sont insérés en marge : « (une en face) », « deux sur les côtés », « la quatrième par derrière ». Cette disposition reste inchangée jusqu'à la version finale, malgré de nombreuses réécritures subsidiaires, dont les plus notables sont : (i) 'côtés' → 'flancs' (qui introduit à la version 11 le trait /verticalité/, dont la récurrence est croissante, et renforce ainsi cette isotopie spécifique) et (ii) 'par derrière' → 'au delà', qui renforce à partir de la version 12 l'isotopie générique /religion/, 'au delà' étant évidemment susceptible d'une acception mystique³³.

Si l'on convient de ce qui précède, il reste bien entendu à souligner les différences entre la forme sémantique que l'on peut lexicaliser ainsi : « Montagne orientale dont partent quatre vallées radiales »³⁴ et les descriptions ordinaires du paradis. Ici, pour résumer, rien de verdoyant, pas de cours d'eau — alors que l'eau est traditionnellement associée à saint Jean-Baptiste : les fleuves se résument à des vallées abruptes (cf. version 9 : « le lit d'un torrent »). Le *topos* littéraire se trouve transformé de façon originale³⁵ comme le Paradis en Enfer, pour se conformer à la structure narrative du texte, dont l'épreuve glorifiante est le martyr du Baptiste.

Pour les deux premières phrases du texte, trois insertions apparaissent ainsi à la huitième version et seront réécrites jusqu'à la dernière pour situer la citadelle. L'intégration des sources dont elles témoignent obéit à deux régularités complémentaires : la constitution d'une isotopie spécifique /verticalité/ et celle d'une isotopie générique /religion/, qui ne sont pas sans rapports. La seconde permet l'établissement du *fond sémantique* sur lequel sera construite et perçue la forme sémantique de la citadelle.

³⁰ Plusieurs traditions concordent sur ce point, qu'il s'agisse du paradis avestique (*paradêsha*, qui signifie jardin clos de murs, cf. note précédente), chaldéen (*pardes*), hindou (le mont Meru) ou musulman (la montagne de Qaf).

³¹ Nombreuses références iconographiques dans Réau, 1957, t. II, pp.80-81.

³² Les jardins classiques, de l'Alcazar de Grenade au Taj Mahal et à Versailles, disposent ainsi traditionnellement leurs plans d'eau en croix, à l'imitation du paradis. La Jérusalem de l'Apocalypse ouvre par ailleurs ses portes vers les quatre points cardinaux.

³³ Nous nous écartons ici de Grésillon et al., quand ils notent : « Pour tenter de retrouver une logique mentale derrière l'anarchie de ces représentations, on fera observer que 'par derrière' peut s'appliquer aussi bien à un observateur situé à l'intérieur même de la forteresse qu'à un observateur extérieur, alors qu' 'au delà' exclut la première possibilité » (1991, p. 67). Il apparaît plutôt que *par derrière* suppose un obstacle entre l'observateur et l'objet situé et ne pourrait convenir à un observateur dans la position d'Antipas. En outre, 'par' contient un trait /dynamique/ qui dans le contexte de 'entouraient', produirait le trait contextuel /contournement/, incompatible avec la disposition radiale des fleuves canoniques.

³⁴ Sur les molécules sémiques et leur représentation, cf. l'auteur, 1989 : elles constituent des formes sémantiques parcourues par l'interprétation. Pour simplifier, nous ne présentons pas dans cette étude les graphes sémantiques des molécules analysées.

³⁵ Les mots *la végétation* apparaissent certes à la dixième version dans la description de la forteresse : « la végétation... les tours de place en place faisaient comme des fleurons de cette gigantesque couronne ». Mais il disparaissent dès la version suivante.

Comme nous n'avons encore reconnu pour l'isotopie religieuse que des traits afférents, il convient de la renforcer en considérant d'une part les suppressions observées dans l'*incipit*, d'autre part les insertions relevées dans le reste du paragraphe.

(i) En même temps que les insertions que nous venons d'étudier, à la huitième version, apparaît dans l'*incipit* ce passage : « Machærous, au temps de l'empereur Tibère, était la ville / place de guerre / position militaire la plus forte de la Judée ». Cette insertion est réécrite ainsi à la version suivante : « se dressait au temps des Césars Romains était la place militaire la plus forte de la toute la Palestine ». La perte de précision (*Tibère* → *Césars* ; *Judée* → *Palestine*) présage la disparition définitive de cette insertion dès la dixième version. L'isotopie historique se trouve si bien affaiblie que ce qui deviendra le premier paragraphe reste désormais dans une antiquité peu précise³⁶.

Corrélativement, les éléments de l'isotopie religieuse apparaissent alors, puisque c'est à la neuvième version que *sur la côte orientale* est biffé pour devenir à *l'orient*. L'affaiblissement de l'isotopie historique va ainsi de pair avec le renforcement de l'isotopie religieuse ; en d'autres termes, l'historique le cède à l'historial, l'histoire de la Judée à celle du Salut.

(ii) Dans cette même version apparaît une comparaison qui subsistera et se développera jusqu'à la fin : « comme les fleurons de cette gigantesque couronne de granit de pierre au dessus de l'abîme ». C'est la seule qui soit explicite dans le premier paragraphe, dont elle marquera la fin. On sait quel rôle jouent les comparaisons dans la connexion des isotopies génériques, et celle-là mérite l'attention.

La couronne jouit de mérites éminents dans la symbolique judéo-chrétienne³⁷, où elle est promise aux justes. Quant au mot *fleuron*, nous le devons à la tradition antique des couronnes végétales. La couronne des justes était tressée des fleurs du paradis³⁸. Ici, à la dixième version, les mots *la végétation* introduisent la première mention des *fleurons* (cf. *supra*). Ainsi 'fleurons' maintient-il ici le *topos* paradisiaque de *l'hortus conclusus*. Comme les tours crénelées lui sont comparées³⁹, ce sémème réunit les deux aspects du motif iconographique médiéval, les fleurs du Paradis dépassant ses créneaux (cf. *supra*).

Il y a plus : la même version introduit avec *au dessus de l'abîme* un autre *topos*, beaucoup plus commun dans la littérature de l'époque, celui de la *fleur au dessus de l'abîme*⁴⁰. On le trouve notamment dans *La tentation de saint Antoine*, dans la version de 1874, quand l'hérésiarque Valentin explique que tout est né de l'abîme, jusqu'à « Jésus, fleur du Plérôme »⁴¹. Ici, *fleur* se trouve ainsi remotivé dans *fleuron*, ce qui n'est pas non plus sans

³⁶ Le seul indice historique reste alors le mot *coudées*. Ici les remparts de Machærous tiennent avec cent vingt coudées le milieu entre les cent coudées notées par Parent (dont Flaubert recopie le texte dans ses notes préparatoires, f° 660-661) et les cent quarante quatre coudées de la Jérusalem céleste. L'Apocalypse de Jean est ici une source probable : sa description s'organise autour du chiffre douze, maintes fois répété, puis porté au carré dans la hauteur de la muraille (XXI, 10 - XXII, 2). Entre le réalisme empirique qui ferait préférer les données de l'archéologie palestinienne et le réalisme transcendant qui suggère un nombre apocalyptique, Flaubert a choisi le second.

³⁷ Selon les prophètes (*Ezéchiel*, 16,12 ; *Isaïe*, 62, 3), Dieu couronne les hommes de ses bénédictions. Le *Livre de la Règle* promettait aux fidèles esséniens la couronne de gloire, celle-là même que portent dans l'Apocalypse les vingt-quatre vieillards (4, 4-10) et le Christ lui-même (14, 14). Cf. aussi *Apocalypse*, 2, 10 ; *Jacques*, 1, 12 ; *Pierre*, 4, 5.

³⁸ Cf. le *Protocatéchisme* de Cyrille de Jérusalem : « Vous les catéchumènes, vous tressez les fleurs spirituelles en couronnes célestes ». Et surtout les *Odes de Salomon*, dont les spécialistes reconnaissent le caractère baptismal : « Revêts abondamment la grâce du Seigneur, tresse-toi une couronne de son arbre et pose-la sur ta tête » (20, 7-8).

³⁹ Cela n'est pas sans exemple chez Flaubert, comme au chap. IX de *Par champs et par grèves* : « Saint Malo, bâti sur la mer et entouré de remparts, semble, lorsqu'on y arrive, une couronne de pierre posée sur les flots dont les mâchicoulis sont les fleurons ».

⁴⁰ Cf. Riffaterre, 1983, pp. 59 et 216-217 ; l'auteur, 1989, ch. IV, pour une description de la molécule sémique constitutive de ce *topos*.

⁴¹ P. 74. Autres occurrences dans *Salammô*, p. 22, et dans *L'éducation sentimentale*, t. II, pp. 239-240.

exemples⁴². Ainsi, par ce mot, la comparaison qui conclut le premier paragraphe unifie-t-elle trois *topoi* : celui de l'*hortus conclusus*, celui de la citadelle céleste et celui de la fleur au bord de l'abîme. Elle peut le faire parce qu'ils ont des éléments communs : le jardin et la fleur sont en relation synecdochique ; le jardin s'entoure souvent de créneaux ; la citadelle céleste surplombe l'abîme⁴³. Elle peut en outre unifier ces *topoi*, car elle se situe sur l'isotopie religieuse qui est généralement associée à chacun d'eux. Nous l'avons vu pour les deux premiers, rappelons-le pour le troisième, celui de la fleur au bord de l'abîme.

On sait que 'fleur' est souvent indexé sur une isotopie religieuse, dans la tradition (cf. Ribadeneira, *La Fleur des saints*, cent fois rééditée ; Jean de la Croix, *Cantiques spirituels* ; Novalis, *Heinrich d'Ofterdingen*), et bien sûr chez Flaubert (cf. *La tentation*, p. 154), où il en va de même pour 'fleuron' (cf. *Par champs et par grèves*, ch. VII : « un de ces bons vieux calvaires bretons, ciselés, sculptés, portant fleurons et personnages ; une face représente la vierge, l'autre Jésus et ses apôtres »). C'est encore plus ordinaire pour 'abîme' : outre bien sûr le *De profundis*, on trouve chez saint Bernard *l'abîme des vices*, chez Calvin *l'abîme de nos péchés*, chez Pascal *les derniers abîmes du néant*, chez Bossuet *les abîmes éternels*, etc.

Ainsi la comparaison qui achève le premier paragraphe se situe-t-elle tout entière sur l'isotopie religieuse, notamment par les sémèmes 'fleurons', 'couronne' et 'abîme' qui dans ce contexte lui sont indexés. Outre qu'elle préfigure le récit à venir, elle autorise, par le statut d'instruction interprétative qui s'attache à toute comparaison, la lecture d'une isotopie religieuse dans tout le début du paragraphe ; elle conforte donc sous ce rapport notre étude de *l'incipit*.

Comme le premier mot, 'citadelle', auquel il répond et s'oppose au dernier mot du paragraphe, 'abîme' a encore une autre fonction : celle d'un connecteur d'isotopies. En effet, nous avons vu que les réécritures étudiées concourent de fait, pour ce qui concerne la thématique, à établir et renforcer l'isotopie spécifique /verticalité/⁴⁴, comme l'isotopie générique /religion/. Or 'abîme' conjoint les deux, puisqu'il est indexé sur la première par un de ses sèmes spécifiques et sur la seconde par un des ses sèmes génériques. Qu'il conclue ainsi à merveille, cela permet de formuler l'hypothèse que l'isotopie /religion/ domine l'autre⁴⁵, car l'axe de la verticalité est ordinairement réévalué en termes religieux⁴⁶. Dans la suite du conte, cela semble plausible, la danse sur les mains précédant la décollation et le lever du soleil christique.

L'intégration des sources paraît obéir à ce faisceau de contraintes thématiques. Du moins, l'étude de la construction progressive des isotopies permet-elle d'apporter une réponse — certes limitée à ce niveau d'analyse — au problème fondamental de l'apographe chez Flaubert⁴⁷ : dans la masse des lectures et des notes ne sont retenues que les unités textuelles qui s'intègrent à des faisceaux sémantiques cohérents ; les réécritures

⁴² Cf. Hugo, "Dicté en présence du glacier", dans *Les feuilles d'automne* : « Qu'importe ! Suspendu sur l'abîme béant / Le nuage se change en un glacier sublime / Et des mille fleurons qui hérissent sa cime / Fait une couronne au géant ». Voir aussi *Hernani*, acte II, sc. 2. Dans notre texte, la contradiction du végétal et du minéral se réalise par ce 'fleuron', et l'on pourrait avec Spitzmuller rappeler que « la Jérusalem céleste est devenue une cité, parce que la ville relève du symbolisme minéral qui représente fixité et permanence [...] tandis que [...] le Paradis terrestre [appartient] au contraire au symbolisme végétal, qui exprime mouvement et transformation » (1971, p. 1698).

⁴³ Il s'agit là d'un *topos* très ancien, vraisemblablement d'origine sumérienne (cf. « le seigneur qui décide des destins / s'est pour toujours installé un temple sur l'abîme », *Sources orientales*, Paris, Seuil, 1959, I, p. 97).

⁴⁴ D'une manière superlative, puis qu'étymologiquement l'abîme est sans fond.

⁴⁵ Nous n'avons jusqu'ici étudié que les rapports de dominance entre isotopies génériques (cf. 1987, ch. VIII), mais rien n'empêche que de tels rapports puissent s'établir entre isotopies de divers types.

⁴⁶ Par exemple, pour Philon, la station verticale est "aérienne", et non "terrestre" (cf. *Plant.* 17-18).

⁴⁷ Ce terme que l'on trouve chez Alcuin doit une vie nouvelle à Debray-Genette, 1987.

ont pour effet soit d'augmenter la pertinence de ces insertions, soit de les supprimer quand elle est jugée trop faible⁴⁸.

Si l'on en convient, l'étude thématique que nous venons de mener contredit expressément le mythe du réalisme flaubertien. Loin d'ancrer ses fictions dans un quelconque réel, sa documentation scientifique et technique surabondante n'est utilisée que pour recréer du mythique : on l'a vu pour les données géographiques. Bref, loin d'une transformation du mythique en pratique, nous assistons à la transformation inverse — conforme sinon à des lois de la création artistique, du moins à la théorie romantique de l'art.

En outre, les notes documentaires que l'on trouve dans le dossier génétique ne témoignent que des sources immédiates de Flaubert, et encore de manière incomplète⁴⁹. La topique et l'axiologie religieuses et littéraires que nous avons évoquées par diverses références paraissent compléter ces sources immédiates, mais elles jouissent d'un statut différent. Elles sont en effet le matériau même de la création littéraire et la notion complaisante d'intertextualité ne peut en rendre compte : elles conditionnent en effet les prélèvements opérés dans les sources, comme les réécritures qui permettent de les intégrer au texte. On peut avoir l'impression d'un surcodage symbolique, voire, dans nos descriptions, d'un délire analogique : en fait, il n'est pas de codage premier, simplement dénotatif, auquel se superposeraient des symboles à l'intention d'une élite pédante. C'est au contraire la symbolique, dite improprement connotative, qui institue l'impression référentielle. Le régime de littérarité est défini en partie par ce pacte symbolique, et, s'il y a surcharge, elle est ici d'ordre esthétique.

Résumons nos observations sur chacune des composantes sémantiques, telles qu'elles se différencient et s'articulent dans les versions successives du premier paragraphe. Pour la *thématique*, nous avons observé la reconstitution de *topoi* et leur intégration à divers types d'isotopies établies et renforcées de façon systématique. Pour la *dialogique*, nous avons vu dès les premières versions s'établir des perspectives spatiales et des déterminations. En revanche les perspectives évaluatives sont plus tardives et moins établies : par exemple "gigantesque" qualifie "couronne" à la version 10, pour devenir "monstrueuse" à la suivante, puis disparaître à jamais⁵⁰.

Quant à la *dialectique*, elle est mise en œuvre tardivement. Dans le premier groupe de versions, les intervalles du temps représenté n'apparaissent pas. Quand on trouve une forme verbale, c'est un présent imperfectif. Pour le premier paragraphe, le passé apparaît à la huitième version, mais restera imperfectif, comme il convient au sous-genre textuel de la description. Le passé perfectif apparaît à la même version dans les paragraphes suivants, non sans hésitation, comme on le voit à cet exemple : « Herode Antipas [y vient] <vient s'y accouder> & [s'accouda] <&> regarda [ait] ».

Corrélativement aux perspectives aspectuelles et temporelles, apparaît à la huitième version une ergation généralisée qui se traduit entre autres par l'introduction de verbes. Par exemple, sur le même folio 732 v°, "les murs=160 coudées" se trouve réécrit : « les murs=160 coudées augmentaient la hauteur du cône ». Ce processus sera conduit jusqu'aux fameux "se dressaient", "entouraient", "se tassaient", "ondulait", "tailladant",

⁴⁸ Les contraintes propres aux autres composantes sémantiques ont aussi leur effet que nous ne pouvons détailler ici.

⁴⁹ On retrouve en effet dans ce conte des réminiscences, voire des citations à peine remaniées, de passages que Flaubert n'a pas relevés dans ses notes (cf. Debray-Genette, 1987).

⁵⁰ Comme plusieurs auteurs l'ont justement remarqué, en parlant d'objectivation, souvent Flaubert biffé dans les dernières phases de la rédaction les évaluations imputables à un narrateur.

qui dans la version finale font de la citadelle, des vallées, des maisons, du mur, du chemin autant d'acteurs d'un récit encore énigmatique⁵¹.

Enfin, l'étude de la *tactique* demanderait de recourir pour les brouillons à une sémiotique spatiale complexe. Notons simplement que le premier paragraphe (ou plutôt ce qui le deviendra) n'est pas isolé jusqu'à la septième version, mais se trouve séparé et divisé en quatre parties aux deux suivantes, puis en deux à la dixième, pour prendre sa forme définitive à la onzième. Pour toutes les composantes (y compris les composantes de l'expression que nous n'étudions pas ici), on remarque une multiplication de solutions aux versions huit à dix. En d'autres termes, le nombre des variantes croît brutalement pour décroître tout aussi brutalement.

Des relations thématiques à longue portée

L'étude des relations thématiques au sein d'un paragraphe ne permet d'accéder qu'à des formes mineures de la textualité, celles qui structurent les paliers du syntagme et de la période. Aussi, nous allons maintenant présenter des relations thématiques à longue portée, en précisant les liens entre le premier paragraphe que nous venons d'étudier et un passage de la dernière partie du conte, celui qui décrit la tête coupée.

La tête entra ; — et Mannaëï la tenait par les cheveux, au bout de son bras, fier des applaudissements. Quand il l'eut mise sur un plat, il l'offrit à Salomé.

Elle monta lestement dans la tribune : plusieurs minutes après, la tête fut rapportée par cette vieille femme que le Tétrarque avait distinguée le matin sur la plate-forme d'une maison, et tantôt dans la chambre d'Hérodiad. [...]

Ils l'examinèrent.

La lame aiguë de l'instrument, glissant du haut en bas, avait entamé la mâchoire. Une convulsion tirait les coins de la bouche. Du sang, caillé déjà, parsemait la barbe. Les paupières closes étaient blêmes comme des coquilles; et des candélabres à l'entour envoyaient des rayons.

Elle arriva à la table des prêtres. Un pharisien la retourna curieusement; et Mannaëï, l'ayant remise d'aplomb, la posa devant Aulus, qui en fut réveillé. Par l'ouverture de leurs cils, les prunelles mortes et les prunelles éteintes semblaient se dire quelque chose.

Ensuite Mannaëï la présenta à Antipas. Des pleurs coulèrent sur les joues du Tétrarque.

Les flambeaux s'éteignaient. Les convives partirent; et il ne resta plus dans la salle qu'Antipas, les mains contre ses tempes, et regardant toujours la tête coupée, tandis que Phanuel, debout au milieu de la grande nef, murmurait des prières, les bras étendus.

Délaissions un moment l'analyse génétique systématique, pour ne considérer que la dernière version : nous allons y comparer la description de la citadelle et celle de la tête coupée.

(i) Une première relation ne peut être éludée : la contiguïté sémantique qui unit 'tête' et 'couronne'. Certes, elle s'établit entre deux sémèmes séparés par vingt-deux pages (dans l'édition Wetherill) et les réflexions ordinaires sur les tropes ne prennent pas en

⁵¹ La référence à "l'activité des choses" est devenue rituelle depuis l'illustre article de Proust « A propos du 'style' de Flaubert » (1920), repris dans certaines éditions du *Contre Sainte-Beuve*. Sans invoquer les lois du prétendu beau style, qui imposent encore aux écoliers de remplacer par exemple *Dans la cour il y a un bassin rond* par *Dans la cour s'arrondit un bassin*, il reste à rappeler le problème esthétique de l'intégration des descriptions aux textes narratifs, et, en particulier pour la nouvelle à cette époque, la fonction parabolique de la description inaugurale (cf. e.g. l'auteur, 1989, livre II, ch. III, à propos de Maupassant).

considération de telles distances⁵². Toutefois, on peut relever les traits sémantiques communs aux deux sémèmes, dans ce texte : /supériorité spatiale/ et /sacralité/.

(ii) La tête est "mise sur un plat"; quant à la citadelle, "sa base" se trouve "dans le cercle d'un mur". On note les traits communs : /infériorité spatiale/, /horizontalité/, /circularité/⁵³.

(iii) La lame aigüe "avait entamé la mâchoire"; on voit au bas de la citadelle "un chemin en zigzag tailladant le rocher". Des traits communs apparaissent : /position intermédiaire/, /entaille/, /matériau dur/.

(iv) "Une convulsion tirait les coins de la bouche"; au bas de la forteresse, un mur "ondulait suivant les inégalités du rocher". Traits communs : /position inférieure/, /mouvement/, /horizontalité/, /irrégularité/.

(v) La lame a glissé "du haut en bas" en entamant la mâchoire; quant à la forteresse, "la ville", "contre sa base", s'y "reliait", "par un chemin en zigzag entaillant le rocher". Les traits communs /verticalité/ et /mouvement/ demeurent, mais /de haut en bas/ inverse /de bas en haut/. Cette inversion se trouve vraisemblablement corrélée à d'autres transformations dialectiques entre la première et la dernière partie du conte (e.g. Salomé : « Elle se jeta sur les mains, les talons en l'air »⁵⁴).

Comme ces rapprochements appellent confirmation, étendons un peu notre corpus, d'une part au spectacle du paysage sous les yeux d'Antipas, qui suit la description de la citadelle, d'autre part à la danse de Salomé, qui précède la description de la tête coupée. Mises à part les quelques lignes d'épilogue qui achèvent la nouvelle, ces sections se répondent dans une structure tactique en chiasme, ordinaire renforcement d'une clôture dialectique⁵⁵ :

A : [titre] ; B : citadelle ; C : panorama ; C' : danse ; B' : tête ; C' : [épilogue].

L'examen génétique a montré que des éléments de la description de la citadelle avaient migré dans celle du panorama⁵⁶ : par exemple, les "cotes aigües" qui séparent les quatre vallées au premier paragraphe de la neuvième version, deviennent les "crêtes" du panorama au septième paragraphe de la version suivante. Prenons donc à présent la description du panorama pour contexte lointain de celle de la tête coupée.

(i) « Du sang, caillé déjà, parsemait la barbe » ; or, « L'aube, qui se levait derrière Machaerous, épandait une rougeur ». Les traits communs sont /rougeur/ et /expansion/. L'opposition /inchoatif/ (cf. "se levait") *vs* /terminatif/ (cf. "caillée déjà") peut être rapportée aux positions respectives des paragraphes dans le récit.

(ii) « Les paupières closes étaient blêmes comme des coquilles », phrase suivante dans la description de la tête, peut être rapportée à la phrase suivante dans celle du panorama :

⁵² Nous ne pouvons discuter ici la question délicate du caractère local ou global des relations sémantiques. Chaque palier de la descriptions sémantique, syntagme, période, ou texte (ou, pour simplifier : mot, phrase, texte) détermine une zone particulière de localité. Rien n'interdit que les formes sémantiques répertoriées à un palier ne puissent également organiser le palier supérieur. En particulier à l'écrit, qui dépend moins des limites mémorielles de l'auteur comme du lecteur, le contexte, c'est tout le texte.

⁵³ Ces traits, énumérés pour simplifier, sont structurés en molécules sémiques.

⁵⁴ Ces relations sont en outre le support textuel de renvois à la topique religieuse. Ici, la danse sur les mains, cent fois attestée dans l'iconographie, est une manifestation infernale. Par exemple, dans sa description de la cité infernale, Bernard de Morlas représente les damnés la tête en bas (*inferius caput*) et les jambes en l'air (cf. *De contemptu mundi*, III, v. 32 ; texte dans Spitzmuller, 1971, p. 605).

⁵⁵ Sans préjuger d'une analyse narrative, rappelons que le panorama et la danse sont vus par le même spectateur privilégié, Antipas. En outre, « la tête fut rapportée par cette vieille femme que le Tétrarque avait distinguée le matin sur la plate-forme d'une maison », pendant qu'il regardait le panorama. Le parallélisme narratif est ainsi souligné.

⁵⁶ De telles "migrations" ont évidemment pour effet, sinon pour but, de renforcer la cohérence thématique.

« Elle [l'aube] illumina bientôt les sables de la grève ». Il existe en effet une contiguïté sémantique forte entre 'coquilles' et 'grève'. Parallèlement, le début du regard (cf. "le Tétrarque [...] regarda") s'oppose à sa fin (cf. "closes") comme les parties homologues du récit. En outre, /luminosité/ (cf. "illumina") s'oppose à /non luminosité/ (cf. "blêmes").

(iii) « Les candélabres à l'entour envoyaient des rayons » peut être rapproché de « Toute blanche, elle éblouissait comme une nappe de neige » par les traits communs /luminosité/ et /réflexivité/. L'opposition /forte intensité/ vs /faible intensité/ peut être homologuée aux oppositions précédentes (/luminosité/ vs /non-luminosité/ ; /inchoatif/ vs /terminatif/).

(iv) « Il ne resta plus dans la salle qu'Antipas, les mains contre les tempes, et regardant toujours la tête coupée ». Cet extrait appartient à la dernière phrase du banquet. Il occupe la position symétrique de la phrase qui ouvre la description du panorama : « Un matin, avant le jour, le Tétrarque Hérode-Antipas vint s'y accouder, et regarda ». Traits communs : /regard/, /position en appui/, /aube/ (le jour de l'épilogue se lève à la phrase suivante : « À l'instant où se levait le soleil [...] »).

(v) « Les flambeaux s'éteignaient », première phrase du dernier paragraphe du banquet, reprend en quelque façon la fin du panorama : « des feux s'éteignant brillaient comme des étincelles au ras du sol »⁵⁷.

Complémentairement, toujours dans la dernière version, comparons à présent la description de la danse et celle de la citadelle.

(i) Salomé « balançait son ventre avec des *ondulations* de houle » ; or, au bas de la citadelle, un mur « *ondulait* suivant les inégalités du terrain » (je souligne). Ce rapprochement, comme le suivant, sera approfondi dans la suite.

(ii) Salomé, « en *zézayant* un peu, prononça ces mots, d'un air enfantin : “ Je veux que tu me donnes dans un plat, la tête...” ». Or, « par un chemin en *zigzag* tailladant le rocher, la ville se reliait à la forteresse » (je souligne). Certes, peu de mots français redoublent un *z* au début de leurs deux premières syllabes⁵⁸. Cependant ce rapprochement resterait bien tenu sans l'affinité sémantique des deux mots (qui présentent tous deux le trait / itératif /) et de leurs contextes : d'une part, le zézaiement obtient la tête du Baptiste ; d'autre part, le chemin en zigzag tailladait le rocher de Machærous comme la lame aigüe entamait sa mâchoire (cf. *supra*).

(iii) À la fin de la danse, Antipas crie à Salomé (qui répondra en demandant la tête) : « Viens ! viens ! Tu auras Capharnaüm ! la plaine de Tibérias ! mes citadelles ! ». La clôture narrative est ici manifeste, puisque Capharnaüm et Tibérias sont mentionnés dans la description du paysage initial et que *citadelle* est le premier lexème du texte.

Naturellement, chacun de ces rapprochements peut être contesté et nous demeurons dans le domaine des conjectures ; mais, l'étymologie le rappelle, conjecturer c'est multiplier les hypothèses convergentes, comme on lancerait des flèches — ici des fléchettes — vers un même but. Si l'on ne peut démontrer, du moins peut-on convaincre ;

⁵⁷ Comme on le voit, ces relations sémantiques sont pour la plupart redoublées au plan de l'expression pare des répétitions de morphèmes (*éteignant, s'éteignaient; regarda, regardait*), ou de phonèmes (*tailladant, entaillait; convulsion, ondulait*).

⁵⁸ Les écrivains ne pourraient-ils tirer parti de la forme des lettres ? Le Z, avec ses deux angles aigus, peut symboliser graphiquement l'agression. Dans *S/Z*, Barthes a écrit quelques phrases exaltées sur les rapports de cette lettre avec la castration : « Z est la lettre de la mutilation : phonétiquement, Z est cinglant à la manière d'un fouet châtieur, d'un insecte érinnyque ; graphiquement, jeté par la main, en écharpe, à travers la blancheur égale de la page, parmi les rondeurs de l'alphabet, oblique et illégal, il coupe, il barre, il zèbre [...] enfin, ici même, Z est la lettre inaugurale de la Zambinella, l'initiale de la castration » (1970, p. 113).

si l'on ne parvient pas à l'exactitude, on s'efforce à la rigueur⁵⁹; si l'on renonce à dire le vrai, l'on prétend néanmoins au plausible : tel est le lot des sciences sociales.

J'avais établi les rapprochements qui précèdent sans connaître le dossier génétique d'*Hérodiade*, à l'exception des éléments contenus dans Grésillon et coll. (1991), qui se rapportent au premier paragraphe. Je ne les aurais pas risqués plus avant si je n'avais ensuite découvert dans les brouillons des éléments qui les confortent. Les voici donc, sans rien prétendre que retracer les cheminements d'une lecture hasardeuse mais réglée. Rapportons d'abord les brouillons du premier paragraphe à la description de la tête coupée dans la version finale.

(i) À la onzième version, on lit que la forteresse a « des [angles] <[coupures] angles> », ce qui rappelle « la lame [...] avait entamé la mâchoire ».

(ii) À la neuvième version, la citadelle se trouve « Au dessus de quatre vallées [...] séparées par des cretes aigues », ce qui rappelle fort « la lame aiguë de l'instrument » qui sépare la tête du corps.

(iii) À la huitième, on remarque : « Les murs La forteresse [...] & ça faisait comme deux cercles [...] et au centre de ce disque [la forteresse] » ; puis à la suivante : « de sorte que l'enceinte de la ville <en dessous faisant un cercle> & l'enceinte de la forteresse faisaient deux cercles concentriques ».

L'image du plat s'impose d'autant mieux qu'à la dixième version l'on trouve : « Dans [l'intérieur del] <au milieu de cette—*illis*—> enceinte — au milieu <[même]> du plateau [qui qui enfermait] <du> <il y avait> un palais ». Une insertion marginale à la huitième ajoutait déjà : « du côté occidental un sentier en zigzag descendait à un *plateau* »⁶⁰. On sait le rapport de synecdoque entre la forteresse et le Précurseur qui s'y trouve enfermé⁶¹.

Rapportons ensuite ces mêmes brouillons du premier paragraphe à la description de la danse dans la version finale.

(i) L'insertion marginale à la huitième version poursuit : « En bas du cône [...] une ville établie à sa base et dont les murs [...] faisaient comme un bracelet ». Après *bracelet*, cette enceinte est nommée *ceinture* (cf. : des tours carrées <[avançant beaucoup sur la ceinture] surplombant le précipice>). Or Salomé dansante est vêtue d'un carré de soie qui « tenait aux reins par une ceinture d'orfèverie ». Quand Antipas l'aperçut pour la première fois, elle était penchée sur un panier de voyage : « Des ceintures, des voiles, des pendeloques d'orfèverie en débordaient confusément »⁶².

Et si la ville, au bas de la forteresse, ondulante (cf. *supra*), pourvue d'un bracelet et d'une ceinture, bref de bijoux, préfigurait une figure féminine dansant au bas de la tribune où trône Antipas⁶³ ? En outre, le château couronné de pierre ne serait-il pas une préfiguration de son seigneur Antipas, qui assiste à la danse coiffé d'un « diadème de pierreries » (cf. « couronne de pierres ») ? Il n'est pas rare en tout cas que les traits /féminin/, /position inférieure/, /ondulant/ soient homologués, par opposition aux traits /masculin/, /position supérieure/, /roide/⁶⁴.

⁵⁹ Husserl distinguait utilement les sciences exactes des sciences rigoureuses. La sémantique appartient dirait-on aux secondes.

⁶⁰ Je souligne. Ici, le plateau se trouve en bas, et le chemin descend, comme l'entaille faite de haut en bas par la lame. En outre, il se trouve du côté occidental, côté du déclin et de la mort.

⁶¹ La transformation narrative se résume sommairement ainsi : au début, il est caché sur le plateau ; à la fin, exhibé sur un plat.

⁶² Ce ne sont pas seules occurrences du mot *ceinture* dans le texte final ; voir les malédictions prophétiques du Précurseur : « Le seigneur arrachera [...] les anneaux de tes bras [(cf. bracelet)...] Ôte ta ceinture [...] ».

⁶³ Ajoutons que Salomé vient de la ville par excellence, puisqu'elle arrive de Rome (*Urbs*) ; et qu'elle est montée par le chemin de la forteresse, comme les autres invités au banquet (cf. e. g. f° 727), avant de monter sur la tribune demander la tête du Baptiste.

⁶⁴ Cf. dans l'iconographie *Thétis et Jupiter* d'Ingres.

Ces hypothèses n'excluent pas les lectures précédentes. En effet, nous ne sommes pas en train de pratiquer une lecture allégorique, telle qu'un sémème doive être réécrit par un autre et un seul⁶⁵. Non seulement nous ne pratiquons pas de réécritures, puisque celles de Flaubert suffisent à nous occuper, mais encore nous admettons la multiplicité des connexions que peut entretenir un même sémème, et loin de vouloir en privilégier une, nous nous attachons à décrire leur ambivalence, ou plutôt leur plurivalence. Nous repérons ainsi des faisceaux de récurrences sémantiques. Par exemple *dans le cercle d'un mur qui ondulait* renvoie à l'épisode de la danse et à Salomé par 'ondulait', comme à la présentation de la tête sur un plat par 'cercle'. Ou encore 'couronne' peut renvoyer aussi bien, et successivement dans le processus de la lecture, au diadème du Tétrarque qu'à la tête du Précurseur. Ces éléments permettent de mettre en évidence la proportion complexe suivante :

A1 B1 A2 B2 A3 B3
forteresse : ville :: Antipas : Salomé :: tête : plat

Ainsi, la forteresse serait à la ville comme Antipas à Salomé et la tête coupée au plat qui la présente. Présentée tout à trac, cette homologation paraîtrait étrange ; mais nous avons vu qu'un riche réseau de récurrences sémiques relie les acteurs homologues, qui manifestent deux formes sémantiques antithétiques. Soit, pour la classe A : /viril/, /roide/, /en position supérieure/, /vertical/ ; et pour la classe B : /féminin/, /ondulant/, /en position inférieure/, /horizontal/⁶⁶.

La récurrence de ces formes éclaire cependant certaines relations dialectiques entre acteurs. Par exemple, les rôles de la vieille femme, servante de Salomé, qu'Antipas avait d'abord aperçue du sommet de la forteresse alors qu'elle abritait sa maîtresse d'un parasol, et qui soudain apporte dans le banquet la tête coupée. Ou encore, le face à face d'Antipas avec la tête coupée : cette relation spéculaire entre le meurtrier et la victime prend un tour singulier, si l'on rapporte la notation qui caractérise Antipas (dès la version 2 : « il ne bande plus ») à la symbolique de la castration qui surdétermine à l'époque la décollation du Baptiste, notamment chez Gustave Moreau (dont Flaubert a vu la Salomé au Salon de 1876), Oscar Wilde, Aubrey Beardsley.

Les renvois entre les diverses occurrences de ces formes sémantiques sont beaucoup plus nombreux et plausibles si l'on considère le texte de certaines versions intermédiaires (notamment 8, 9, 10). Ils se raréfient toutefois dans les versions finales, sans doute parce que Flaubert s'est fixé pour but explicite de les *gazer*⁶⁷.

(ii) À la neuvième version, l'on trouve : « <pareil comme une couleuvre montant de là> un chemin en zigzag ». Inutile d'évoquer la symbolique du serpent depuis la Genèse, mais rappelons que Salomé « se tordait la taille, balançait son ventre avec des ondulations », au son « d'une paire de crotales ». Hérodiade a par ailleurs jeté en vain des serpents venimeux dans le cachot du Baptiste (depuis le f°730), et elle écoute à la version finale cette imprécation : « Malheur à vous [...] race de vipères [...] cymbales retentissantes ». Inutile encore de souligner que Salomé est de la race d'Hérodiade, ni

⁶⁵ Saint Paul par exemple la pratique dans sa lecture d'Isaïe, en réécrivant 'boeuf' par 'apôtre' (*II Corinthiens*).

⁶⁶ Quelques confirmations s'imposent ici. (i) La forteresse, militaire, appartient à la sphère masculine. Grésillon et coll. n'hésitent pas à affirmer que le pic de basalte sur lequel elle est construite « marque l'incipit du conte de son sceau actif et phallique » (1991, p. 53). (ii) La tête est bien posée debout : « Mannaï, l'ayant remise d'aplomb, la posa devant Antipas ». (iii) Le plat appartient à la sphère féminine, comme instrument de cuisine et de service. Il est explicitement requis par Salomé.

⁶⁷ C'est le mot qu'il emploie dans certaines instructions marginales (cf. f° 545 barré).

même que les crotales sont de petites cymbales utilisées dans les rites orgiaques de l'antiquité moyen-orientale⁶⁸.

Examinons à présent les brouillons du panorama, pour les rapporter à la décollation dans la version finale.

(i) Nous avons rapproché les positions d'Antipas accoudé devant le paysage au début du texte, et, à la fin, regardant la tête coupée « les mains contre ses tempes ». Or c'est précisément ainsi que le décrivent les brouillons du paysage : « Antip se remet à songer la tête dans les deux mains » (f° 745 v° barré) ; « Antipas se remet à songer la tête dans ses mains, accoudé à la balustrade » (f° 719 v° barré ; cf. aussi 729 barré et 727).

(ii) Nous avons comparé des éléments du paysage et des descriptions de la tête coupée. Or à la quatrième version, Antipas se demande : « [Jean] plus gd que tous les autres? » ; « il obsédait Ant [il le voyait] <comme s'il l'avait> devant lui — en contemplant [l'horizon] le paysage. mêler sa figure aux détails [de l'horizon] <du paysage> debout sur les pics. sur les gradins des collines dans les alentours ». À la version suivante, Jean s'y trouve mêlé en effet : « il obsédait Antipas, <en contemplant le paysage, il l'y trouve mêlé, le voit debout sur les <pics des> collines, sur les gradins des montagnes> ». Or la citadelle se dresse aussi sur un pic et nous avons souligné ses connexions sémantiques avec Jean.

Par une démarche inverse, explorons à présent le dossier génétique de la décollation pour le rapporter aux descriptions du panorama et de la description de la forteresse dans la version finale.

(i) Nous avons relevé dans le panorama cette phrase : « L'aube, qui se levait derrière Machærous, épandait une rougeur », pour ses relations avec la description de la tête. Or, le folio 725 v° porte : « Ils<apportent> emportent la tête sur la montagne derrière Machærous. — Soleil levant — La tête confondue avec le soleil dont elle marque le disque, — les rayons ont l'air d'en partir »⁶⁹. La confusion ira à la version suivante jusqu'à l'anaphore : « Tous trois emportent la tête. Le soleil se lève. il l'élève en l'air. Elle marque son disque. » (f° 748 r).

(ii) Les descriptions de la tête coupée apportent une confirmation décisive : « la tête parut. ses longs cheveux dressés formaient un *cône* » (brouillon non folioté ; je souligne) ; « la tête <parut> se montra. <Ses avec des cheveux> sous une chevelure formaient/ait un cône » (f° 654 r) ; enfin, « la tête entra sous une chevelure formant un cône » (f° 535 r)⁷⁰. Cette découverte dans les brouillons confirme les hypothèses qu'a permises l'analyse de la version finale. En effet, les relations thématiques à longue distance que nous avons mises en évidence s'établissent non seulement au sein d'une même version, mais entre versions différentes. Elles ne sont pas véritablement surprenantes. Fréquemment, la description introductive d'une nouvelle préfigure sur un mode descriptif ce qui va se développer sur un mode narratif. Ici, le caractère "allégorique" de l'*incipit* s'accorde par surcroît au contenu religieux du texte.

La récurrence voilée sinon obscure de deux formes sémantiques antithétiques concourt à la cohésion du texte en permettant l'homologation thématique de passages

⁶⁸ Certes le mot *crotale* ne désigne un serpent que depuis 1806. Mais cela suffit pour qu'il soit équivoque dans le contexte cité.

⁶⁹ Cf. aussi f° 713 v° et f.160.

⁷⁰ L'association entre 'tête' et 'cône' n'est pas sans exemple chez Flaubert. Voir dans *La tentation de saint Antoine* : « sa chevelure qui est rassemblée en cône sur le sommet de la tête et poudrée de poudre bleue » (t. II, p. 387) ; et dans *Salammbô* : « un cône d'ébène se dressait par derrière, portant une tête et deux bras » (p. 83).

apparemment lointains et disparates. En outre, comme elle se densifie au début et à la fin, elle concourt à sa clôture sémantique.

Pour cerner ces phénomènes, l'apport des documents génétiques se révèle inestimable : sans eux, qui eût par exemple osé dresser le parallèle entre la citadelle et la tête coupée, ou entre la ville et Salomé ? Ainsi, complémentaiement, les documents génétiques permettent-ils de formuler des hypothèses sur l'élaboration du texte et de confirmer les hypothèses suscitées par son interprétation. Dans les deux cas, l'analyse sémantique de la version finale demeure un préalable nécessaire.

2. GENÈSE DANS L'INTERTEXTE

Nous avons vu comment les premières réécritures transformaient et en quelque sorte détruisaient les sources externes. Pour approfondir cette question en liant les transformations des sources aux transformations internes au texte, revenons tout d'abord à l'événement génétique majeur, la surrection du pic présenté à la figure 1, et considérons successivement ses deux versants.

L'oral sous l'écrit

Commençons par la montée génétique. Elle est due non seulement à l'expansion des lexèmes des plans que présentent les premiers brouillons, mais à la reformulation proliférante de ces expansions. Un lecteur familier des corpus oraux transcrits ne tarde pas à relever dans ces brouillons des analogies frappantes avec la syntaxe de l'oral. Nous en mentionnerons trois sortes : les constructions non régies par un verbe, les structures dites de *listing* et les « bafouillages » (cf. Blanche-Benveniste, 1987)⁷¹.

(i) En bien des endroits, l'on serait en peine d'isoler des phrases. Parmi les versions du premier paragraphe, le premier verbe n'apparaît qu'à la huitième. Et encore, jusqu'à la dixième, qui marque la descente du pic génétique, les frontières de phrases restent conjecturales et la ponctuation se réduit pour l'essentiel à des tirets.

(ii) Les structures de *listing* sont des successions de syntagmes en même position syntaxique. Dans les brouillons, elles apparaissent non seulement en cours d'écriture (dans une même campagne) mais peuvent s'accroître encore au cours des campagnes successives. Comparons par exemple ces transcriptions diplomatiques d'une partie de la huitième version et d'un extrait d'oral transcrit par Claire Blanche-Benveniste (1987, p. 147) :

<i>Flaubert</i>	<i>Corpus oral</i>
ville	il y avait des sacs d'olives
était la place de guerre	pas des sacs
position militaire la plus	des cartons quoi
	des
	des cagettes d'olives

(iii) Le bafouillage au sens restreint rappelle certaines reformulations énigmatiques ou lapsus qui ne sont pas rares dans les brouillons. Par exemple, la onzième version recopie *couronne de pierre* (f° 539 v° barré) par *carène de pierre* (f. 538 v° barré) ou encore, au f° 540 on lit : « Le soleil faisait resplendir ses murailles de marbre [noir]<blanc>& les [cubes] <plaques> d'or de sa [teinture]<toiture> » (pour *toiture*).

⁷¹ Elle a relevé une de ces analogies, cf. p. 187.

Ces “lapsus” ne semblent pas toujours gratuits, et par exemple le mot *carènes* provient de la description du paysage qui entoure la forteresse où les montagnes sont comparées, dans une phrase biffée, à des “carènes de navire”(f° 539 v° barré). Ce qui unit *carène* et *couronne*, ce sont précisément les processus d’assèchement que nous allons détailler plus loin ; et elles s’opposent cependant parce que la couronne somme le premier paragraphe de la description, alors les carènes migrent dans les brouillons du dernier paysage.

En outre, les éléments ludiques ne sont pas rares dans les brouillons de Flaubert, et favorisent des associations phonétiques et sémantiques imprévisibles. Comme le mythe, l’œuvre littéraire tient du jeu de mot si réussi qu’on finit par le prendre au sérieux⁷².

La montée du pic génétique s’explique sans doute en grande partie par la profusion de reformulations ensuite éliminées. Au plan sémantique, cela entraîne que les isotopies renforcées par les paraphrases et reformulations s’affaibliront, avec toutes les difficultés que cela peut entraîner pour les parcours interprétatifs.

Gazer

Descendons à présent par l’autre versant. Pour la composante thématique, on pourrait supposer que les suppressions vont entraîner la raréfaction des isotopies par élimination de récurrences jugées redondantes. Soit, mais les suppressions ne vont pas au hasard, et doivent être rapportées aux stratégies thématiques observées pendant la surrection du pic. Pour illustrer cela, nous allons étudier les substitutions corrélatives /végétal/→/minéral/ et /liquide/→/solide/ dans les feuillets bleus (qui pour l’incipit commencent à la dixième version).

Formulons d’abord une hypothèse sur les enjeux symboliques de ces transformations. Cette minéralisation et cet assèchement paraissent liés d’une part au martyr du Baptiste, et d’autre part à la punition d’Antipas. Nous verrons que les substitutions de traits sémantiques sont corrélatives, au palier lexical, des transformations narratives au palier textuel. Elles relèvent de la dialectique moléculaire qui modifie par des substitutions la structure sémique des acteurs.

Le Baptiste est évidemment associé à l’eau⁷³, et secondairement à la végétation : au f°571v° barré, Hérodiade le décrit ainsi : « au bord du Jourdain, palmiers. Les gens de la plèbe, dégouttelant d’eau, étaient rassemblés sur un monticule plus élevé un homme parlait couvert d’une peau de chameau ». Dans la version finale, ce passage devient : « Des gens, au bord d’un fleuve, remettaient leurs habits. Sur un monticule, à côté, un homme parlait. » Les palmiers ont disparu, comme la mention des gouttes d’eau, qui deviennent dans la version finale une *pluie d’injures* : « je m’éloignais lentement, m’abritant sous mon manteau, glacée par ces injures qui tombaient comme une pluie d’orage ». L’effacement de l’eau annonce sans doute le martyr du Baptiste⁷⁴.

Corrélativement, alors que des *pluies* d’injures s’abattent sur Hérodiade et Antipas pour stigmatiser leur inceste⁷⁵ des pluies de soufre se sont abattues sur le royaume qu’il contemple : « Le vent chaud apportait, avec l’odeur du soufre, comme l’exhalaison des

⁷² Nous laisserons à la psycholinguistique les hypothèses sur l’unité du langage intérieur dont témoignent l’oral et l’écrit “spontanés”, sans chercher si l’oral et l’écrit sont deux transcriptions d’une endophasie.

⁷³ Les mythologues ont d’ailleurs relevé ses affinités, jusque dans son nom, avec le dieu-poisson mésopotamien Oannès, dit le Révélateur. Tertullien précise dans son *Traité du Baptême* que le chrétien, né de l’eau baptismale, est comparable au poisson. Toutes sortes de pratiques lustrales voire balnéaires furent longtemps de mise à la Saint-Jean (cf. Frazer, *Le Rameau d’or*, Paris, Laffont, 1982, I, pp. 341-343).

⁷⁴ Soulignons pour l’instant que son bourreau est notablement racorni : “décharné”, il garde “l’impassibilité d’une momie”.

⁷⁵ Antipas a violé les règles du lévirat et redouble son inceste en convoitant Salomé.

villes maudites, ensevelies plus bas que le rivage sous les eaux pesantes » (version finale). Inutile de rappeler Loth, incestueux témoin du châtement de Sodome et Gomorrhe⁷⁶.

Ce châtement détruit la végétation. Au f° 545a barré, une note marginale indique : « [Gazer les Gazer Les champs] »⁷⁷, en regard de cette phrase : « [L'air] <Le vent> chaud [lui] apportait [avec] l'odeur de soufre comme l'exhalaison des villes maudites, [englouties sous] <ensevelies par> les eaux pesantes ». Nous allons voir comment, dans le processus génétique lui-même, la destruction de la végétation, accomplit tout à la fois le texte de la *Genèse* et les prophéties du Baptiste. La transformation des eaux en substances minérales, qui résulte des pluies de soufre, s'accomplit parallèlement dans les descriptions de la citadelle et du panorama, à partir de la version huit de l'incipit, où commence la crise génétique.

La citadelle contient d'abord un palais "parsemé de ? portiques" (v. 8). Le trait /végétal/ (dans 'parsemé') réapparaît à la version suivante dans 'fleurons', le palais n'y étant plus qu' "entouré de portiques". Version 10, "la végétation" apparaît près des fleurons : "la végétation... les tours de place en place avaient - faisaient comme des fleurons", et *parsemé* réapparaît aussitôt barré : les murailles sont "[garnies]<[parsemée] avec> de creaux [nombreux]<[sur les bords] partout>". Les *fleurons* de pierre de la citadelle témoigneront seuls, dans les versions ultérieures, du processus de minéralisation du végétal.

Ainsi, dans les descriptions du panorama, la verdure s'estompe voire disparaît : si Jéricho est "vert" à la version 8, à la version suivante "dans les creux palmiers verdure" est biffé (pour réapparaître toutefois plus bas : « Jéricho palmiers verdure c'est plus gai »). Puis, en marge de la version 11, dans "flaches vertes", *vertes* est biffé à son tour, suivi par "des bouquets de vert". Enfin, en marge de la version 12, des « [flaques coudes bouquets bouquets de pleins] de verdure pareilles à des taches de lichen » perdent leur couleur par cette comparaison. Comme le lichen est évidemment une forme inférieure et terne de végétation, toute verdure explicite a ainsi été gazée dans la version finale⁷⁸.

C'est là une première phase de la dessiccation du paysage. Dans la dernière description, toute allusion à la végétation aura disparu. Or, que s'est-il passé entre les deux descriptions ? La voix du Baptiste est parvenue, du fond de son cachot, aux oreilles d'Antipas.

Quant au processus de minéralisation, il apparaît clairement dans les descriptions successives des eaux du Jourdain et de la mer Morte. Le Jourdain qui « serpente » (v. 8), « coulait sur la plaine désolée » (v. 9), puis se fige (v. 11) : il « dessinait comme un fil d'argent [...] serpentait coulait dans la plaine stérile absolument déserte poudrée de sel gemme [...] se tordait comme un serpent d'argent comme figé sur la couche de neige ». L'argent, le sel gemme et la neige font ainsi trois descriptions de l'eau figée.

La mer Morte, d'abord « plaque oblongue d'azur » (v.8 ; noter le trait /rigidité/ de 'plaque') est transformée en "plaque de lait ovale & flottante"(v. 9), puis définitivement

⁷⁶ Cf. f° 541 v° barré : « Souvenir des villes maudites ensevelies sous gds châtements de l'Éternel », et f° 746 : « Souvenir des villes maudites dans la géhenne du volcan gds chatiments - colère de l'Éternel ». Et bien sûr la *Genèse*, 19, 24-27 : « Yahvé fit pleuvoir sur Sodome et sur Gomorrhe du soufre et du feu venant de Yahvé, et il renversa ces villes et toute la plaine avec tous les habitants de ces villes et la végétation du sol ».

⁷⁷ Il s'agit ici des champs de sésame de Gazer — forme rare, car *Gezer* est généralement attesté — qui remplace Gabaon dans la treizième version, sans doute pour des raisons prosodiques, car Flaubert avait écrit à l'orientaliste Clermont-Ganneau pour lui demander une liste de noms dissyllabiques. Mais la lecture du verbe *gazer* n'est pas exclue pour autant.

⁷⁸ Même s'il peut être inféré de 'grenadiers', 'vignes', 'champs de sésame' ou 'palmiers'.

minéralisée en "Lac azur-lappis immobile"(ibid.) et en "dallage bleu"(f°746). Version 12, elle ressemble à "un long dallage dalle de en lappis lazzuli"(cf. aussi v. 13)⁷⁹.

Le figement, cependant, ne devient absolu que dans la dernière description du paysage : "Tous ces monts autour de lui, comme des étages de grands flots pétrifiés"(version finale). Détaillons les étapes qui ont conduit à cette pétrification.

Elle provient d'abord de "les longues crêtes des montagnes comme des carènes de 1 navire de ces vagues immobiles"(v. 8, marge), puis, au neuvième jeu d'écriture "des torrents à sec, devenaient tout à coup un abîme des crêtes étroites"(f°745) ; des "vaisseaux montagnes pans inclinés comme des pans de mur qui s'écroulent"(f°746, marge). A la version 10, la comparaison se développe : "les gdes montagnes [...] [les crêtes <vagues> des montagnes [...] faisaient sortir leurs arrêtes pareils à des flots des quilles de vaisseaux émergeant d'un océan pétrifié"⁸⁰. Ensuite, des *crêtes* demeureront dans la version finale de la première description du paysage, et "de grands flots pétrifiés" dans celle de la dernière.

La première partie d'*Hérodias* se trouve ainsi encadrée⁸¹ par des descriptions qui résultent pour une part de processus génétiques d'assèchement et de pétrification. Certains éléments en gardent une marque aspectuelle explicite (comme l'aspect accompli dans 'pétrifiés'). Or, dans la deuxième partie, le Baptiste se répand en malédictions : « Malheur [...] à ceux qui habitent la vallée grasse [...] Qu'ils se dissipent comme l'eau qui s'écoule [...] les murs crouleront, les villes brûleront ». Si bien que l'assèchement génétique dans la première partie d'*Hérodias* accomplit en quelque sorte par avance les malédictions du Baptiste.

Mieux encore, elles sont comparées elles-mêmes à des flots, sans doute par la médiation du cliché *flots d'injures*, resté implicite même dans les brouillons (alors que *pluie d'injures* figure on le sait dans la version finale) : « ces discours criés à la multitude [...] C'étaient comme des flots invisibles qui battent le pied [de la tour] du trône & la [ferait crouler-] » (f°553 v°barré). Cela confirme *a posteriori* le caractère inquiétant pour Antipas des « grands flots pétrifiés » du panorama, car, ne l'oublions pas, il voyait le Baptiste « mêlé » au paysage⁸².

L'intégration de l'intertexte biblique, ici le châtement des villes maudites dans la *Genèse*, s'accompagne ainsi, pour la dialectique des substitutions sémiques dans le parcours génétique, d'un assèchement et d'une minéralisation ; et, pour la thématique du texte résultant, de la constitution et du renforcement d'un faisceau de trois isotopies spécifiques, induite par les récurrences des sèmes /perfectif/, /minéral/, /sec/. Cette intégration complète la constitution des isotopies génériques décrites plus haut dans la genèse de l'incipit.

En somme, l'intertextualité externe, qui requiert le passage biblique, se trouve unie à l'intertextualité interne, qui le transforme et l'accomplit au cours des versions successives.

⁷⁹ Le processus sémantique de minéralisation s'accompagne et se redouble au plan phonétique par une diminution du nombre des liquides et des fricatives (*fil, argent*), par rapport aux dentales et aux occlusives (*nappe, dalle, plaque*) ; de même pour les voyelles fermées et les voyelles ouvertes.

⁸⁰ *Arrêtes* (sic) conjoint l'assèchement et la minéralisation, et évoque la mort. Un encadré du f° 744 nous apprend que les soldats qu'Antipas craignait d'apercevoir à la fin de la première description du paysage sont "les troupes du roi [Arrêtas] <Harrêtah>". La menace est certes attestée, car Flavius Josèphe (*Histoire ancienne des Juifs*, XVIII, 7) témoigne qu'Aretas, roi de Pétra, guerroya contre lui. Mais la réécriture de son nom l'intègre, momentanément et sans doute de façon ludique, aux faisceaux sémantiques du texte.

⁸¹ Cet encadrement assure d'autant mieux la cohésion de cette partie que ses éléments, d'abord élaborés en contiguïté, se trouvent ensuite éloignés par des migrations. Les migrations par essaimage concourent évidemment à établir des relations thématiques à longue distance.

⁸² « Il obsédait Antipas de près ou de loin il le voyait. En contemplant le paysage, il l'y trouvait mêlé, il occupe le sommet des pics, le bord des torrents, les gradins des collines » (f° 709).

Des stratégies conjecturales. — Les données quantitatives sur le pic génétique ne sauraient cacher l'unité qualitative de ses deux versants. Que les additions l'emportent ou non sur les délétions, dans les deux phases génétiques, les mêmes stratégies sont recherchées, affirmées et mises en œuvre. Les variations quantitatives de la masse textuelle ne sont en regard que des phénomènes évidents mais secondaires.

On peut douter que ces stratégies soient préconçues. Comme toujours dans les sciences de l'action, et la génétique en est une, la reconstruction des stratégies se résume à des hypothèses téléologiques. Elles resteront conjecturales, mais peuvent s'appuyer sur des convergences relevées dans des micro-parcours, ou *pas* génétiques.

Les deux dialectiques. — Quand on nomme *dialectique* l'étude des transformations sémantiques selon les intervalles de temps, il s'agit au sens strict du temps représenté ; par exemple, l'étude des structures narratives incombe à la dialectique. Mais cette notion pourrait s'étendre aux intervalles du temps génétique, tels que l'on peut les reconstituer d'après la succession des brouillons et subsidiairement celle des campagnes d'écriture sur chaque brouillon. Les deux temporalités ne sont pas comparables, mais l'une procède cependant de l'autre.

a) *La microdialectique génétique.* — Dans le corpus des manuscrits, dont l'unité de signifiant la plus étendue est la page de format A3, la dialectique génétique peut être étudiée le plus aisément au palier du sémème et à celui de la période. Selon les paliers, les régimes des substitutions diffèrent. Faute de place, nous en resterons au palier du sémème. Nous avons par exemple relevé, sur la même page, la série 'place de guerre' → 'ville' → 'position militaire' (v. 8), qui sera réécrite 'position militaire' → 'place militaire' (v. 9), puis disparaîtra avec l'effacement de l'isotopie historico-politique.

Cependant, les séries génétiques peuvent diverger et un même sémème se trouver réécrit en divers endroits de la version finale. Ou encore, des sémèmes qui proviennent d'une même série paradigmatique peuvent occuper des positions syntagmatiques différentes, correspondant souvent à des intervalles distincts du temps du récit ou de la narration.

b) *Vers la dialectique textuelle.* — C'est alors que la succession génétique est transposée dans la succession dialectique du texte final. Les deux successions s'articulent ainsi. D'une part, la succession narrative reprend, au palier textuel, les mêmes transformations (assèchement, minéralisation) que nous avons relevées au palier du sémème. D'autre part, dans la version finale, la première description du paysage comprend encore des champs, des palmiers, un fleuve et un lac ; alors que la dernière ne sera plus que minéralité.

Cependant, par un principe antinomiste fréquent chez Flaubert, le premier paysage de la version finale, qui porte encore des traces de végétation, se trouve comparé à du minéral (à fonction anticipatrice), alors que le dernier, entièrement minéral, fourmille de comparaisons aquatiques dont la fonction rétrospective est marquée par des aspects accomplis. Ainsi, alors que le lac semblait du lapis-lazuli, les montagnes semblent de grands flots pétrifiés. L'inversion de l'orientation métaphorique revêt ici une fonction dialectique exemplaire.

En somme, une stratégie commune se développe aux trois principaux paliers d'analyse : sémème, période, et texte ; nous l'avons détaillée dans trois composantes sémantiques : thématique, dialectique et tactique.

Intégration des sources et construction des thèmes. — Pour décrire la textualité, et particulièrement les transformations thématiques à longue distance, il faut aussi tenir compte du fait que des éléments d’une série génétique peuvent réapparaître dans une autre, même quand ils ont été biffés et abandonnés. On peut alors faire l’hypothèse qu’ils sont mis, — consciemment ou non, peu importe — en réserve. Prenons l’exemple des mots *cône* et *cube* qui reviennent dans les notes préparatoires.

Nous avons vu comment le mot *cône*, présent dès la seconde ligne d’*Hérodiad* dans la description de la citadelle, réapparaissait dans les brouillons décrivant le chef décollé du Baptiste — et confirmait ainsi les relations thématiques à longue distance entre ces deux passages. Quant à *cube*, qui provient de l’ouvrage de Melchior de Vogüé, *Le Temple de Jérusalem* (Paris, Noble et Baudry, 1864, p. 52 : « un cube aux dimensions gigantesques »)⁸³, il est repris dans les brouillons de la brève description du Temple (f° 540 : « Le soleil faisait resplendir ses murailles de marbre [noir]<blanc>& les [cubes] <plaques> d’or ») mais il migre ensuite dans la première description du paysage (« la tour Antonia, de son cube monstrueux, dominait Jérusalem »). Pourquoi ce cube devient-il une tour d’enceinte ? Dans les brouillons de la citadelle de Machaerous, on trouve « des tours carrées », « un palais [carré] quadrangulaire » (v. 8 ; termes repris v. 9). Le trait /carré/ aura disparu dans la version finale de la citadelle. La description de la tour Antonia fait ainsi la synthèse entre des traits endogènes venus des brouillons de l’incipit, et des traits exogènes venus de Melchior de Vogüé. Le Temple, quand il apparaît dans les brouillons, se trouve précisément à la place qu’occupera la tour Antonia dans la version finale, mais déjà scindé en « Cubes blancs>[...] <le temple de> Jerusalem brille comme une masse d’or et de neige » (v. 9). La tour Antonia conjoint le caractère militaire et le plan carré des tours de Machaerous, comme le volume cubique et la masse du Temple⁸⁴ : ainsi cette forme sémantique s’est-elle constituée de traits sémantiques pris à d’autres formes de l’intertexte interne ou externe, les tours et le Temple.

Autre exemple dans le même contexte, cette *neige* provient de la traduction Flavius Josèphe⁸⁵. Remplacée par du marbre dans la description du Temple réservée et repoussée plus loin (p. 226), la neige demeurera dans le paysage initial, mais comme épanchée sur la plaine du Jourdain, qui « éblouissait comme une nappe de neige » (version finale). Alors que dans les carnets du voyage en Orient la plaine du Jourdain n’était que blanche (« on entre dans une immense plaine blanche », CHH, t. X, p. 575), la réécriture de la blancheur en neige, qui lui confère froideur et luminosité, sèmes qui proviennent de la description du Temple, atteste une fois encore le passage de l’isotopie topographique à une isotopie religieuse.

Cependant, *nappe* conviendrait mieux à un lac qu’à une plaine, et les carnets l’attestent en utilisant ces deux mots pour décrire la mer Morte : « La mer Morte, par son immobilité et sa couleur, rappelle tout de suite un lac » (*ibid.*), « De temps en temps, entre les gorges, apparaît dans un déchirement de la montagne la nappe outremer de la Mer Morte » (p. 573). Comment s’est effectué ce troc ? Pour répondre à cette question, il faut suivre un autre phylum génétique qui part lui aussi de la traduction de Flavius : nommément des « lames d’or » qui couvrent le Temple. Elles

⁸³ Voir Wetherill, éd., p. 279, n. 22.

⁸⁴ Cette conjonction apparaît littéralement, version 12, dans « <quadrangulaire — cube monstrueux> ».

⁸⁵ « Le Temple était tout couvert de lames d’or si épaisses que dès que le jour commençait à paraître, on n’en était pas moins ébloui qu’on l’aurait été par les rayons même du soleil. Quant aux autres côtés où il n’y avait point d’or, les pierres en étaient si blanches que cette superbe masse paraissait de loin aux étrangers qui ne l’avaient point encore vue une montagne couverte de neige. » (Flavius Josephus, *Guerre des Juifs*, O.C. Desrez, 1836, IV, 14, p. 732 ; cité par Wetherill, 1988, p. 279, n. 22).

deviennent des plaques (f° 540 : « murailles de marbre [noir]<blanc>& les [cubes] <plaques> d'or ». Puis, dès que le Temple disparaît du premier panorama, elles décrivent la Mer Morte "plaque oblongue d'azur" (v.8), "plaque de lait" (v. 9), devenue "dallage bleu" (f°746). Version 12, elle ressemble à « un long dallage dalle de en lappis lazuli » (cf. aussi v. 13). Ôtée de la Mer Morte, mais migrant dans la plaine qui l'entoure, la dalle devient enfin nappe, tout en gardant sa contiguité initiale avec la neige. Le marbre du Temple, que Flavius compare à de la neige, donne ainsi naissance à deux oxymores : transposé dans la description de la mer Morte, il perd sa couleur, mais conserve sa dureté, le mot *dalle* introduisant en outre les sèmes d'horizontalité et de position inférieure ; transposé par ailleurs à la description de la plaine environnante, il perd sa dureté, mais retrouve sa blancheur, le mot *nappe* témoignant encore de la liquidité immobile et déniée de la Mer Morte. Ce troc d'attributs qui unit et oppose cette mer et ses rives figure une sorte d'hypallage génétique. En somme, le syntagme *nappe de neige* est issu de deux descriptions du Temple, celle de son toit pour *nappe*, celle de ses murs pour *neige*. Cette *condensation* s'accompagne d'un déplacement notable, de la ville au désert.

L'ensemble du processus permet de comprendre rétrospectivement cet extrait (v. 11) : « [le lac blanc] — la tour Antonia [carré massif] <cube monstrueux> ». La structure sémantique du Temple, à partir de cette version, est scindée en trois sèmes : sa forme cubique, qui devient celle de la tour Antonia ; sa minéralité, qui deviendra celle de la Mer Morte ; et sa blancheur qui migre dans la plaine de Judée. Les formes sémantiques qui définissent la tour, le lac et la plaine, sont ainsi issues pour une part de celle du Temple. Ainsi, le texte de Flavius Josèphe, réélaboré, participe-t-il au processus génétique du figement, la description du temple donnant naissance à celle du lac puis de la plaine.

Le Temple, cependant, demeure. S'il ne conserve pas sa forme cubique selon de Vogüé, il garde de la traduction de Flavius les lames d'or de son toit, la blancheur de ses pierres (devenues marbre), sa hauteur de montagne, le soleil, la splendeur (avec une transformation actantielle : 'ébloui'→'resplendir'), son aspect *superbe* — pris au sens mélioratif dans Flavius, mais péjoratif (cf. 'surhumain', 'écrasant') par Flaubert, ou plus précisément son personnage. Ses sèmes ont cependant migré dans le paysage qui l'entourait (v. 8, 9, 11), et ont continué à s'y propager, alors même que sa description était reportée plus loin (à partir de v. 12). Ils ne cesseront de le faire, jusqu'aux brouillons de la troisième partie, où par exemple au f° 403, Salomé, arrêtée sur les mains à la fin de sa danse, attend sa récompense, « un peu de sueur sur ses tempes comme de la rosée sur un marbre blanc »⁸⁶. Sans le dossier génétique, comment pourrions-nous étayer cette sorte de conjectures ?

Le Temple, associé à la mer Morte par son reflet aveuglant, mais opposé à elle par sa prégnance symbolique, apparaissait dans la première mention d'*Hérodiad*, une lettre à Madame Roger des Genettes, fin avril 1876 : « Je *vois*, nettement comme je *vois* la Seine, la surface de la mer Morte scintiller au soleil. Hérode et sa femme sont sur un balcon d'où l'on découvre les tuiles dorées du Temple ». Cette phrase, bien antérieure au dossier génétique, la documentation ayant commencé en août et la rédaction en novembre, peut être considérée comme la version *princeps* du conte. Elle confirme l'importance initiatrice de l'image du Temple, qui sera effacée de la première description du panorama, pourtant organisée autour d'elle, et différée ensuite, sans pour autant cesser d'être la source de relations sémantiques multiples.

⁸⁶ Version finale : « des gouttelettes à son front semblaient une vapeur sur du marbre blanc » (p. 253). La paronomase remarquable *tempe / temple* a été effacée.

On s'étonnera peut-être que ces relations l'unissent à des actants antithétiques, aussi bien la mer Morte que Salomé, qui toutes deux, à des moments divers du dossier génétique, héritent sa blancheur de marbre. Mais c'est précisément une règle constante du style génétique de Flaubert que les propagations de sèmes entre acteurs opposés, si bien que les équivalences thématiques contredisent les oppositions dialectiques. Cette ambivalence constante entraîne une forme de fantastique interprétatif.

Pour une théorie des parcours génétiques. — Dans ce corpus, de nombreux autres exemples nous conduisent aux hypothèses qui suivent. Au palier lexical, comme à ceux du syntagme et même de la période, les parcours génétiques peuvent être caractérisés ainsi :

(i) Principe de *rémanence du raturé*. — Tout élément supprimé d'une version peut réapparaître dans une version ultérieure, soit de la même série, soit d'une ou plusieurs séries parallèles, qu'elles soient antérieures ou extérieures.

(ii) Principe de *condensation prospective*. — Tout élément ajouté dans une série peut conjuguer des éléments provenant de versions antérieures d'autres séries.

(iii) Principe de *migration opportuniste*. — Au palier de la période, inversement, tout segment peut être divisé en parties qui seront disjointes, et déplacées avant ou après leur place initiale.

(iv) Principe de *régression migratoire*. — Tout élément terminal d'une série génétique peut devenir un élément non terminal d'une autre série.

Au plan sémantique, le processus génétique s'accompagne d'inhibitions et de propagations de sèmes. On peut distinguer trois sortes de propagations : (i) celles qui permettent de constituer des fonds sémantiques (par la récurrences de sèmes génériques) ; (ii) celles qui constituent des formes sémantiques, en rassemblant les éléments de molécules sémiques. (iii) Enfin, celles qui lient ensemble des formes sémantiques partiellement analogues définissent des relations de transformation à longue distance.

Pour les inhibitions, on peut les définir comme des propagations sans conservation de la source. Par exemple le trait /carré/, décrivant les tours de la forteresse vient de Tristram (1873, p. 263), si l'on en croit Flaubert, qui recopie au f° 732 v° l'évocation de « the ruins of two square towers, which had evidently been the outworks of Herod' citadel ». Contradictoire avec la forme générale du cône — d'ailleurs reprise du même texte (« a conical hill », p. 258) — et avec l'image de la couronne qui le somme, il sera supprimé, mais propagé des tours de la citadelle à la tour Antonia. Cette sorte d'inhibition a ainsi pour effet de discrétiser les formes sémantiques. Il reste bien entendu à restituer la dynamique globale de ces micro-parcours, qui dépend sans doute des stratégies génétiques. Dans le cas d'une rédaction globalement déterministe, comme celle de Flaubert, qui procède du début à la fin ou du moins rédige les sections de son récit l'une après l'autre, suivant un processus que Wetherill dit « réaliste » (1988, p. 71), on pourrait attendre que les propagations soient antérogrades. Mais au sein de chaque section, on remarque dans le processus génétiques des propagations rétrogrades qui déplacent des sèmes vers le début. Cela nous permet de reconsidérer, ou du moins de questionner, ce qu'en patristique on appelle la théorie de l'*initiale prégnante*. Le début d'un texte aurait une prééminence symbolique, et résumerait par avance les développements qui suivent. La tradition littéraire fait grand usage de cette forme d'allégorèse⁸⁷. Ici, dans la première phrase,

⁸⁷ Cf. par exemple notre analyse d'un conte de Maupassant, in 1989.

le paysage est annoncé par ces mots : à l'orient de la mer Morte. Voyons comment leurs sèmes sont repris.

Nous avons souligné que l'orient participe d'une isotopie religieuse et porte dans les brouillons une majuscule hiératique. Or Flavius Josèphe présente le Temple au matin et compare son éclat aux rayons du soleil ; Flaubert lui garde une lumière propre ('montagne lumineuse') et situe aussi sa description au matin. La description du Temple peut être ainsi rapportée aux mot *orient*.

Quant à *la mer Morte*, dans la première description du panorama, elle est figurée par ses contours et sa couleur. Mais dans la dernière description, ses sèmes /maritime/ et /funèbre/ se trouvent diffusés dans les 'grands flots' /m/, 'pétrifiés' /f/, 'gouffres /m/ noirs /f/', 'falaises /m/', 'profondeur /m/ des abîmes /f/', ensevelis /f/ plus bas /f/ que les rivages /m/ sous les eaux /m/ pesantes /f/'. La mer Morte n'est-elle pas présente encore, cette fois-ci sans être nommée et non plus sur une isotopie géographique, mais religieuse ?

Ici encore, l'intertexte externe permet de trouver le "chaînon manquant". Tristram écrit notamment : « To the north there stretched the plain of Jordan, shining bare, sulphurous, and desolate, with a silver thread issuing from the desert waste into the sea » (1873, p. 256). Si l'on remarque le fil d'argent dans les brouillons du premier panorama, on retrouve dans le dernier paysage ce *soufre*, mais fondu avec celui de la *Genèse*. C'est lui, mêlé à d'autres éléments fantastiques, qui fait paradoxalement de cette description des montagnes celle d'une mer Morte qui aurait englouti le *palais* d'Antipas et les villes *maudites*, punies par *une colère immortelle*.

Ainsi, l'orient et la mer Morte sont là dès la première ligne comme la splendeur divine et le châtement des maudits, ensuite détaillés respectivement dans la troisième, puis la quatrième description du paysage. Ces premiers mots préactivent sans certaines oppositions de sèmes : /vie/, /inchoatif/, pour 'orient' ; /mort/ et /terminatif/ pour 'mer Morte'. Elles seront dialectisées dans la suite, jusqu'au lever de soleil final (p. 256), où des Esséniens portent la tête coupée et comprennent enfin les paroles du Baptiste : « pour qu'il croisse, il faut que je diminue ». L'ascension à l'orient fait alors antithèse avec : « il est descendu chez les morts » (deux lignes plus haut). Les oppositions sémantiques de l'*incipit* sont ainsi reprises et dynamisées dans la clause, achevant et brisant tout à la fois la clôture du texte.

Cependant le texte ne procède de ses premiers mots que pour un regard rétrospectif. La théorie de l'initiale prégnante doit sans doute son efficace au fait que la norme qu'elle décrit appartient bien à notre tradition littéraire, mais on peut douter que cette norme soit universelle. Enfin, pour l'*incipit* comme pour la suite, nous ne nous rallions pas à une théorie cryptique qui ferait du texte la dissémination de certains mots.

Style génétique et parcours interprétatifs. — Sans tirer de conclusion sur la génétique en général, ni même sur celle de Flaubert hors de ce corpus, il nous faut à présent mesurer le chemin parcouru. Notre rétrospection sur l'*incipit* était évidemment soumise à conditions herméneutiques. Or, il resterait à articuler au processus génétique les parcours interprétatifs : en effet, l'esthétique de la genèse contraint l'interprétation, les errances du lecteur, qui perçoit obscurément de multiples relations sémantiques entre des passages éloignés, mais sans guère pouvoir les infirmer ni les confirmer, tant elles ont été effacées au cours de la déflation génétique, et même avant.

Si l'on ne peut parler de *fa presto* (car il aura fallu à Flaubert trois mois de travail surhumain pour vingt-quatre pages, documentation non comprise) peut-on parler, avec De Biasi, de *non-finito* ? Les brouillons témoignent plutôt d'une hyperfinition

paradoxe : on pourrait dire par image que les multiples couches rédactionnelles transparaissent à la surface polie du texte final, qui cache son hétérogénéité en la laissant deviner⁸⁸. Par sa durée et son intensité, la technique génétique de Flaubert porte à son extrême les processus d'inhibition et d'activation⁸⁹, ce qui crée une tension maximale, pour l'auteur certes, mais aussi pour le lecteur.

Une troisième mimésis ? — Toute stratégie génétique peut être liée à un objectif esthétique et, dans notre tradition littéraire, à un mode de la mimésis. Nous ferons l'hypothèse qu'il en va de même pour les modes de liaison entre intertextualité externe et interne.

Dans son appropriation des sources, Flaubert fait se succéder ces modes : il va de la copie, dans les dossiers préparatoires, à la citation, puis à l'imitation, enfin à la réécriture. On peut faire l'hypothèse que ces phases d'appropriation correspondent à des phases du processus mimétique. Si la copie maintient la forme d'impression référentielle du texte-source, la citation peut la modifier, car l'extrait cité contracte avec son contexte diverses relations d'afférence. Ensuite l'imitation reprend des éléments, généralement de palier inférieur, syntagmes et sémèmes, qui se resémantisent en s'intégrant à de nouvelles totalités. Enfin, la réécriture peut démembrer les sémèmes en sèmes, pour recomposer des formes sémiques nouvelles, diversement lexicalisées.

Ces phases se chevauchent toutefois, et il arrive qu'un syntagme d'un texte-source parvienne jusqu'au texte final, comme c'est le cas des formules bibliques et évangéliques dans les discours du Baptiste, ou même de *à l'orient de la mer Morte*, qui provient tout bonnement de Renan. Mais même alors, elles n'échappent pas à la réécriture, car leur sèmes peuvent se trouver repris et propagés, comme on l'a vu pour les descriptions du panorama.

Comment, dans sa complexité dont nous ne présentons qu'une esquisse, le processus génétique conduit-il alors à un effet de réel ? On pourrait faire l'hypothèse que par rapport aux scénarios, la surrection du pic génétique est le moment de perte de l'effet de réel⁹⁰. Sa déflation serait en revanche le moment de son rétablissement par des moyens nouveaux.

Tentons d'étayer cette conjecture. Les deux grands types de mimésis qui s'affrontent dans notre tradition littéraire et artistique sont le réalisme empirique et le réalisme transcendant, diversement spécifiés selon les discours et les genres. Or les dossiers documentaires de Flaubert mêlent toutes sortes de textes, Parent et Eusèbe, Tristram et la Genèse, de Vogüé et Flavius. Ces textes témoignent de formes diverses de réalisme, empirique chez Tristram ou transcendant dans la Genèse... Ils sont remployés, mais en effaçant les traits génériques de domaine qui déterminent l'impression référentielle dominante, si bien qu'au sommet du pic génétique, il devient en général impossible de définir univoquement cette impression. En cela aussi, la construction du texte s'accompagne d'une destruction des sources : la géographie, l'histoire, l'archéologie, la mystique ont perdu leurs spécificités.

Au-delà, les brouillons "orgiaques" du sommet, dans leur incohérence et leur absurdité apparentes, remplissent peut-être une fonction extatique. L'imprécision des structures dialectiques et dialogiques, due notamment à une grammaticalisation

⁸⁸ Cf. l'étude de De Biasi (1986 b).

⁸⁹ La neuropsychologie a nettement établi que tout processus attentionnel s'accompagne d'un accroissement de l'inhibition.

⁹⁰ Wetherill remarque du moins que "c'est le stade le moins réaliste de la genèse" (1988, p. 72).

tardive, renforce l'effet utopique de ces brouillons — qui certes n'étaient pas faits pour être lus, mais du moins relus par l'auteur.

Cependant, la descente génétique s'accompagne d'un renforcement croissant des isotopies génériques et du rétablissement d'une impression référentielle. Elle reste cependant troublée par des variations subtiles du point de vue du narrateur. Aux variations du foyer énonciatif correspondent celles du foyer interprétatif, tel du moins qu'il est représenté, et le lecteur qui voudrait s'y tenir se trouve dans une position instable — qu'il soit ou non sensible au pompiérisme hanté d'*Hérodiade*.

À la fausse mais inlassable question — comment le réel vient-il au texte ? — nous pouvons répondre qu'ici le texte cache plutôt qu'il ne montre, voire qu'il ne parvient à montrer que dans la mesure où il cache. Dans une lettre à Louise Colet, Flaubert redoutait que le lecteur ne découvre « ce que j'ai eu tant de mal à cacher ». La masse des brouillons témoigne peut-être de l'étendue de ce qui est caché. Flaubert écrit en tout cas de façon déceptive. En dramatisant cette déception, il suscite peut-être le manque qui fait relire ses livres ; ce n'est pas moins par plaisir que par frustration que l'on relit un livre, malgré certaines illusions iréniques sur la « communication littéraire ».

Ce que nous appelons le réel n'est alors que l'effacement des textes. Aux deux mimésis classiques, celle du monde empirique et celle d'un monde transcendant, qui fondent les deux réalismes classiques, faudrait-il ajouter alors une troisième mimésis, celle des autres textes ? À la différence des deux autres, elle ne serait pas fondée sur un idéal de transparence, mais d'opacité : la relation référentielle, qui domine l'histoire des théories occidentales du signe et qui sous-tend le concept même de réalisme aussi bien en philosophie que dans les arts, se trouve ici du moins exemplairement invalidée.

Hors d'une pratique sociale qui la fixe par convention, les textes n'ont pas de référence. La référenciation des pratiques mythiques est assurée par les croyances. La croyance en un réalisme de Flaubert, invétérée malgré ses protestations, s'appuie certes sur le fait qu'il constituait des dossiers de notes admirés de Zola⁹¹. Mais outre que le processus génétique consiste à les négliger ou à les détruire, ces notes restent d'autres textes, qui ne sont pas plus près d'une réalité non-sémiotique que le texte final. Il n'existe donc pas de troisième mimésis, car la relation d'un texte à d'autres textes n'est pas un simple rapport de représentation. Elle marque simplement, et peu importe que ce soit sous le pavillon complaisant de l'intertextualité, l'appartenance d'un texte au monde de sa culture, qui détermine en retour les conditions herméneutiques de sa lisibilité. Les dossiers génétiques permettent alors, c'est un apport inestimable, de problématiser à l'extrême ces conditions.

Des deux intertextualités aux deux herméneutiques. — Aux deux types d'intertextualité que nous distinguons plus haut correspondent deux modes herméneutiques, deux conceptions du problème de l'interprétation. La première considère que la clarté domine le régime ordinaire de la compréhension et admet l'existence du sens littéral. L'activité herméneutique ne se déploierait alors qu'en certains lieux, pour résoudre des difficultés, dissiper des obscurités. Le rapport à l'intertexte externe est alors conçu sur le mode d'une référence complémentaire. Elle serait ostensive : l'auteur aurait montré, soit par citation, soit par allusion quel texte doit être requis pour compléter la lecture. L'interprétation consisterait à trouver la clé de lecture indiquée, mais

⁹¹ Hamon présente ainsi Flaubert comme « la figure la plus marquante du mouvement réaliste » (1991, p. 144).

momentanément cachée pour ménager la pudeur et/ ou exercer la sagacité du lecteur.

La seconde, moins irénique, considère l'obscurité répandue sur tout texte comme le régime normal de la lecture, car la difficulté d'interpréter n'a pas de caractère ponctuel, même si certains passages semblent plus obscurs que d'autres. Elle refuse la distinction entre le sens littéral et le figuré, car ils ne sont pas moins énigmatiques l'un que l'autre et ne diffèrent pas par leur nature, mais par la complexité des parcours interprétatifs qui les constituent. Par son caractère global, elle nous paraît plus propre à décrire la textualité. Elle a une vocation philologique et critique, car elle doit pouvoir requérir les versions antérieures pertinentes et retracer les parcours génétiques ; par là, elle relève de l'herméneutique matérielle.

Ainsi s'opposent une herméneutique de la clarification et une herméneutique de l'obscurissement, décrivant la distance croissante entre textes, à travers des réécritures successives. Alors que l'intertexte externe est montré, prêt à sortir en pleine lumière, les versions antérieures sont cachées et devraient le rester.

Le figement critique. — Les textes critiques n'échappent pas à l'intertextualité. Leur statut intermédiaire entre la littérature qu'ils commentent et la littérature "grise" des genres proprement académiques ne les transforme pas pour autant en productions d'un métalangage souverain.

Prenons l'exemple du figement. Il tient chez Flaubert une place éminente : « Quelque chose, de plus en plus, s'épaissit en moi, qui a peine à couler », écrivait-il à Louise Colet, le 15 avril 1852, et l'on aurait tôt fait de rappeler à ce propos la thrombose qui l'emporta vingt-huit ans après.

On connaît le jugement célèbre de Proust : « Dans le style de Flaubert, par exemple, toutes les parties de la réalité sont converties en une même substance aux vastes surfaces, d'un miroitement monotone. Aucune impureté n'est restée. Les surfaces sont devenues réfléchissantes. Toutes les choses s'y peignent mais par reflet, sans en altérer la substance homogène. Tout ce qui était différent a été converti ou absorbé »⁹². Nous venons d'illustrer en quelque sorte ces phrases. Mais ne dérivent-elles pas des images de pétrification au début d'*Hérodiade* ? Proust éprouvait quelque fascination pour le thème du châtement de Sodome et Gomorrhe... Ce sont là relations d'écrivains, mais Prévost parle d'un discours *pétrifié*, De Biasi note que le projet flaubertien semble "achevé, figé par le démon de l'achèvement". Genette parle au nom de la poétique de "glacis syntactico-rhétorique", et même — d'une façon qu'on n'ose dire impressionniste — du *style cubiste* de Flaubert (cf. 1982, p. 159). Genette connaît à merveille les débauches apographiques de Flaubert. Le cube ne serait-il pas le Temple de Jérusalem ? Le discours critique pourrait-il cesser de réécrire Flaubert, dans une mimésis singulière ?

N. B. : L'enquête présentée ici a fait jadis l'objet de deux études publiées à cinq ans d'intervalle (l'auteur, 1992a et 1997). Les passages les plus techniques ont été allégés, la terminologie simplifiée, mais j'ai gardé trace des difficultés successives que j'ai rencontrées.

J'ai plaisir à remercier ici Évelyne Bourion, Yvan Leclerc et Odile de Guidis.

⁹² *Contre Sainte-Beuve, Pastiches et mélanges, Essais et articles*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1971, p. 269.

Bibliographie

- Bardèche, M., éd. (1972) *Gustave Flaubert : Œuvres complètes*, Paris, Club de l'honnête homme.
- Biasi, P.-M. de, éd. (1986 a) *Gustave Flaubert : Trois contes*, Paris, Garnier-Flammarion.
- Biasi, P.-M. de (1986 b) Flaubert et la poétique du *non-finito*, in *Le manuscrit inachevé*, Paris, Éditions du CNRS, pp. 45-73.
- Biasi, P.-M. de, éd. (1988) *Gustave Flaubert : Carnets de travail*, Paris, Balland.
- Blanche-Benveniste, C. (1987) Syntaxe, choix de lexique, et lieux de bafouillage, *DRLAV*, 36-37, pp.123-157.
- Blanche-Benveniste, C. (1990) *Le français parlé. Études grammaticales*, Paris, Éditions du CNRS.
- Bonaccorso, G. et coll. (1991) *Corpus Flaubertianum II : Hérodiad, édition diplomatique et génétique des manuscrits*, t. I, Paris, Nizet.
- Debray-Genette, R. (1987) Les débauches apographiques de Flaubert, in Debray-Genette, R. & Neefs, J., dir. *Romans d'archives*, Lille, PUL, pp. 39-78.
- Flaubert, G. (1910 [1874]) *La tentation de saint Antoine*, in *Œuvres complètes*, Paris, Conard, t. IV.
- Flaubert, G. (1944[1862]) *Salammô*, Paris, Les Belles Lettres.
- Flaubert, G. (1945[1857]) *Madame Bovary*, Paris, les Belles Lettres.
- Flaubert, G. (1948) *Par les champs et par les grèves*, Paris, les Belles Lettres.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- Grésillon, A. (1994) *Éléments de critique génétique — Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF.
- Grésillon, A., Lebrave, J.-L., Fuchs, C. (1991) Flaubert : "Ruminer Hérodiad". Du cognitif-visuel au verbal-textuel, in Ferrer, D., et Lebrave, J.-L., éd. *L'écriture et ses doubles—Genèse et variation textuelle*, Paris, Éditions du CNRS, pp. 27-109.
- Hamon, P. (1991) *La description littéraire*, Paris, Macula.
- Luyne, duc de (1871-1875) *Voyage d'exploration à la mer Morte, à Palmyre, Pétra, et sur la rive gauche du Jourdain*, Paris, Bertrand, 5 vol. [œuvre posthume publiée sous la direction du comte de Vogüé].
- O'Connor, J. R. (1980) *Trois Contes and the Figure of the Double Cone*, *PMLA*, 95, pp. 812-826.
- Parent, A. (1862) *Machereous*, Paris, Franck.
- Rastier, F. (1987) *Sémantique interprétative*, Paris, PUF.
- Rastier, F. (1989) *Sens et textualité*, Paris, Hachette.
- Rastier, F. (1991) *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF.
- Rastier, F. (1992 a) Thématique et génétique : l'exemple d'*Hérodiad*, *Poétique*, 90, pp. 205-226.
- Rastier, F. (1992 b) La généalogie d'Aphrodite — Réalisme et représentation artistique, *Littérature*, 87, pp. 105-123.
- Rastier, F. (1992 c) Réalisme sémantique et réalisme esthétique, *TLE*, 10, pp. 81-119 [n° spécial Epistémocritique et cognition, I].
- Rastier, F. (2001) *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.
- Rastier, F. (2006) Formes sémantiques et textualité, *Langages*, 163, pp. 99-114.
- Rastier, F. (2007) Passages, *Corpus*, 6, pp. 125-152.
- Réau, L. (1955-1959), *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 6 vol.
- Riffaterre, M. (1983) *Sémiotique de la poésie*, Paris, Éd. du Seuil.
- Robertson, J. (1982) The Structure of *Hérodiad*, *French Studies*, 36, 2, pp. 171-
- Spitzmuller, H. (1971) *Poésie latine chrétienne du Moyen Age*, Paris, Desclée de Brouwer.
- Tristram, H. B. (1873) *The Land of Moab. Travels and Discoveries on the East Side of the Dead Sea and the Jordan*, Londres, Murray.
- Wetherill, P. M., éd. (1988) *Flaubert : Trois contes*, Paris, Garnier.

Willemart, P. (1984) *O manuscrito em Gustave Flaubert. Transcrição, classificação e interpretação do proto-texto do 1.º capítulo do conto Herodias*, Faculdade de filosofia, letras e ciencias humanas, Boletim n°44.