

CHAPITRE QUATRIÈME

LE BLANC SOUCI DE NOTRE TOILE

*Strictement j'envisage, écartés vos folios
d'études, rubriques, parchemin, la lecture
comme une pratique désespérée.*

Mallarmé, *La Musique et les Lettres*

SALUT

*Rien, cette écume, vierge vers
À ne désigner que la coupe ;
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'envers.*

*Nous naviguons, ô mes divers
Amis, moi déjà sur la poupe
Vous l'avant fastueux qui coupe
Le flot de foudres et d'hivers ;*

*Une ivresse belle m'engage
Sans craindre même son tangage
De porter debout ce salut*

*Solitude, récif, étoile
À n'importe ce qui valut
Le blanc souci de notre toile.*

Une première analyse de la composante thématique de ce sonnet¹ illustre naguère une étude sur les isotopies (1972) que plusieurs auteurs

1. Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 27. Sauf mention, toutes les références ultérieures seront prises dans cet ouvrage.

ont honoré de leurs critiques et observations². Le souci d'en tenir compte nous conduit à proposer cette nouvelle version, amendée et refondue.

I. LA PREMIÈRE ISOTOPIE GÉNÉRIQUE

Elle est définie par la récurrence de sémèmes appartenant au domaine //navigation// :

'Salut' sauvegarde (cf. *port de salut*, *ancre de salut*).

'écume' de la mer.

'sirènes'

'se noie'

'nous' les marins.

'moi' le timonier (sur la poupe³).

'naviguons'

'poupe'

'avant'

'flot'

'foudres', 'hivers' dangers de la navigation.

'tangage'

'solitude' sur la mer (lieu désert).

'récif'

'étoile' indiquant une direction⁴.

'souci' préoccupation des marins, objectif de la navigation (cf. "Au seul souci de voyager [...] / Ce salut soit le messager / Du temps, cap que ta poupe double" p. 72).

'toile' ensemble des voiles déployées d'un navire.

'blanc' couleur des voiles.

2. Notamment Arrivé, Lerat, Klinkenberg, Tutescu, Verrier, Vaina, Adriaens, Culler, Gelas, Kerbrat, le Groupe Mu, Greimas et Courtés. R. Pommier commence par cette question à notre endroit : "Quel phallus farfelu, quel utérus en délire ont engendré un cuistre aussi ridicule ?" (1978, p. 17), et prouve au moins que la polémique universitaire française n'a pas encore perdu toute vivacité.

3. Cf. p. 72 : "Sans que la barre ne varie" ; p. 413 à propos d'un maître : "jadis il empoignait la barre". On jugera plus loin la légitimité de tels rapprochements de textes.

4. Cf. p. 477 : "vers / ce doit être / le Septentrion aussi Nord [...] une constellation".

L'indexation des sémèmes sur cette isotopie s'opère de quatre façons :

(i) Le sémème comprend le trait mésogénérique inhérent /navigation/ (et figurerait dans un dictionnaire avec la mention *mar.*) : ex. 'poupe'. L'indexation consiste dans l'identification de ce trait⁵.

(ii) Il comporte le trait afférent socialement normé /navigation/, actualisé en contexte par un topos : ex. 'sirènes'.

(iii) Il est compatible avec le domaine //navigation// et le sème générique correspondant lui est afférent en contexte. Ex. : 'solitude'.

(iv) Le sémème est le contenu d'un anaphorique, et comme tel saturé par le contexte⁶. Le parcours interprétatif qui constitue cette isotopie est relativement simple⁷.

II. LA SECONDE ISOTOPIE GÉNÉRIQUE

Sa construction requiert des interprétants externes, en premier lieu cette note de la *Bibliographie* rédigée par Mallarmé pour l'édition Deman : "Ce Sonnet, en levant le verre, récemment, à un Banquet de *La Plume*, avec l'honneur d'y présider"⁸ (p. 77). Pour utiliser ces indications, on doit savoir que *La Plume* était bien entendu une revue littéraire, et mentionner pour les lecteurs les plus tâtilons quelques données ethnographiques : le banquet, encore en usage, est un repas pris en commun sur une table couverte d'une nappe blanche ; à la fin de ce repas, le président, choisi pour quelque prééminence et souvent le doyen de l'assemblée, de sa place d'honneur à l'extrémité de la table, porte des toasts ; debout, tendant un verre empli, il profère des vœux. Le vin bu alors est du champagne, comme toujours au

5. Dans le cas où le morphème lu ne peut contenir qu'un seul sémème, toute équivoque est impossible.

6. Les anaphoriques mis à part, les contenus des grammèmes sont indifférents à l'égard des domaines sémantiques ; aussi ne peut-on les indexer sur ce type d'isotopie.

L'actualisation et la neutralisation des sèmes s'opèrent en tenant compte de critères syntaxiques (cf. l'auteur, 1987 a, III, 2). Il reste qu'ici la syntaxe mallarméenne, par ses ambiguïtés délibérées, autorise voire prescrit l'interprétation de polysémies qui n'ont rien d'arbitraire.

7. Cf. le Groupe Mu (1977, p. 101) : "De toute évidence, ce qui est manifesté sans équivoque dans le poème de Mallarmé, c'est une histoire de marins".

8. Cette note fait partie du contexte immédiat du sonnet, puisqu'elle figure, par la volonté de l'auteur, dans le recueil qui l'a publié.

dessert des fêtes françaises.

En fonction de ce rituel socialisé de l'énonciation, on peut procéder à des afférences, et saturer les anaphoriques. On constitue ainsi une seconde isotopie :

'Salut' toast (cf. *porter debout ce salut*⁹ ; geste de courtoisie).

'Rien' ces vers (la modestie est prescrite aux orateurs).

'écume' mousse de champagne (cf. p. 863 : "je tends ma coupe privée de mousse").

'vierge' jamais prononcé (il est de bon ton que les poèmes de circonstance soient inédits et inouïs).

'vers' celui que l'orateur énonce.

'ne désigner que' (la coupe) les paroles d'un toast renvoient, c'est l'usage, à la situation d'énonciation (constat du type : "je lève mon verre").

'coupe' verre à champagne.

'nous' les convives.

'naviguons' dinons.

'moi' le président.

'déjà' rappelle l'âge du président (le banquet eut lieu en 1893 ; Malarmé avait 51 ans).

'poupe' extrémité de la table (place d'honneur du président).

'avant' autre extrémité, perspectivement pour le locuteur (évoque la jeunesse des auditeurs, par contraste avec *moi déjà sur la poupe*).

'fastueux' attribue une importance honorifique aux auditeurs, mis ainsi à la place d'honneur (alors que le président, qui s'y trouve, se décrit au bas-bout de la table, ce qui suggère encore sa modestie).

'foudres', 'hivers' renvoie à la situation (le banquet eut lieu en février).

'ivresse' due au champagne.

'tangage' effet de l'ivresse.

'porter (... ce salut)' acte du président.

9. La première version de ce poème portait pour titre *Toast. Salut* a vraisemblablement été préféré parce que sa polysémie permet comme on le voit d'indexer ses contenus sur plusieurs isotopies. L'analyse isotopique peut être utilisée avec profit par la critique génétique, puisque l'élaboration d'un texte consiste aussi à établir ses isotopies, facteurs primordiaux de sa cohésion. Cf. aussi le second vers de *Toast funèbre* : "Salut de la démente et libation blême" (p. 54) ; et les divers toasts à des écrivains, pp. 862-865.

- 'ce salut' (on dit *porter un toast* — plutôt qu'un *salut*¹⁰).
 'debout' position du président.
 'souci' préoccupation des convives¹¹ (célébrer la littérature).
 'toile' nappe.
 'blanc' couleur de la nappe.

Cette seconde isotopie manifeste une classe de contenus structurée par le rituel du banquet (qui relève du domaine //alimentation//)¹².

III. LES RELATIONS ENTRE i_1 ET i_2

A. Les parcours interprétatifs

La première isotopie comportait six sèmes comprenant le trait inhérent /navigation/ ('récif', 'tangage', 'naviguons', 'poupe', 'écume', 'flot') ; la seconde n'en comporte qu'un qui contient comme trait inhérent /alimentation/ : 'coupe'. De plus les signifiants *récif*, *tangage*, *poupe* et *naviguons* n'ont qu'une acception répertoriée en langue, alors que *coupe* est polysémique¹³. C'est pourquoi le parcours interprétatif qui permet d'établir i_2 est plus complexe que celui de i_1 , et nécessite un interprétant externe au texte étudié. Ainsi, i_1 semble naïvement mais à bon droit plus "apparente" que i_2 .

B. Les connexions

a) Les connexions métaphoriques identifient les sèmes spécifiques

10. La phraséologie peut remplir la fonction d'interprétant. Lerat parle ici d'anaphore autonymique du titre (1984, p. 109).

11. Nous avons d'abord écrit "but du banquet" ; ce n'était ni adroit, ni faux. Lerat estime qu'il "devient syntaxiquement impossible de gloser *souci* par "but du banquet" dès lors que l'on prend en considération le groupe de mots *le blanc souci de notre toile*" (p. 108). Si l'on accepte la glose "nappe" pour *toile* (blanche), il n'y a rien là d'impossible. L'allotopie entre 'blanc' et 'souci' indique assez un de ces hypallages fréquents chez Mallarmé (cf. "Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées", p. 30).

12. On peut rapprocher les rituels des *situational scripts* (cf. Schank et Abelson, 1977).

13. Pour une discussion sur les critères quantitatifs, cf. Arrivé, 1973, p. 58, et l'auteur, 1987 a, ch. V.

communs à deux sémèmes ou suite de sémèmes¹⁴. Ici, une telle connexion est établie par l'enclosure *telle* (v. 2) entre 'écume' et 'se noie une troupe de sirènes mainte à l'envers'¹⁵ :

Sèmes spécifiques communs	Sémèmes sur i_1	Sémèmes sur i_2
/multiplicité/	'troupe' (inhérent) '- s' (inhérent)	'mousse' (afférent : cf. pétilllement)
/descente/	'mainte' (inhérent) 'se noie' (inhérent) 'à l'envers' (afférent : cf. plongée)	'mousse' (afférent)

Remarque : Cette connexion n'est pas établie entre sèmes inhérents, d'où une première lecture de *loin* (v. 2) : qui exige un long parcours interprétatif, "tiré par les cheveux". Par ailleurs la disproportion entre les objets comparés dans le référent fictif permet une seconde lecture (qui complète la première) : c'est de loin qu'une troupe de sirènes peut être comparée à de l'écume. En outre cette disproportion a un effet humoristique¹⁶, et les présidents de banquets doivent faire preuve d'humour.

b) Quant aux connexions symboliques, on en relève deux sortes. L'une insère dans le sémème source un sème générique : ex. *toile* + /banquet/ → ['nappe']. L'autre combine la déléation d'un sème générique (et éventuellement de sèmes spécifiques) avec l'insertion d'un autre sème générique (et éventuellement d'autres sèmes spécifiques). Ex. : 'avant' → ['tête de table']; (sèmes spécifiques conservés : /horizontalité/, /extrémité/, /antériorité/; 'poupe' → ['bas-bout de table'] (/horizontalité/, /extrémité/, /postériorité/); 'tangage' → ['titubation'] (/mouvement/, /itérativité/¹⁷).

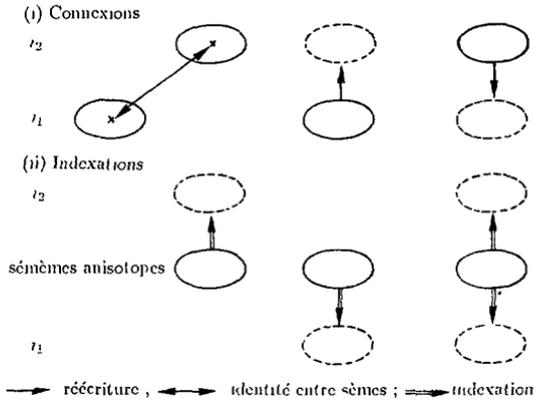
14. Sur le statut théorique des connexions, cf. l'auteur, 1987 a, ch. VIII.

15. Le Groupe Mu remarque, là où nous parlions jadis de métaphore : "il s'agit en fait d'une synecdoque double, renvoyant au champagne au vers 2 du poème, à la faveur du mot "coupe" et à la mer au vers 3, à la faveur de "se noie". Et si métaphore il y a, c'est entre "champagne" et "vagues" dont écume n'est qu'une intersection possible, intersection manifestée" (1977, p. 69).

16. Cf. *infra*, ch. V, sur *Bergère ô tour Eiffel*.

17. On peut connecter à leur tour ces réécritures : 'timonier' et 'président' ont en commun le trait /direction/ (cf. le *Grand Timonier*).

Soit, pour résumer, trois types de connexions. S'y ajoutent trois types d'indexation des sémèmes anisotropes (comme ceux des anaphoriques), selon qu'ils sont indexés sur une isotopie, sur l'autre ou sur les deux.



C. Dominance et hiérarchie

Traditionnellement, les relations entre deux isotopies génériques se résument ainsi :

Complexité du parcours	Dominance	Hiérarchie
i_2 complexe ("latente")	comparante	évaluation supérieure
i_1 simple ("apparente")	comparée	évaluation inférieure

Or, on a ici :

i_2 complexe	comparée	évaluation inférieure
i_1 simple	comparante	évaluation supérieure ¹⁸

18. On admet ici que, pour Mallarmé comme pour les écrivains à qui il

Le rapport entre dominance et hiérarchie demeure ce qu'il est dans la tradition poétique, et le passage de l'isotopie comparée à l'isotopie comparante s'accompagne donc de ce gain évaluatif que Ricœur appelle la *promotion* du sens. Toutefois, le rapport entre le couple dominance / hiérarchie et la complexité des parcours se trouve inversé : l'isotopie comparée est "latente", car produite par un parcours complexe. Si bien que c'est l'isotopie comparante qui induit l'impression référentielle (cf. le Groupe Mu : "Une histoire de marins"). En d'autres termes, inadéquats mais plus synthétiques, là où la tradition poétique mythifierait le pratique (ce banquet est une navigation), ce texte "praticise" le mythique (cette navigation est un banquet).

Remarque : Tènon compte — comme il faudrait le faire systématiquement — des critères tactiques dans la description des parcours interprétatifs. La seconde isotopie est manifestée au vers 2 par le seul de ses sémèmes qui comprenne le trait inhérent /alimentation/ ('coupe'). Après l'enclosure *telle* (v. 3) sont disposés les sémèmes comprenant le trait inhérent /navigation/. Bien que i_2 soit manifestée dans les deux premiers vers, on ne peut la construire que par rétrolecture : on identifie l'isotopie comparante (i_1) avant l'isotopie comparée (i_2)¹⁹.

IV. LA TROISIÈME ISOTOPIE GÉNÉRIQUE

Pourquoi poursuivre ?

a) On sait par la note bibliographique que le texte est celui d'un toast à des écrivains.

b) *vers* contient le trait générique inhérent /littérature/²⁰. Or, *vers* n'est pas lu sur i_1 .

c) La constitution de i_1 et i_2 laisse d'autres résidus :

(i) 'Rien' n'est pas lu sur i_1 .

s'adresse, l'isotopie mythique /navigation/ (cf. sirènes) jouit d'une évaluation supérieure à l'isotopie pratique /banquet/.

19. On voit quelles difficultés surgiraient ici si l'on utilisait la distinction entre isotopies dénotées et connotées : l'isotopie connotée serait apparente, l'isotopie dénotée, latente.

20. //littérature// est un domaine reconnu comme tel dans la pratique lexicographique : l'indicateur *litt.* est du même type que *mar.* (marine), par exemple.

(ii) 'vierge' non plus.

(iii) 'Solitude' n'est pas lu sur i_2 , où il paraît peu compatible avec 'divers amis'.

Or, ces trois sémèmes comptent le trait /*négation*/ parmi leurs constituants²¹. Et ce trait est récurrent dans tous les textes de Mallarmé manifestant le domaine //écriture//²². Comme ce domaine est fortement idiolectal, nous aurons recours, pour confirmer l'hypothèse d'une troisième isotopie générique, à des citations d'autres textes. Cette procédure ne peut être utilisée sans précaution²³. Elle n'en est pas moins indispensable, si l'on veut mettre en évidence les relations idiolectales à l'œuvre dans le texte. Voici donc :

'**Salut**' salvation (cf. p. 856 "la théologie des Lettres").

'**Rien**' Ce texte (la littérature étant définie par la négativité ; cf. notamment Richard, 1961).

'**écume**' plume. "Choit / la plume / rythmique suspens du sinistre / s'ensevelir/ aux écumes originelles" (p. 473) ; "Une ruine parmi mille écumes bénie / [...] Si ce très blanc ébat au ras du sol dénie" (p. 76) ; "Tout son col secouera cette blanche agonie / [...] Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris" p. 68 ; p. 104 : " [...] écumait en ébats / Un oiseau". Sèmes communs : /blancheur/, /mouvement/, /itérativité/, /contact avec une surface horizontale/.

'**vierge**' idéal (sans contact avec la matière) ; cf. p. 400 : "La virginité de la feuille de papier" ; p. 1491 : "Les vêpres magnifiques du Rêve et leur or vierge" ; p. 387, à propos du blanc du papier : "Virginité qui solitairement [...] elle-même s'est comme divisée en ses fragments de candeur, preuves nuptiales de l'Idée" ; p. 544 : "La Fable, vierge de tout [...]".

'**vers**' littérature ; cf. p. 361 : "La forme appelée vers est simplement elle-même la littérature."

21. Cf. *PRob* : (i) nulle chose ; (ii) qui n'a jamais été touché, sali, souillé, terni ou simplement utilisé ; (iii) où l'on est seul (qui n'est pas avec d'autres semblables). Cette négativité est liée à la problématique de l'absence ; en effet, le mot congédie le réel en suscitant l'Idée, cf. le célèbre : "Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets" (p. 368).

22. Cf. J.-P. Richard, 1961.

23. L'idiolecte en question n'est pas coextensif avec toute l'œuvre de Mallarmé, mais avec les écrits non alimentaires de 1866 à 1898.

'ne désigner que' référence à une absence (cf. Rien, v. 1 ; et la littérature comme désignation réflexive, sui-référentielle : celle de l'encrier vide — ou plein de néant).

'coupe' encrier (défini comme récipient vide) ; cf. l'hommage à Gautier : "J'offre ma coupe vide" (p. 54). Dans le même paradigme : "Le pur vase d'aucun breuvage" qui ne consent "à rien expirer" (p. 74) ; "au salon vide, nul ptyx [...]. Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx / Avec ce seul objet dont le Néant s'honore" (p. 68) ; "cette fiole de verre, pureté qui renferme la substance du Néant" ; "L'encrier, cristal comme une conscience, avec sa goutte, au fond, de ténèbre"²⁴ (p. 370). Or l'obscurité, dans le taxème de la luminosité, et la négation, dans celui de la modalité, sont homologues chez Mallarmé. D'où la substitution possible entre 'ténèbres', 'encre', 'néant' ou 'rien' (cf. l'encrier contenant une goutte de ténèbre) ; et aussi la fiole d'Igitur contenant "la goutte d'eau qui manque à la mer" (à la fois niée — elle manque, et noire — il est minuit ; cf. aussi p. 469)²⁵. Sèmes communs : /récipient/, /cristallin/, (/englobé/, /négation/).

'sirènes' chimère, ou idéalité niée ; cf. "Chimère [...] au reflet de ses squames" p. 367 ; "une stature mignonne ténébreuse debout / en sa torsion de sirène / le temps / de souffleter / par d'impatientes squames ultimes [...]" (pp. 472-471).

'naviguons' écrivons. Cf. "Voile, un des aspects du livre yacht" (*Le "Livre" de Mallarmé*, éd. J. Schérer, Paris, Gallimard, 1977, p. 53 A). Sèmes communs : /mouvement/, /linéarité/. Comme les autres déplacements linéaires, la navigation est souvent comparée à l'écriture²⁶.

'moi' écrivain.

'amis' écrivains.

'fastueux' lié à la poésie (cf. p. 869 : "je crois que la poésie est faite pour le faste").

24. H.-J. Frey propose de lire *la coupe* (du vers) en remarquant qu'alors "un seul signifiant sonore désigne deux choses, qui n'ont rien à voir entre elles" (*Der Vers als Zeichen*, NZZ, n° 460, 4/10/1970, p. 49). Cette lecture est possible. Frey écrit cependant : "Le cas du mot *la coupe* est un exemple particulièrement net du règne du hasard (*Zufalls*) dans la langue" (*ibid.*), alors que pour Mallarmé le vers nie "d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes" (p. 368).

25. On sait aussi que Mallarmé n'utilisait d'encre que noire (la page — noir sur blanc — niant le ciel constellé — blanc sur noir) : "Tu remarques, on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu ; l'homme poursuit noir sur blanc" (p. 370).

26. Cf. Dante : *Ormai la navicella del mio ingegno* (*Purg.*, I, 2).

'coupe le flot' dénie la matière. Cf. "déchirer [...] ce lac dur" (p. 67).

'foudres' illumination du génie (cf. "Quel génie pour être un poète ! quelle foudre d'instinct renfermer, simplement la vie, vierge, en sa synthèse et loin illuminant tout", p. 869 ; cf. aussi, à propos du livre auquel tout aboutit : "l'hymne, harmonie et joie, comme pur ensemble groupé dans quelque circonstance fulgurante, des relations entre tout. L'homme chargé de voir divinement [...]").

'hivers' stérilité (cf. p. 67 : "Quand du stérile hiver a resplendi l'en-nui").

'ivresse' jubilation (cf. p. 67 : "avec un coup d'aile ivre" → 'plume') associée à la surrection vers l'Idée, cf. "ainsi qu'aile l'esprit", p. 60 ; notons aussi, dans *Toast funèbre*, que survit à Gautier "Une agitation solennelle par l'air / De paroles pourpre ivre et grand calice clair", p. 55.

'belle' artistique.

'tangage' mouvement de l'écriture, cf. "la plume / rythmique suspens du sinistre" p. 473 ; sèmes communs : / mouvement/, /itérativité/, /contact avec une surface horizontale²⁷.

'debout' dressé vers l'Idée. Toute surrection est un mouvement vers elle, notamment celle de l'écrivain, et celle de la plume : cf. "une impatience de plumes vers l'Idée" (p. 305), "Hiéroglyphes dont s'exalte le millier / À propager de l'aile un frisson familial" (p. 71²⁸).

'salut' ces vers dédiés à l'entreprise d'écrire ; sur cette désignation réflexive, cf. *supra* : la plume (← 'écume') ne désigne que l'encrier (← 'coupe').

'Solitude' situation de l'écrivain (cf. "plume solitaire éperdue" p. 468 ; "je suis un solitaire" p. 869).

'récif' échec (de l'écriture). Cf. le "prince amer de l'écueil" p. 468, coiffé de la plume "cette blancheur rigide / dérisoire / en opposition au ciel" (*ibid.*) donc n'atteignant pas l'Idée.

27. La plume devient "La lucide aigrette de vertige" (cf. 'tangage') qui "sautille" (itérativité), pp. 470-471.

28. Par rapport à *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, on constate ici une inversion : l'homme s'y noierait ("naufrage cela direct de l'homme" p. 462) et une sirène est debout (cf. "en sa torsion de sirène debout" p. 471) ; alors que dans *Salut un homme est debout et des sirènes se noient*. Cela confirmerait à une analyse narrative que 'homme' et 'sirène' sont des acteurs opposés.

'étoile' réussite (de l'écriture comme production de la pensée : cf. "UNE CONSTELLATION", p. 477)²⁹.

'souci' préoccupation (entreprise d'écrire).

'toile' 'vélin' (cf. l'auteur qui "gréerait demain la voilure autrement qu'en vélin de quelque remarquable yacht", p. 324) ; 'voile' sur i_1 → 'vélin' sur i_3 .

'blanc' couleur du papier (cf. "l'homme poursuit noir sur blanc" p. 370).

Caractérisons l'isotopie que nous venons de produire.

a) Comme la précédente, elle ne comporte qu'un sémème comprenant en langue le trait isotopant : 'vers' comprend le trait générique //littérature/. En fait 'vers' reçoit un emploi idiolectal qui l'égalise à 'littérature'³⁰. Ainsi, mis à part évidemment le contenu des anaphoriques, presque tous les sémèmes indexés sur cette isotopie ont un contenu sémique différent de celui qui est répertorié en langue : elle est donc essentiellement idiolectale.

C'est aussi pourquoi son parcours interprétatif est beaucoup plus complexe que ceux de i_1 et i_2 . En témoigne le recours fréquent à des interprétants externes à *Salut*, mais dont aucun n'a le caractère explicitement métalinguistique de la note bibliographique qui avait permis de construire i_2 .

Est-ce à dire que i_3 soit une isotopie extrinsèque, propre à la présente étude, mais non au texte décrit ? Écartons d'emblée l'objection facile que les lexicalisations qui l'énoncent sont de notre cru (même si nous les avons pour la plupart empruntées aux textes de Mallarmé). Voici la question : formulent-elles ou non des molécules sémiques dont la constitution soit prescrite par le texte³¹ ?

On aurait pu, à vrai dire, se contenter des deux premières isotopies dans la mesure où aucun interprétant interne ne prescrit, par des traits qui soient inhérents en langue, d'en constituer une troisième ; 'Rien', n'est pas socialement codifié dans le domaine //littérature// ; 'vers' l'est en revanche,

29. Cf. "Toute Pensée émet un Coup de Dés" : un coup de dés, points noirs sur blanc, s'égalise à une constellation, points blancs sur noir.

30. Ce n'est pas là une extension de l'acception *les vers = la poésie* : "Le vers est partout dans la langue où il y a rythme [...] en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus" (p. 867).

31. Comme par exemple *La porte du jour* dans le dictionnaire de Somaize constitue la molécule /passage/ + /luminosité/, qu'on lexicalise par *fenêtre*.

mais il pourrait suffire de l'indexer sur i_2 (comme on le fait pour 'vierge' ou 'désigner').

Si rien n'exige "explicitement" la construction de cette isotopie, rien n'y contredit. Mieux, en recourant à d'autres textes, la construction de i_3 présume de la cohésion globale de l'œuvre en même temps qu'elle la démontre localement ; car elle permet de préciser des relations d'ordre systématique³².

En l'occurrence, i_3 concorde avec ce que l'on sait de l'idiolecte de Mallarmé ; et surtout, puisque i_3 est construite principalement au moyen de connexions symboliques, par sa volonté explicite de ne pas lexicaliser les molécules sémiologiques³³. On peut bien entendu contester telle connexion, ou telle lexicalisation, mais cela n'infirme pas la plausibilité d'ensemble de i_3 .

N'y a-t-il pas là quelque circularité ? On expliquerait l'isotopie par l'idiolecte, et réciproquement. Non, car l'un et l'autre n'ont pas le même statut théorique ; on reconnaît entre eux la duplicité indissoluble de la compétence et de la performance. Bref, on peut caractériser i_3 comme une isotopie *intrinsèque*, à connexions symboliques.

b) Les connexions avec i_1 et i_2 sont un facteur important de plausibilité. Il n'y a pas entre i_3 et les deux premières isotopies de connexion métaphorique, mais en revanche plusieurs connexions symboliques.

32. Toutes propositions gardées, Lévi-Strauss soutenait naguère que le sens d'un mythe réside dans ses relations de transformation avec d'autres mythes. Il reste que ces transformations elles-mêmes sont réglées par un système qui seul rend compte de ce sens.

33. Cf. "Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est fait du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve" (p. 869) ; "Évoquer, dans une ombre exprès, l'objet tu par les mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte une tentative proche de créer" (*ibid.*, p. 113). Plus généralement, Klinkenberg estime à propos de i_3 : "une telle lecture cadre bien avec ce que l'on sait des structures de la poésie moderne" (1973, p. 289).

(i)

i_1	i_2
'écume'	→ 'plume' ³⁴
'naviguons'	→ 'écrivons'
'couper'	→ 'mer'
'flot'	→ 'matière'
'hivers'	→ 'stérilité'
'récif'	→ 'échec'
'étoile'	→ 'succès'
'tangage'	→ 'mouvement de l'écriture'

(ii)

i_2	i_3
'coupe'	→ 'encrier'
'nappe'	→ 'papier'

On note huit connexions entre i_1 et i_3 contre deux entre i_2 et i_3 . Cela ne tient pas uniquement au caractère fortement symbolique de i_2 , puisqu'on a admis que des connexions pouvaient être établies entre des réécritures. Cette disparité aura, on va le voir, une incidence sur le parcours interprétatif d'ensemble.

V. DE L'INTERRELATION ENTRE ISOTOPIES AU PARCOURS INTERPRÉTATIF

Ici se pose cette question naïve : quel est le sens de *Salut* (ou, comme disaient les barthésiens des années soixante, son message) ? Aucune des isotopies ne peut résumer le sens du texte, quelle que soit sa position hiérarchique. Si l'on admettait cette hypostase d'une isotopie, on en reviendrait inévitablement aux théories non scientifiques du double sens : elles prétendent que l'interprétation doit dépouiller le texte de son sens apparent, littéral, pour révéler son sens caché, le "vrai" sens (cf. l'auteur, 1987 a,

34. Ainsi s'éclaire la parataxe entre *écume* et *vers*, qui sont sur i_3 dans le rapport de l'instrumental à l'accusatif, alors qu'ils partagent sur i_1 la même fonction casuelle.

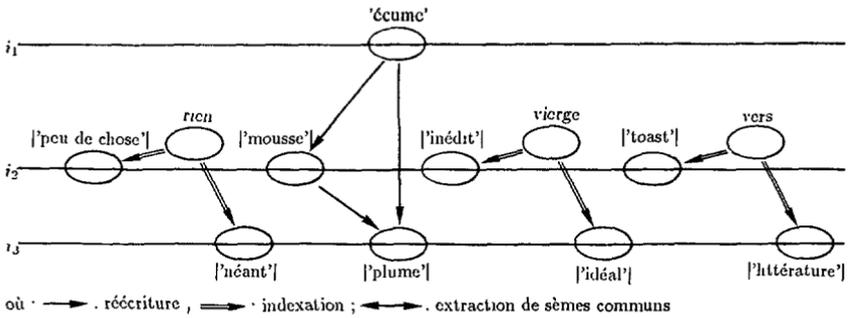
ch. VIII). Rappelons tout d'abord que les trois isotopies ne sont séparées que par une fiction nécessaire à l'exposé ; et le sens du texte, tel qu'il est ici décrit, ne réside ni dans l'une, ni même dans les trois, mais dans l'interrelation de toutes trois.

A. La formalisation proposée par Vaina (1974) conforte *a contrario* ces positions. Utilisant la topologie algébrique de Spanier, elle estime que les invariants topologiques des complexes simpliciaux "donnent des indications sur la structure répétitive du texte à un niveau linguistique *a priori* établi" (p. 317). Prenant pour base notre analyse de i_1 et i_2 , elle parvient à la conclusion que "L'isotopie navigation est inférieure à l'isotopie banquet", car dans sa représentation "on n'a pas de simplexes supérieures à 1-simplexes, fait qui implique une cohésion faible entre les éléments du texte", (ii) "il y a plus de 0-simplexes qui ne sont pas liés dans des simplexes de rang supérieur" ; (iii) elle contient deux cycles, et (iv) elle a plusieurs composantes connexes (cf. pp. 322-323). Discuter de ces critères formels nous entraînerait dans un développement qui n'a pas sa place ici, car nous contestons le principe de cette formalisation : elle procède exactement comme si les deux isotopies étaient deux textes distincts. Outre qu'elle élimine sans justification la troisième isotopie, elle privilégie certaines relations intra-isotopiques, en excluant totalement les relations inter-isotopiques³⁵. Il est vrai qu'on préfère souvent discuter du comment de la formalisation. Les questions fondamentales demeurent : Que formalise-t-on ? À quelles conditions ? Et que fait-on des résidus ?

B. Le refus de pratiquer des lectures "plates" conduit naturellement à proposer une représentation volumique³⁶, chaque isotopie étant figurée par l'arête d'un polyèdre à section régulière, ici un prisme. Soit, pour le premier vers :

35. Pourtant, les connexions entre isotopies génériques consistent pour l'essentiel dans l'établissement d'isotopies spécifiques élémentaires.

36. Elle paraît préférable aux représentations tabulaires auxquelles le Groupe Mu ramène notre première analyse ; en effet, n'importe quel sémème d'une isotopie peut être connecté à des sémèmes de plusieurs autres.



Appliqué aux treize vers suivants, le même principe de représentation fait apparaître plusieurs propriétés remarquables.

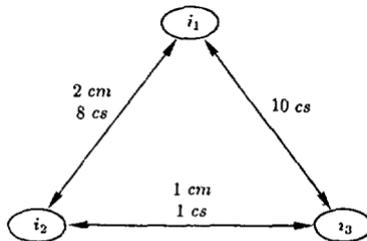
(i) Le premier et le dernier vers sont ceux qui admettent le plus de relations (neuf chacun), réparties sur quatre et trois sémèmes, respectivement.

(ii) L'avant-dernier vers est le seul à ne compter aucune des relations retenues. D'où le contraste avec le dernier, conformément à l'esthétique traditionnelle de la "pointe". Ici s'ouvre une direction de recherche : en utilisant un critère tactique, on peut relever des variations de densité induisant des rythmes sémantiques complexes.

(iii) Cinq signifiants expriment à eux seuls quinze sémèmes : *écume*, *tangage*, *navignons*, *toile* et *salut*.

Ressaisissons à présent les connaissances acquises, pour synthétiser les relations entre isotopies.

a) Les connexions sont dénombrées ainsi³⁷ :



où : *c* abrège *connexion*, *m*, *métaphorique*, et *s*, *symbolique*. Si l'on admet que les connexions métaphoriques sont plus fortes que les connexions

37. Les indexations de sémèmes anisotropes sur l'une ou l'autre isotopie ne sont pas considérées comme des connexions.

symboliques (car leurs relata sont tous deux lexicalisés dans le texte), on obtient le classement suivant :

$$i_1 = 18 \text{ cs} + 2 \text{ cm} ; i_2 = 9 \text{ cs} + 3 \text{ cm} ; i_3 = 11 \text{ cs} + 1 \text{ cm}.$$

Bien entendu, la prépondérance de i_1 en la matière aura une incidence sur le parcours interprétatif.

b) La densité propre à chaque isotopie peut être évaluée par le nombre de ses sémèmes :

$$i_1 = 20 < i_2 = 22 < i_3 = 28.$$

c) Sa productivité s'évalue par le nombre de réécritures qu'elle inclut :

$$i_1 = 15 < i_2 = 21 < i_3 = 28.$$

d) On a vu que i_1 était l'isotopie comparante, relativement à i_2 (comparée). Par ailleurs, i_1 et i_2 sont toutes deux liées à i_3 par des connexions symboliques orientées vers i_3 : si l'on appelle dominance symbolique la relation du symbolisé au symbolisant³⁸, i_3 est dominée par i_2 et i_1 . Soit :

$$i_1 > i_2 > i_3.$$

e) La hiérarchie des isotopies génériques est déterminée par leur valorisation relative. On a vu que i_2 était plus valorisée que i_1 , mais moins que i_3 , car, dans l'idiolecte étudié, le domaine //littérature// prend la valeur maximale (cf. "tout, au monde, existe pour aboutir à un livre" p. 378).

En somme :

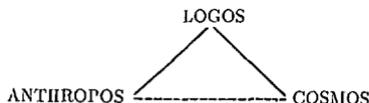
	i_1	i_2	i_3
connectivité	>	>	
densité	<	<	
productivité	<	<	
dominance	>	>	
hiérarchie	<	<	

38. Comme la dominance métaphorique est une relation du comparé au comparant.

La relation d'ordre entre les trois isotopies est ainsi conservée, quel que soit le critère discriminant : cette régularité est remarquable. On pourrait admettre que i_1 est une isotopie "mythique", codifiée par la topique littéraire (cf. 'sirènes') ; i_2 , une isotopie pratique (représentant la situation d'énonciation) ; i_3 , une isotopie "mystique", fortement idiolectale, articulant la vérité. Comme le montre l'étude de connexions, le mythe (i_1) serait alors la médiation entre le réel (i_2) et le vrai³⁹ (i_3).

D. Le parcours interprétatif que nous avons suivi n'est évidemment pas le parangon de toute lecture, puisqu'il est limité à une partie de la

39. Le groupe Mu a corrélié pour sa part ces isotopies — comme celles de tout poème — à trois catégories fondamentales disposées en un modèle triadique.



Se référant à G. Durand, Jung, Eliade notamment, il estime que l'opposition *anthropos / cosmos* est primordiale. Il l'assimile d'ailleurs à l'opposition *intéroceptivité / extéroceptivité* d'après Greimas, elle-même reprise de l'opposition *noologique / cosmologique* chez Ampère. Étudiant notre première analyse de *Salut*, il note : "On pourrait aisément indexer sur nos trois classes *a priori* (anthropos-logos-cosmos) les sémèmes manifestés dans le texte [...]. On aurait, en particulier, sur Logos, non seulement "vers", "désigner" et "salut", mais encore "sirènes", en convenant d'élargir le champ considéré pour qu'il englobe les signifiés à référent littéraire, mythique, sémiotique, etc." (1977, p. 84). On voit mal comment poursuivre, car chacune des isotopies que nous avons distinguées comprend des sémèmes qui pourraient indifféremment être placés dans l'une ou l'autre des trois "classes *a priori*". En fait, pour ce qui concerne les isotopies génériques de ce type, un classement *a priori* ne paraît pas viable, car les domaines sémantiques qui les induisent sont liés à une société déterminée, et susceptibles d'être modifiés — voire créés — idiolectalement.

Bien que triadique, le modèle du groupe Mu articule à propos de la poésie une théorie du double sens : "L'effet proprement poétique correspond selon nous à deux conditions : 1. Manifestation, directe ou indirecte, d'une isotopie cosmos et d'une isotopie anthropos. 2. Médiation rhétorique, explicite ou implicite, entre deux isotopies" (1977, p. 88). Le logos sert en fait de médiateur entre anthropos et cosmos (cf. pp. 99-103) : on retrouve ici l'opposition entre *thématique* (isotopie anthropos — intéroceptive ou noologique) et *figuratif* (isotopie cosmos — extéroceptive ou cosmologique). La sémantique a cédé le pas à la philosophie, puisque les auteurs peuvent assimiler cette opposition primordiale, pour eux comme pour Greimas, à : *spiritualité vs matérialité*.

composante thématique⁴⁰.

Il se conformait à deux règles qu'il convient d'expliciter : (i) La première isotopie construite est celle qui compte le plus de sémèmes incluant en langue le sème isotopant, et par là la plus "apparente" ; (ii) La seconde est celle dont les connexions avec la première sont les plus nombreuses et les plus fortes.

C'est pourquoi le parcours suivi se divise en quatre étapes : (i) Établissement de i_1 ; (ii) à partir de i_1 et compte tenu de la note bibliographique, établissement de i_2 ; (iii) à partir de i_1 , compte tenu de la note bibliographique et d'autres textes de la période 1866-1898, établissement de i_3 ; (iv) identification des connexions entre i_3 et i_2 .

E. Une question en guise d'épilogue. Quelle signification le texte tire-t-il de sa place dans le recueil⁴¹ ? Et plus précisément : nous avons construit i_2 en tenant compte de la note bibliographique ; notamment en saturant les anaphoriques (cf. 'vous' → ['écrivains']) ; mais la publication en exergue d'un recueil n'engage-t-elle pas à modifier cette lecture ?

a) Mallarmé limita la première édition de ses *Poésies*, la seule de son vivant, à quarante-sept exemplaires. Pressé par ses amis, il envisage d'abord en 1891 d'en publier une "grande édition", augmentée, à cent exemplaires ; *Salut* y figurera. Il passe sept ans à choisir sans hâte le format et le caractère, mais l'édition Deman ne paraît qu'en 1899, un an après sa mort. Autant dire qu'il se souciait peu que le public puisse prendre connaissance de son œuvre.

On peut maintenir que *Salut* continue, dans ce recueil, d'être adressé à *mes divers amis*, écrivains ou artistes ; et non au public en général. Cette présomption est corroborée par ce qu'on sait du *Livre*. Il *ne devait pas* être publié, mais présenté, en privé, par l'auteur, à ses invités (payants ou non). Cela transparaît dans *Quant au livre* : "Une époque sait, d'office, l'existence

40. Le texte peut bien sûr être étudié à d'autres niveaux, ou relativement à d'autres composantes. Ici s'ouvre une direction de recherche : aux trois isotopies correspondent des structures dialectiques différentes. Par exemple sur i_1 et i_3 'sirènes' correspond à un opposant, non sur i_2 ; sur i_1 'foudres' et 'hivers' sont deux acteurs d'un même agoniste, et sur i_3 deux antagonistes ; 'étoile' correspond à un adjuvant sur i_1 , à un objet de valeur sur i_3 , etc. Cela pose d'importantes questions théoriques, qui mériteraient un traitement particulier.

41. Cf. "Une ordonnance du livre de vers poind innée ou partout, élimine le hasard ; encore la faut-il, pour omettre l'auteur : or, un sujet, fatal, implique, parmi les morceaux ensemble, tel accord quant à la place, dans le volume, qui correspond" (p. 366).

du Poète. Afin de compter, par leurs visages, ses invités, lui ne présenterait qu'intimement le manuscrit, il est célèbre !" (p. 377). Nous n'avons donc pas à modifier notre lecture.

b) La bibliographie de l'édition Deman indique encore : "ces poèmes, ou études en vues de mieux, comme on essuie les becs de sa plume avant de se mettre à l'œuvre" (p. 77).

L'œuvre, c'est le *Livre*. Or, *Salut* a des relations étroites avec les fragments connus ou supposés du *Livre*. D'une part, *Un coup de dés*⁴² développe deux isotopies identiques à i_1 et i_3 ; cela apparaît dans toutes les références données ci-dessus aux pages 457-477, notamment dans la construction de i_3 ⁴³. D'autre part, dans les brouillons du *Livre*, on note des connexions entre //navigation// et //littérature// (cf. e. g. "voile un des aspects du livre yacht" p. 53 A), comme entre //navigation// et //banquet// (cf. pp. 72 B, 80 B, 103 A les juxtapositions de *banquet* et *yacht*). Ainsi, *Salut* serait en exergue des *Poésies* comme une préfiguration du *Livre* encore à venir⁴⁴.

42. *Un coup de dés* apparaît dès 1869 dans l'argument d'*Iginur* (cf. p. 434).

43. Une comparaison plus systématique excéderait ici notre propos.

44. *Salut* devait même être distingué des autres pièces du recueil par un corps typographique différent, ce qui confirme son statut particulier (bien qu'aucun éditeur à notre connaissance n'ait jusqu'ici accédé au vœu de l'auteur).