

Lucette Finas

Noces suspendues

Mallarmé : Les Noces d'Hérodiade (fragment du troisième brouillon)

1 Si..

toute
Génuflexion comme à l'éblouissant

là-bas *là-bas* très glorieux
2 Nimbe *vide peut-être peut-être* arrondissant

l'horreur
En le manque du *n* saint langue
3 Malgré l'attente d'une à la *face* roidie

magnifique
4 Son et *très vide* incendie
vacant

5 Aussi peut-être hors la fusion entre eux

Immobilisés par des un chocs
6 *Ou le choc combattu pour tous* malencontreux

la fuite
divers tous la guerre
7 Des *mille* monstres dont *un* abandon délabre
nuls l'

8 L'aiguière bossuée et le tors candélabre

Aujourd'hui
Cependant souvenir au
9 A jamais sans léguer de *sacre dans le soir*
Toutefois race dans le
rejeton

Que héréditaire
10 *Autre que* cette pièce *encore* de dressoir

Inutile Brut impiété
Lourd métal usuel l'équivoque range
Et par pense
11 Comme lumière où *comme accorde* évoque
Métal et non lumière

Selon récompense
12 *Avec anxiété,* *miséricorde*
Avec gloire étrange
équivoque

Je humble endureci
13 On ne sait quel masque âpre et farouche éclairci
Aucun masque de saint, rude

14 *Triomphalement* et péremptoirement si
Attentivement

vide
15 La chimère au rebut d'une illustre vaisselle
vaine
morne

creuse au
16 Maintenant mal éteinte est celle

abolis
Sous ses avarès feux ne contiendra
17 Dans ses flancs qui *n'apportera pas*

18 Les délices recherchés au nuptial repas
la suavité sue au

Ni
19 *Mais* que pour notre reine enfant et le convive
Sans

Pour *vierge et son*
20 *Chez notre reine enfant de l'absent* (ne) survive

autre
Comme une *d'autrefois* très
21 *Pour* chère *tout à coup* délicate à foison
Même

Comme ancienne parfaite
22 Même *comme* faim muée en pâmoison
quand l'âpre
étrange

23 Les entrelace bouche à bouche puis les vautre
quelque nouvelle faim
faim étrange

24 Le mets supérieur qu'on goûte l'un à l'autre :

mystère
25 Alors, dis ô futur taciturne, pourquoi
sache mon front

prélasse
Là-bas demeure ou se pavane
26 Ici *se fixe-t-il* et s'éternise coi
parade
s'impose-t-il

Pour très peu
27 Selon peu de raison que le richissime orbe
Malgré nulle
Avec

Triomphalement et
28 Opiniâtrément pour se parfaire absorbe
Présomptueusement

tout amer
29 Jusqu'à l'horizon mort en un dernier éclat
aux

Ce Le passé
30 Cette vacuité louche et muette d'un plat ?
Le fantôme
simulacre
inoccupé

D'après l'édition Gardner Davies, Stéphane Mallarmé : *Les Noces d'Hérodiade*, Gallimard, 1959. Pour tout ce qui concerne l'histoire des brouillons, l'esquisse du plan, se reporter à cet ouvrage. L'édition que donne Gardner Davies des manuscrits inachevés est l'édition diplomatique. L'auteur propose, à l'entrée de son livre, une lecture dotée d'une cohérence minimale, censée présenter l'état ultime du projet mallarméen, le plus proche de l'achèvement. Il publie les ébauches de la plus récente à la plus ancienne, en sens inverse de la chronologie.

Comment, par l'impression, reproduire un manuscrit ? Davies use de deux corps : le gros pour la ligne principale, le petit pour les surcharges, qu'elles se situent en dessus, en dessous ou en marge de la ligne ; et de deux caractères : le romain pour le texte non raturé, l'italique pour le texte raturé. Ce qui est illisible est mis entre crochets ; ce qui est à la fois illisible et raturé est mis entre crochets et rayé d'une barre.

Signalons également l'édition critique des *Œuvres complètes* par Carl Paul Barbier et Charles Gordon Millan, Flammarion 1983. Les auteurs ont, en quelque sorte, déplié des états des *Noces*. Ils ont décomposé, divisé un même vers en plusieurs trajets ou lectures pour retrouver l'état ancien — le palimpseste — et ce qu'il recouvre. Ils proposent ainsi plusieurs lectures de chaque brouillon dans l'ordre chronologique.

Commenter un manuscrit inachevé, raturé et surchargé ne peut aller sans que se pose la question des *variantes*. Qu'est-ce qu'une variante ? Selon Robert : une « leçon différente de la leçon principale ou admise d'un texte ». Ce dictionnaire nous renvoie à un sens de *leçon* attesté en 1680 : « Texte ou fragment de texte tel qu'il a été lu par le copiste ou l'éditeur. V. *lecture, variante, version.* »

La leçon principale ou admise étant généralement celle qui est publiée, ce qui a été laissé de côté porte-t-il le nom de variante ? Peut-on appeler variantes les restes, les rebuts d'un texte publié ? Ce que le choix ultime de l'auteur a laissé sous rature ?

S'il existe plusieurs éditions, donc plusieurs choix, il est aisé alors de parler de variantes. « Variantes » devient le synonyme de « versions ». C'est le cas chez Nerval où *Horus* peut être considéré comme une variante de *A Louise d'Or, reine* et vice versa ; *Myrtho* comme une variante de *Delfica* et réciproquement, et où la combinatoire est si poussée — les tercets d'un poème se prêtant aux quatrains d'un autre et inversement — que nous n'avons que des versions, des variantes, sans aucun repère à quoi renvoyer telle ou telle version ou variante.

Doit-on parler de variante par rapport à un repère (la publication, le choix ultime) ou indépendamment de tout repère, comme d'une possibilité (écartée mais encore là) ? Pour une certaine forme de lecture, un mot sous rature existe. De toute façon, le rapport d'un texte présumé définitif avec ses variantes ne diffère-t-il pas d'un auteur à l'autre ?

Dans le cas des *Noces d'Hérodiade*, la question de la rature se pose avec d'autant plus d'acuité que le manuscrit est saisi — par la mort de son auteur — en cours d'élaboration, c'est-à-dire en cours de variation, de greffe et de rature. La prise en compte de la chronologie exige circonspection. Certes, il y a un temps linéaire des choix, tel brouillon succédant à tel autre et, dans un même brouillon, tel choix s'effaçant devant tel autre. Chaque ébauche a une épaisseur temporelle : premier jet, ratures, surcharges. Mais cette succession n'est pas, pour autant, progression, développement d'une orientation qui s'affirmerait avec une netteté croissante. Pouvons-nous dire que ce qui est sous rature est définitivement éliminé et que ce qui n'est pas sous rature est définitivement retenu ? La publication n'ayant pas tranché, ce qui nous apparaît comme ayant été retenu pouvait aussi bien attendre sa rature. Nous lisons, en fait, sous une rature énorme que Mallarmé nous a léguée, et le fait même de lire un texte qui n'a pas été l'objet d'un choix ultime constitue une intervention dans la chronologie. La succession des choix, loin d'être simple (tel « peut-être » est barré, repris, rebarré) comporte des repentirs, des retours en arrière. Elle se complique en *feuilleté*, en *partition*, voire, quelquefois, en *grimoire*.

Le texte virtuel — le Livre — nous échappe à jamais. L'Idée, continuellement, dévore toute réalisation effective. Chaque résultat sur la page repousse et relance le virtuel du texte. C'est pourquoi j'ai pris le parti de la *simultanéité*. J'ai choisi de considérer *Les Noces d'Hérodiade* comme traversant le temps et se proposant d'un seul coup, rassemblé, spatialisé. Établir

une balance entre le raturé et le non-raturé, entre le mot sur la ligne et ses surcharges, revient à mettre sur le même plan le non-publié et le publié. C'est un choix en vertu duquel la substitution chronologique *d'un possible à l'autre* intéresse moins mon analyse que la concurrence de ces possibles.

Sur le point de commenter le fragment que j'ai élu, je retrouve, un peu différemment, la question du successif et du simultané, du linéaire et du volumineux, du sens et de l'autonomie parcellaire. Face à une écriture qui affiche avec violence l'illisibilité, j'avais d'abord à cœur de chercher une cohérence, dût celle-ci se réenfourer pour ne plus apparaître que comme un moment parmi d'autres du jeu textuel. Mon effort s'est brisé contre, sur, devant les ruptures du tracé et je ne suis parvenue qu'à des cohérences locales.

Si l'on veut, par scrupule lecteur (et dans l'idée qu'une communication, quelle qu'en soit la forme, se délivre) saisir un fil, le mieux est de s'installer là où l'on peut, de se plaquer au texte sans penser à ce fil autrement que pour le laisser venir, comme si, de lui-même, il pouvait se détacher de et sur l'ensemble du texte. *Avancer volumineux*, tel pourrait être le mot d'ordre de ce commentaire.

La syntaxe mallarméenne est si retorse qu'un vers isolé, donné pour définitif, est déjà, à lui seul, une fusion de variantes, une foison de positions, une suite de génuflexions.

Aux possibilités liées à la structure feuilletée du vers s'ajoutent, dans les manuscrits, les variantes proposées à ce vers en soi divers, si bien que le vers « définitif », s'il avait dû exister, aurait été celui dont la capacité d'intégrer, de suggérer ses propres variantes se fût révélée la plus forte. Pour prendre un seul exemple, on peut supposer que Mallarmé, s'il avait dû choisir entre « Génuflexion toute à l'éblouissant » et « Génuflexion comme à l'éblouissant » aurait choisi celui des deux mots le plus à même de suggérer l'autre ou, si possible, un troisième assez puissant pour évoquer les deux autres, ou encore un dispositif syntaxique propre à engendrer à la fois « toute », « comme », etc.

A ces variantes visibles, il convient d'ajouter les variantes audibles. « Le flot de foudres et d'hivers » de *Salut* libère sans peine (l'articulation étant plus aisée) le flot de *foutres* et d'hivers ; « Mille sépulcres pour y vierge disparaître » du *Pitre châtié* découvre, *pourrie vierge*, Ophélie suicidée ; « J'ai troué dans le mur de toile une fenêtre » du même sonnet laisse entendre : J'ai troué dans le mur de *toi*, qui rappelle « M'introduire dans ton histoire » ; « A la nue accablante tu » suggère la nue accablante *tue* ; « Dont la magnificence à tarder se délabre » des *Noces* fait songer à la magnificence *attardée*. *L'écho*, dans ces vers, prend valeur de variante.

Il est excitant de constater que l'élan du lecteur — qui le conduit à suivre la pente du sens — est contrarié, empêché comme à plaisir. Si le vers : « Hilare or de cymbale à des poings irrité » est donné en dictée à des oreilles non prévenues, « irrité » sera compris pluriel : à *des poings irrités*, alors que l'orthographe « irrité » (la fausse faute) nous oblige à construire : *irrité à des poings*, ce qui n'exclut nullement les variantes phoniques : *poings* voire *points irrités*. L'oreille ainsi traverse et concurrence l'œil.

A ces jeux du texte pour l'œil et pour l'oreille, s'ajoute un véritable *travail des mâchoires*. Lire, par exemple : « On ne sait quel masque âpre et farouche éclairci » exige l'équivalent, ouvert et articulé, d'un a, e, i, o, u. Vers démantibulé mais aussi claudicant, trébuchant. Soit : « Des mille monstres dont un abandon délabré », si l'on fait une légère pause à « monstres », comme l'exige le sens, on a le sentiment que le vers boite : en effet, pour que sa deuxième moitié compte six syllabes, il faut que l'hémistiche tombe sur « dont », ce qui coupe l'élan. Le vers boite et bute. Le monstre, la chimère, le bossu, le tordu, c'est aussi, c'est encore le vers de Mallarmé.

Comment aborder le texte des *Noces d'Hérodiade*? Avec un minimum de savoir, sans doute, le minimum indispensable sur l'histoire d'Hérodiade et de Jean, ne serait-ce que pour constater son remaniement et la transformation de l'histoire en non-événement. Avec le récit biblique, Mallarmé a pris une triple liberté : fondre Hérodiade et Salomé en la seule Hérodiade (« Hérodiade en fleur du jardin clair », « Hérodiade au clair regard de diamant »), à cause du nom : « je crois que si mon héroïne s'était appelée Salomé, j'eusse inventé ce mot sombre et rouge comme une grenade ouverte, Hérodiade », ce nom qui donnait au poète, avec Hérode, le héros, la rose, la dyade, le jour et, pourquoi pas, le diamant... ; différencier, du même coup, Hérodiade « de la Salomé je dirai moderne ou exhumée avec son fait divers archaïque — la danse » ; dépouiller la légende « de danse/et même de la/grossièreté —/de la tête/sur le plat — ». Le poème, s'il subvertit le rapport de la tête et du plat, n'élude pas, pour autant, la tête ni le plat. Au lieu de mettre l'une dans l'autre, il les place l'un(e) et l'autre *en orbite* : « richissime orbe »...

Dans une lecture des *Noces*, la minutie est de rigueur. Le mot accapare, plus chose en fin de compte que la chose même. Irradiant et porteur d'une attente que la chose ne saurait combler. Le dressoir, l'aiguière, le candélabre, le plat, ne sont en retour que des hiéroglyphes de certaines dispositions de pensée. *Les Noces* : une continuité glissante de miroitements locaux.

Exerçons-nous à lire *Les Noces* avec *Les Noces*, à nous suspendre à leur suspens : l'hymen impossible de la Vierge et du chef du saint, à « faire miroiter ce qui probablement hanta, en apparue avec son attribut — le chef du saint — dût la demoiselle constituer un monstre aux amants vulgaires de la vie ».

V. 1. « Si »..

La conjonction ne conjoint pas. Deux points la suspendent (présents au premier brouillon, disparus du second, replacés au troisième). Deux points au lieu de trois. Pour intriguer? Pour attirer d'emblée l'attention sur le nombre deux : Hérodiade et Jean? Le vers, interrompu, se poursuit à la ligne suivante avec une majuscule, comme si une voix en coupait une autre, dispositif qui crée l'illusion d'un dialogue et rappelle l'origine théâtrale des *Noces d'Hérodiade*.

L'articulation mallarméenne est à la fois exhibée et flottante. Exhibée, coude luisant, elle troue la toile du texte. Flottante, elle permet une multitude de rapports, d'accords. Préposition et conjonction parfois craquent, claquent : ainsi font « avec » et « quand » dans le vers : « Avec clarté quand sur les coussins tu la poses. » « Avec » et « quand » s'accrochent l'un(e) à l'autre à travers le *c* de « clarté », repris dans « coussin ».

« Si ».. / « Génuflexion comme à l'éblouissant »

L'alexandrin exige la diérèse : génuflexi-on. L'articulation joue : le genou — autre coude — fléchit. *Salut!* Le mot lui-même se plie, exécute ce qu'il énonce. Et sa dernière syllable *chute* à l'hémistiche.

« Comme » : adverbe de comparaison? Comme s'il s'agissait de l'éblouissant? Un faire comme si? Mimique? Feinte? Grimace?

Ou adverbe de manière? Génuflexion, en quelque sorte, à l'éblouissant (« Je sens comme aux vertèbres / S'éployer des ténèbres »)? Le texte hésite et le dit. Et si « comme » se tournait vers « génuflexion » : Comme génuflexion (est hors), aussi (de même) la fusion entre eux?

Variante : « toute » : totale, mais aussi : Toute génuflexion. Hérodiade tout entière se profile en ce « toute », Hérodiade « une » (voir v. 3), fléchissant les genoux devant l'éblouissant nimbe du Baptiste, répétant l'entrée de Phèdre : « Mes yeux sont éblouis du jour que je revois / Et mes genoux tremblants se dérobent sous moi... »

Injonction religieuse? Génuflexion toute à l'éblouissant, s'il vous plaît!

Commandement fait au lecteur de s'agenouiller devant le texte qui l'aveugle? Dès la fin du premier vers, l'œil cligne et le lecteur s'opiniâtre à suivre « l'éblouissant ». Soutenons l'insoutenable éclat qui trouble la vue : « Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement. » Dieu? Saint Jean Baptiste? Le soleil? Et si (le « si » initial gouverne décidément ma lecture), si la génuflexion n'était pas à l'éblouissant, à son adresse, mais à l'éblouissant comme son fait? Le geste même de Jean fléchissant le genou devant Dieu, devant le bourreau, devant sa propre tête décollée montant au ciel tels les feux et les faux de la Saint-Jean avant de retomber, soleil couchant? Jean divisé, tête et corps, regard et tête, nimbe et regard : « Qu'elle de jeunes ivre / S'opiniâtre à suivre / En quelque bond hagard / Son pur regard? »

V. 2 « Nimbe là-bas très glorieux arrondissant »

« Nimbe » : rejet. Entre l'adjectif et son substantif, un saut...

Le nimbe auréole Dieu, les anges, les saints. Crucifère, il auréole le Christ. Nimbe solaire, nimbe nuée (*nimbus*), nimbe/nymphé. Il monte au plus haut, circonscrit l'infini (« très glorieux ») et descend au plus bas, au plus humble, s'arrondissant comme tête, comme « louche », comme « plat » : « Le circonstanciel plat nu dans sa splendeur. »

« là-bas » éloigne brutalement le nimbe que déjà le rejet écartait. Nimbe au rebut. Ce « là-bas » est un là-haut, « là-bas peut-être aux cieux ».

« très glorieux ». Glori-eux. La flexion se poursuit. Le mot plie le genou. La gloire désigne la béatitude des élus, celle qui attend le Précurseur et

aussi l'auréole qui enveloppe le corps du Christ, tandis que le nimbe est réservé à la tête. Nimbe et gloire : tête et corps.

« arrondissant » : aux deux extrémités du vers, le nimbe et sa forme, le mouvement de sa forme, comme s'il se poussait lui-même, « là-bas », « à bonds multipliés » : « Nimbe/là-bas/très glori-eux/arrondissant » : 2 + 2 + 4 + 4. Arrondir, en peinture, consiste à faire ressortir la rondeur des objets. Dernier mot du vers, « arrondissant » met en relief son relief.

Écho : Nymphé là-bas très glorieuse arrondissant... Un sein se profile.

Variantes : « vide », barré, resurgit au v.15 ; « peut-être », barré deux fois, au v.5. Le texte se remue, s'aménage, modèle son astre.

V. 3 « Malgré l'attente d'une à la langue roidie »

« langue » se superposant à « face », barré.

Qui, une ? Hérodiade « une » comme elle est « toute » ? Immobilisée à l'hémistiche ? Ou attente d'une face ? Attente à la langue comme il y a génuflexion à l'éblouissant ? A la langue tantôt déliée tantôt roidie du poème ?

D'un côté, Hérodiade est tournée vers la face de Jean, roidie par la prédication, l'ascèse, la mort, tournée vers la double langue de Jean, celle du verbe, roidie de reproche, celle du sexe, roidie par l'exécution capitale et le désir infligé : « il fallait / La hantise soudain quelconque d'une face / Pour que je m'entr'ouvrisse et reine triomphasse ». Noces de la Vierge et de la tête du Saint rendu à l'anonymat (« soudain quelconque ») par le trépas.

De l'autre, Hérodiade tourne vers Jean sa face roidie : « Je veux que mes cheveux qui ne sont pas des fleurs (...) / Observent la froideur stérile du métal », roidie « sous la lourde prison de pierres et de fer », roidie en sa langue double de verbe et de sexe, désir dénié : « Vous mentez, ô fleur nue / De mes lèvres. J'attends une chose inconnue... »

« à la langue roidie » : tour et retour sur soi d'une écriture torse comme le candélabre...

« roidie » : raide, *rigidus*, *a*, *um*. Rigidité cadavérique. Le contraire de génuflexion.

« face roidie » : re-froidie.

glori-eux/roide : la substance phonique elle-même se présente tantôt comme flexible, tantôt comme inflexible.

Du v.2 au v.3 : arrondissant / roidie : mouvement, immobilité. Articulations souples, raides. Vers médusant, médusé.

Nimbe / face : jeu de ronds.

Face à face de *masques*, de *simulacres*.

« Malgré l'attente d'une », attente meurtrière, la tête du Saint, coupée, s'esquive, flamboie derechef « là-bas », sous forme de nimbe sans contenu. Le nimbe glorieux et vide « là-bas » réplique à la « face roidie » ici-bas.

Variante : « En le manque du saint ». Cette variante énonce l'absence de la tête au creux du nimbe, le tracé circulaire autour d'une absence. La symétrie des leçons : « l'attente d'une », « le manque d'un », exhibe le souci mallarméen non seulement de *formuler à l'extrême*, mais aussi de *formuler*, en même temps, *l'envers extrême* de ce qu'il énonce, et atteste, en

l'occurrence, la réversibilité des rôles d'Hérodiade et de Jean. Tension inouïe des oppositions, antagonismes, désaccords, luttes, et des analogies, correspondances, conjonctions, accords. Exaspération linguistique.

« le manque du saint » : la disparition du saint, mais aussi les manquements de sa langue trop raide, reprochante, de son œil érigé sexe qui osa juger Hérodiade, défection de Jean au désir de la Reine.

« arrondissant », au contact du « saint », suscite le rond, la face arrondie de l'homophone : *sein* et Hérodiade furtivement amazone. Le sein d'elle fait défaut à la langue, face, roidie, de lui désirant chaste. Sein, à elle, froid : « d'une enfance sentant parmi les rêveries / Se séparer enfin ses froides pierreries ». Ce vers se lit unilatéralement et dans tous les sens, triomphalement et péremptoirement. Inépuisablement.

Nimbe, *sein* : l'évidé, le saillant.

Variante : « l'horreur du saint ». Son horreur légendaire d'Hérodiade, son érectilité (celle du désir, celle du trépas), les poils dressés de sa peau de bête. Mais encore : l'horreur du sein ! Voir la nourrice...

très, glorieux, peut-être, arrondissant, malgré, l'horreur, roidie : allitération de l'*r*.

V. 4 « Son magnifique incendie »

Alors que « très vide » signale le feu, la lumière comme le creux du nimbe, comme l'absence incandescente de la tête, et « vacant » l'absence de titulaire (trône vacant), « magnifique » glorifie à la fois Dieu, le trépas exalté du Saint, le soleil à l'apogée du jour ou de l'année (« Le soleil que sa halte / Surnaturelle exalte / Aussitôt redescend / Incandescent »). Par le *Magnificat anima mea dominum*, il suscite la Vierge, double d'Hérodiade, dont le cantique se chante à Vêpres.

L'incendie qu'arrondit (que circonscrit) le nimbe est aussi le feu qui dévore le Précurseur et le sang que ce feu fait couler. Le sang de la décapitation jaillit à la place de la tête envolée : « Quand le sang coule, il est un incendie quelque part. » Le feu du solstice — les feux de la Saint-Jean —, la pourpre du couchant, du martyr et de la gloire font face à l'incendie d'Hérodiade, reine sanglante et nocturne : « toi qui brûles de chasteté / Nuit blanche de glaçons et de neiges cruelles ».

Éblouissant, nimbe, glorieux, magnifique, incendie : lumière et chaleur baignent le *Prélude aux Noces*.

V. 5 « Aussi peut-être hors la fusion entre eux »

Parmi les trente vers de ce *Prélude*, l'un des trois à nous parvenir sans ratures ni surcharges en ce troisième brouillon. Quatre adverbes ou prépositions le structurent : « aussi », affirmatif, s'opposant à « peut-être », dubitatif, et « hors », extérieur, à « entre » (cf. *entrer*). La fusion, *fusi-on*, est aussi fusion de ces oppositions. Les articulations de ce vers rentrent et sortent à l'envi, sous la main de Mallarmé le Rebouteux. On peut évoquer, autre métaphore, ces cubes dont le regard fait tantôt s'avancer, tantôt reculer une « face ».

Si je lis dans l'élan du sens, cela donne pour l'œil : « peut-être hors la fusion entre eux », c'est-à-dire à l'exception de la fusion, en dehors d'elle, mais aussi à partir d'elle, et j'attends la suite. Si je reviens sur mon élan, me retourne sur mes pas, ferme l'œil sur le trait d'union de « peut-être » et ouvre l'oreille, je puis lire : la fusion entre eux peut être hors, c'est-à-dire hors de question ou hors du monde.

Si l'on songe à la construction latine *ex auro* : en or, « hors » assume à la fois la charge de l'*ex* latin et, par homophonie, celle de *or*, « hors » et *or* se fondant en « hors » ; la « fusion » entre Hérodiade et Jean : une scène en or, sculptée ou gravée sur le plat à venir, à partir de l'or en fusion.

« Aussi » : si je le rattache à ce qui précède et suit, « Aussi » reprend « Si.. » initial et se retrouve, en quelque sorte, à sa verticale. Une comparaison s'amorce entre *flexion* (« Génuflexion ») et « fusion » : comme génuflexion, de même fusion.

Tout texte de Mallarmé, et celui-ci en particulier, est « aussi », est « peut-être », est « hors », est « entre »...

« la fusion entre eux » : *fundere*, verser. *Foison*, au sens de profusion, a la même origine. Fusion, foison : liquéfaction du multiple. « Fusion hors » : le sang versé ne se résorbe pas dans le très vide, vacant, magnifique incendie ; le nimbe « ne contiendra pas ». Ce qui est donné est aussitôt retiré.

V. 6 « Immobilisés par un choc malencontreux »

Le vers se brise à l'hémistiche sur « par » et produit une impression de *boitement* comme : « Magré l'attente d'une », « Aussi peut-être hors », « Des mille monstres dont ». Le rejet « eux / Immobilisés » rappelle le rejet « éblouissant / Nimbe », avec chiasme. Le participe passé passif relaie le pronom personnel « eux » sans permettre d'en identifier le support.

A l'opposé de la fusion, le choc laisse les corps séparés, à moins qu'ils ne se fondent métalliquement.

« choc malencontreux » : la malencontre (mauvaise rencontre) réitère le choc, peut-être celui d'Hérodiade et de Jean, simulés hiéroglyphiquement par « l'aiguière bossuée et le tors candélabre ».

Le choc statufie dans l'action et la légende Hérodiade et Jean : Jean choqué de la conduite d'Hérodiade, Hérodiade choquée du regard de Jean. La fusion entre eux, le choc mal encontre eux : on a le sentiment que conjonction et disjonction s'articulent l'une à l'autre comme s'articulent, syllabiquement, *entre eux* et *mal encontre eux*. Ces *Noces* sont noces de mots, noces de syllabes.

Le choc ? Un choc ? Des chocs ? Le choix, s'il avait dû se faire, eût été celui de l'article dans la position la plus joueuse.

Variante : « Ou le choc combattu pour tous malencontreux. » Faut-il entendre : le choc combattu en faveur de tous malencontreux ? ou le choc combattu, malencontreux pour tous ? Et le choc est-il combattu pour être annulé, ou bien combattre un choc se comprend-il comme dormir un sommeil ?

Ce mâle... encontre eux ou, pis, ce mâle... en ...con, ce con... battu choqueront « peut-être » le lecteur ignorant d'une certaine variante du v. 23 : « Où le cul bouche à bouche les vautre. »

« une », « un », « tous » : les extrêmes, toujours.

V. 7 « Des divers monstres tous dont l'abandon délabre »

« tous » tombe à l'hémistiche, comme plus haut « une » : « Malgré l'attente d'une. »

Variante : « Des mille monstres dont » ou encore : « Des divers monstres nuls. » Qu'importe ? Il faut à la fois « tous » et « nuls ». Tout et rien ! Montre tout, montre nul. La variété, la multitude, le néant.

Choc des monstres. Lesquels ? Les réprouvés face au saint ? Les créatures de la nuit, « luttés du soir », « luttés des sexes », « cri des gloires qu'il étouffe » ? Monstres que la lumière du texte fait danser sur les murs du poème ? Hérodiade et Jean monstres d'excéder toute forme, difformes, légendaires. Les monstres, ce sont « eux » ?

Choc des monstres sculptés, gravés ?

L'abandon (ou la guerre, ou la fuite) consécutif au choc « entre eux » des monstres délabre-t-il l'aiguière et le candélabre en tant que ces objets lui seraient extérieurs ou les délabre-t-il en s'y imprimant, mouvements (de guerre, de fuite) que la fusion immobilise ? Et les monstres sont-ils sujets ou objets de l'abandon ?

L'abandon : une débandade. Les monstres (se) *débandent*. « Aussi » Hérodiade et Jean ouverts à l'indifférencié (« Je sens une chose inconnue ») après leur lutte. Mais à *bandon*, c'est aussi *au pouvoir de* ; « dont l'abandon » : redondance du *-don*.

« l'abandon » : le rancart, le rebut. Cf. le deuxième brouillon : « Toute gloire, au rancart, d'une vide vaisselle » et ici même, au v. 15 : « La chimère au rebut d'une illustre vaisselle. »

« délabrer » : de *label*, « ruban effrangé », voile, c'est déchirer le ruban, la voile (d'Hérodiade ?). Détériorer. Nous sommes dans un *intermonde* où les personnes sont des objets, les objets des personnes. Le don, le bandon, la déchirure : noces crues et sournoises de syllabes. L'hymen réfugie dans la *bande* du mot...

V. 8 « L'aiguière bossuée et le tors candélabre »

Second vers dépourvu de ratures et surcharges en ce troisième brouillon. Le deuxième brouillon proposait : « L'aiguière au col béant » avec, en surcharge, « sépulcrale », « bossuée » que le troisième brouillon (le nôtre) a retenu. Quant au premier brouillon, logeant le candélabre au premier vers, il accompagnait l'aiguière d'un hanap : « Pièce à pièce, l'aiguière et le hanap. » Dans les trois brouillons persiste la conjonction-opposition du féminin et du masculin.

Voilà les objets, enfin visibles, que réclamait le délabrement. L'aiguière, vase à eau muni d'une anse et d'un bec, permet de verser (*fundere*, « fusion ») l'eau des ablutions. Le candélabre évoque le chandelier juif à sept branches. Les adjectifs « bossuée », couverte de bosses, et « tors »,

tordu, évoquent à la fois les dommages (les torts !) infligés aux objets par le choc, les monstres eux-mêmes, difformes, grimaçants, et le *bosselage*, travail en bosse, en relief, exécuté sur les pièces d'orfèvrerie. Cf. dans le premier brouillon : « Notre ancestrale et lourde orfèvrerie. » Les objets se modèlent, s'animent des scènes qui s'y impriment, témoin celle-ci : « une coupe de bronze de la Chine que soulève un enlacement de monstres ». Et les ombres qui luttent avec la lumière déclinante du soleil font danser les objets sur les murs, les font *hallucinants*.

Aiguière et candélabre ne sont point des symboles d'Hérodiade et de Jean : ils les singent, les simulent et, réciproquement, Hérodiade et Jean sont aussi des objets, immobilisés, statufiés par le choc et le suspens des *Noces* : « c'est toi cruel / qui m'as blessée / en dessous / par la tête — / heurtant / l'au-delà / par le bond de la / pensée ». Autre part, à la Nourrice : « Allume encore, enfantillage / Dis-tu, ces flambeaux où la cire au feu léger / Pleure parmi l'or vain quelque pleur étranger. » Bosse et torsion, deux figures du supplice, deux modelages opposés de la matière.

S'ils ne sont point des symboles, aiguière et candélabre parodient néanmoins les organes féminin et masculin avec ceci en plus que l'aiguière-femelle présente une bosse-mâle à cause de la malencontre qui (ne) le met (pas) en elle, sous forme de coup nul, tandis que le candélabre-mâle, tordu, « inutile », délabré (les lèvres, *labra*, s'y ouvrent) s'offre à la déchirure (*torn*), au *tort qu'en délabre*, écho.

L'autre Jean, celui de *l'Apocalypse*, se profile avec son livre *scellé*, son soleil brillant au milieu des sept chandeliers.

L'aiguière bossuée : impossible de ne pas évoquer, hic et nunc, Bossuet grâce au jeu de mots : *bos suetus aratro* : *bœuf accoutumé à la charrue*, ce qui détache inopinément *-labre*, écho de cet autre saint, Benoît Labre, qui négligeait les soins de propreté (sale, « louche »). Le prédicateur et le saint. Ces apparitions intempestives ne sont possibles que parce que les mots, pour Mallarmé, sont des chimères griffues, des assemblages monstrueux et accrocheurs de syllabes subitement hétérogènes.

Le bœuf, pesamment de ce monde, s'oppose à l'inexistante chimère qui meurt en se tordant dans les flammes, torche, mèche torte.

Aiguière et candélabre : eau et feu.

V. 9 « A jamais sans léguer de souvenir au soir »

Est-ce l'éblouissant nimbe qui — si l'on s'arrête à la fin du vers — disparaît sans léguer de sa lumière en souvenir au soir ? Est-ce l'hymen monstrueux de l'aiguière et du candélabre qui ne lègue pas de « rejeton » (ou « race », ou « sacre ») au soir ou dans le soir, négation réduite par le rejet : « Que cette pièce héréditaire de dressoir » ?

Le verbe « léguer » fait écho à « l'aiguière » qui s'entend alors : celle qui lègue. Le legs, c'est le plat, l'ustensile qui s'allume du soleil en fuite, du soir mourant, mais aussi le lait de la nourrice.

Le legs : la légende. Que reste-t-il des noces d'Hérodiade et de Jean dans le souvenir de tableaux innombrables sinon le plat ? Le nimbe du Saint, sa tête, le nimbe du Soleil, les valeurs hautes et les valeurs basses (humbles)

fondent et se fondent en leur commun légataire : le plat, lui-même simulateur. Ni ascendants (pas de pièce reçue autre que ce plat héréditaire, que cette mise à plat de tout legs) ni descendants (pas de pièce léguée autre que ce plat). Filiation évanouie à l'exemple de « l'évanouissement nocturne du dressoir ».

L'aiguière, léguer, lécher : la langue est là, l'astre mourant lèche le plat, l'eau vient à la bouche et le lait de la Nourrice à la Reine Enfant qui, elle aussi, fait comme si.

« souvenir » a pour autre variante encore : « sacre », barré : Hérodiade, fille du roi, ne lègue pas de roi au soir. Le trône est « vacant » ; « rejeton », plus filial et presque familial, fait penser à « rebut » ; « race », plus collectif que « rejeton », évoque la suite des générations et sert, à une lettre près, d'anagramme à « sacre ». Mises bout à bout, les quatre leçons glissent et grincent les unes sur les autres : rejeton sur race, race sur sacre, sacre sur souvenir.

Nul choix, non plus, entre « à jamais » et « aujourd'hui », donc entre éternel et ponctuel, ni entre « cependant » et « toutefois » qui suggèrent une restriction.

V. 10 « Que cette pièce héréditaire de dressoir »

Le remplacement de « Autre que », barré, par le simple « Que », permet le lourd adjectif « héréditaire » dont les cinq syllabes pèsent d'autant plus que les allitérations et les assonances (hé-ré-di-tai-re-de-dres-soir) les prolongent, les sculptent en quelque sorte. Le vers a quelque chose de hirsute, barrière d'*r*, de *d*, de *t*. Lourd legs, phoniquement.

« héréditaire », c'est-à-dire transmis par droit de succession, prend le relais de « léguer », tout en s'en distinguant, le legs n'étant pas de succession.

Les *Noces* d'Hérodiade et de Jean ont pour seul rejeton cette pièce d'orfèvrerie qui est aussi une pièce de théâtre, dont le décor est une pièce dans laquelle se dresse un buffet. « Dressoir », par la rigidité qu'il signifie, rappelle « roidie » et oppose son *droit* au « tors » (au *tort*) du candélabre. Rangé dans le « dressoir », le futur « plat » se « nimbe », dérision du Soleil et de la tête du Saint.

Sous la pression de « léguer » et de « héréditaire », « dressoir » détache son *hoir*, le « plat », héritier de l'hymen grotesque d'une aiguière et d'un candélabre. Le mort saisit le vif, son hoir le plus proche...

Le plat vient à la croisée de deux lignées illustres : celle des Rois (« et je marchais, fatale, les mains sauvées, / Dans le parfum désert de ces anciens rois ») et celle des Prophètes.

V. 11 « Lourd métal usuel où l'équivoque range »

Lourdeur qui s'annonçait déjà au vers précédent. Le lecteur, halluciné, a l'impression de soupeser la pièce d'orfèvrerie. Quelques ratures, dans ce vers, et combien de surcharges ! Par exemple : « Comme lumière où comme accorde évoque », vers où se trahit l'équivalence de la pièce de dressoir et de la lumière mais aussi le regard de Mallarmé sur son travail, le

poète stipulant que « comme » « accorde » (c'est-à-dire octroie et met en accord, en rapport) et « évoque » (c'est-à-dire fait surgir par la voix, en particulier par l'homophonie). La variante : « Métal et non lumière » va à l'encontre de « Comme lumière », mais qu'importe ? Il faut l'un et l'autre et l'excès par rapport aux deux. Ainsi pour « lourd métal usuel » qui est aussi, contradictoirement, « inutile métal », de ne pas contenir la tête.

« L'équivoque », à l'origine, est l'homonymie, par exemple cette variante même du mot « équivoque » : « l'impiété » qui peut s'entendre *l'impie été*, celui de la décollation de saint Jean. L'équivoque c'est l'ambigu, le mystérieux, le douteux, le « louche ». C'est aussi Jean qui, dans sa prédication, use du double sens. C'est encore Hérodiade qui désire ce qu'elle fait mettre à mort et fait mettre à mort ce qu'elle désire. L'équivoque, c'est le malentendu qui prend la tête (la « chère ») de Jean pour un mets et qui fait du « plat » le contenu et le contenant.

V. 12 « Avec gloire étrange »

Vers par trop mutilé ; « gloire étrange » s'entend de la gloire du martyr (gloire étranglée, étrangère) mais aussi, équivoque, du nimbe autour de la tête et rappelle « très glorieux ». Le plat : étrange nimbe et grotesque.

V. 13 « On ne sait quel masque âpre et farouche éclairci »

Ce vers fait travailler les mâchoires : quel-mas-quâ-pré-fa-rou-ché-clair-ci.

Écho : quel masque âpre effarouché...

« Je », barré. Le je ne sais quoi qui n'a de nom dans aucune langue ; « masque âpre » râpe ; « âpre » : qui présente des aspérités, comme l'aiguère présente des bosses. Dureté, austérité du Saint. « Masque » a ici plus d'un sens : le déguisement de Jean Baptiste dont la tête se dépose comme un masque ; l'expression accusée du visage ; l'enveloppe mortelle, l'âme une fois envolée.

« farouche » : dans sa réprobation d'Hérodiade et son refus du désir d'Hérodiade.

« âpre et farouche » : le Saint du désert couvert d'une peau de bête (son côté Hippolyte : « mais fidèle mais fier et même un peu farouche »).

« farouche », *forasticus*, à la fois « hors » (*foras*) et mal apprivoisé ; animal par l'âme intraitable et la peau de bête.

« éclairci » : amaigri par le jeûne (« de jeûnes ivre ») ; éclairci en tant que mets, plat maigre ! éclairci comme le plat qui (ne) le contient (pas) ; élucidé quant à son propre mystère, « éclairci » s'opposant à « on ne sait » ; éclairci d'un rayon du soleil, de son propre nimbe ; rendu *clarus*, c'est-à-dire à la fois brillant et illustre, « éclairci » contrastant à la fois avec « masque » (qui cache, assombrit) et avec « humble » ; éclairci en son être : « tranche / Les anciens désaccords / Avec le corps ».

Variantes : « humble », « rude », « endurci » ; le premier évoque la terre, le second joue avec « rond », « roide » ; le troisième souligne l'endurance aux privations, mais suggère aussi, pourquoi pas, le célibataire.

Hésitation entre « Je », « On », « Aucun » entre le défini et l'indéfini, entre l'affirmation et la négation (« aucun », c'est-à-dire un certain ou point du tout).

V. 14 « Attentivement et péremptoirement si »

Adverbes de cinq syllabes, d'une insistante lourdeur (« lourd métal usuel »!). Les deux adverbes assèment le « si » à la rime ; « si » réplique, à la diagonale, au « Si.. » du premier vers.

Correspondance entre « Si genuflexion » et « péremptoirement si » (6 + 6). Chiasme ; opposition du flexible et du roide.

« Attentivement » répond à « l'attente d'une », raturant « Triomphalement » qui rappelait le triomphe de Jean « très glorieux », le sang versé, la pourpre du martyr et du triomphe.

« péremptoirement » signifie : de manière tranchée, mais aussi, étymologiquement, d'une façon qui annule. Le triomphe du Saint l'arrache au plat qui ne contiendra plus qu'apparence, usurpation, grimace. La vaisselle attend et annule, chimère, la tête. Péremptoire désigne aussi bien le caractère tranché du jugement de Jean sur Hérodiade que la condamnation tranchante prononcée par Hérodiade sur Jean.

« et », « si » : les deux conjonctions, de coordination et subordination, s'affrontent ainsi que les deux adverbes en *-ment* qui, de surcroît, s'annulent, le triomphe étant le contraire de l'annulation et l'attentif du péremptoire.

« péremptoirement » est l'aboutissement de « délabre » ; il résume le travail d'annulation du temps et du texte. Le martèlement des deux adverbes produit un effet de lourde jubilation, de triomphe pesamment proféré.

V. 15 « La chimère au rebut d'une illustre vaisselle »

Est-ce la vaisselle qui est une chimère ? A la fois un monstre (la montre, le visible du poème) et une fiction ? Ou la chimère fait-elle corps avec la vaisselle comme sa forme ou son décor ? Est-ce la chimère (en grec : le monstre) qui est au rebut, ou la vaisselle ? Texte *tors*, texte-*candélabre*.

« au rebut » : à la lettre, écarté du but. La chimère ne résorbera point la tête, son but.

« au rebut » : rejeté, au rebours de « illustre » qui traduit le *clarus* d'« éclairci ». La chimère, créature fantastique et illustre, et la vaisselle, objet familier et terre à terre, tiennent les deux extrémités du vers.

« au rebut » : malpropre. Cf. Labre...

L'illustre vaisselle (qui brille de tout son éclat, moral et matériel) évoque l'illustre vase du Graal. D'autre part, grâce à « lustre », sacrifice et purification, et « lustre », éclat de la lumière, « illustre » (il-lustre) renvoie conjointement à la décapitation et au nimbe.

Un feu commun anime la chimère et l'illustre...

Chimère au *rebond*, chimère au *rébus*. *Les Noces d'Hérodiade*, quel rébus ! Et quelle chimère, tout au long, à commencer par son titre ! Car Hérodiade est seule à épouser, « Faute peut-être aussi du principal convive », selon un vers puissamment raturé du deuxième brouillon...

Variantes : « vide ». Cf. v.2 : « Nimbe vide » ; « vaine » (*vanitas vanitatum*) et le « pavane » du v.26 ; « morne » : laisse couler les larmes... de sang (*to mourn*).

V. 16 « Maintenant mal éteinte est celle »

Encore un vers mutilé.

Le roi de Lycie ordonna à Bellérophon de tuer la Chimère parce qu'elle « délabrait » son territoire. Bellérophon la tua à l'aide d'un morceau de plomb fiché à la pointe de sa lance, plomb dont les flammes de la Chimère provoquèrent la « fusion ».

Est-ce le monstre qui est mal éteint, ou sa légende au rebut, ou bien la vaisselle qui capte un rayon du soleil couchant ? Ou encore la passion d'Hérodiade (cf. *Phèdre* et les feux mal éteints de la Reine : « Ma blessure trop vive aussitôt a saigné ») ?

Hypogramme de passage : « éteinte est celle » : *étincelle*.

Une aisselle ? Con, cul, sein, aisselle : les pièces d'un corps ?

Et cèle ? Le contraire de « ne contiendra pas » ? Sceller « hors » ?

« mal éteinte », « malencontreux ».

Variante : « creuse » au rebours de « bossuée ». Chimère : idée creuse.

V. 17 « Sous ses avars feux qui ne contiendra pas »

« avare » : qui amasse, l'opposé de « qui ne contiendra pas » ; mais signifie aussi avide. Feux avides d'Hérodiade (« flamme noire » de *Phèdre*).

« avars feux » dit la décroissance de la lumière et reprend « mal éteinte » ; mais, tandis que « mal éteinte » met l'accent sur une recrudescence possible de la flamme, « avars feux » insiste sur la réduction de l'intensité. La chimère, en mourant, se réduit à une mèche.

« D'éblouissant », « incendie », « illustre » à « abolis », à travers « mal éteinte » et « avars », sans oublier la mèche, se déploie tout un jeu de la lumière entre apparition et disparition, demi-présence et demi-absence.

« abolis » : le contraire d'« éblouissant » avec lequel, cependant, il se fond en partie.

Variante : « Dans ses flancs » : « flancs » suscite à la fois l'ustensile (aiguière), la bête (chimère), la femme en puissance de maternité. Non-maternité d'Hérodiade qui ne léguera pas de rejeton au soir, non-maternité de la chimère du plat qui n'enfantera pas la tête de Jean.

« flancs » réplique à « bossuée », « arrondissant », « nimbe », « soleil », « sein », « face », « louche », et à « plat » par l'arrondi. Il réplique, en bosse, à « creuse ».

V. 18 « Les délices cherchés au nuptial repas »

La flexion (nupti-al) se poursuit, accompagnée, sans doute, de la gène devant la tête. La flexion et la fusion.

Le « nuptial repas » est le repas de noces, mais aussi la manducation amoureuse. Le repas (n') est (pas) dans le plat, mais chacun d'eux, Hérodiade et Jean, est le « mets » de l'autre (son « mais » également).

Surprise : « les délices cherchés » ne sauraient exister car si un délice, masculin singulier, est un régal, les délices, féminin pluriel, nomment la jouissance. Le jardin des délices : le Paradis, l'Éden. De masculin pluriel, point. L'anomalie grammaticale qui crée ce monstre : délices au masculin pluriel, en signifie « péremptoirement » l'inexistence.

« délices » (*delicium* ou *deliciae*) a pour nœud secret *lacio*, le piège, le *lacs* ; « délices » contient en soi l'enlacement, soit le v.23 : « Les entrelace bouche à bouche. »

Ce repas est celui des noces d'Hérodiade et de Jean, mais le convive est deux fois absent : absent du plat, selon le refus mallarméen de la grossière légende, absent de la table (cf. v.20).

Ce vers où délices du repas et délices du coït se confondent, où l'accouplement, « âpre faim », revêt un aspect cannibale (ou eucharistique : l'hostie est plate !), ce vers est le *produit* et l'*image* des surimpressions verbales de Mallarmé. Le « mot » d'une manière générale, s'arrache à lui-même pour s'y replonger, à la fois agent et patient. Le mangeant (qui ne mangera pas) est aussi le mangé (qui ne le sera pas).

« Les délices cherchés » : outre l'inexistence de tels (sic) délices, « cherchés » dit bien l'effort d'approfondissement, de creusement de l'autre, chez l'autre, dans l'autre : voir : « Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé. » Délices *chers*, délices de *chair*. Dans ce contexte, les syllabes *-cher* et *-chés* de « cherchés » s'arrachent à la fusion du mot et travaillent séparément le vers.

Variante : « la suavité sue au nuptial repas »

Allitération de l's ; « suavité » offre un synonyme à « délices » et partage son corps, le corps de son mot, en *sue*, du verbe *suer*, allusion à la sueur du corps ou du sang, en *sue*, la truie, en *su*, le savoir : *sus Minervam docet* : c'est un pourceau qui en remontre à Minerve. Cf. v.23 : « les vautre ».

« suavité sue » : les délices, la connaissance, le porc confondus en une *succion*.

V. 19 « Ni que pour notre reine enfant et le convive »

« Ni que » préféré à « Mais que » et « Sans que ».

La nique est un geste de la tête : *nique* pour notre reine enfant et le convive !

La reine enfant, Hérodiade, est à la fois ancestrale et fillette, mère et vierge. Mieux : elle n'est ni reine, ni enfant. Enfant, elle ne l'est plus. La Nourrice est loin dans le passé. Reine, elle ne l'est pas encore : il lui faut « s'entrouvrir ».

Le convive évoque *le Convive de pierre* de Molière, surgi de l'au-delà, tandis que Jean s'y envolé. Une même absence apparaît au lieu de leur présence.

Contextuellement, « convive » se sépare... de désigner le *raccourci* ! Chez Mallarmé, *toute* syllabe peut devenir *coupable*. Et tout lecteur obscène.

V. 20 « Chez notre reine enfant de l'absent (ne) survive » double et recoupe aux trois quarts le précédent. A noter cependant de nouvelles ambiguïtés :

« Chez notre reine enfant »
« Chez notre reine, enfant de l'absent »
« (ne) survive »
« (ne) survive de l'absent »
« de l'absent (ne) survive »
etc.

« (ne) survive » : entre le délabrement, déchirement d' « ici » et la gloire de « là-bas ».

Le motif de la survivance allié à celui du repas, un repas dont le convive est aussi le mets, fait surgir ou resurgir la vision cannibale.

V. 21 « Comme une chère très délicate à foison »

« très » tombe à l'hémistiche. Voir « très glorieux », « très vide », etc. Le texte mallarméen fait une consommation importante de lourds adverbes en *-ment* et de « très », faussement pléonastiques.

« chère » : chère Hérodiade ! ; bonne chère, au sens courant du terme, mais aussi, étymologiquement et horriblement : tête, du grec *cara*. Et chair ! L'écho fait de la tête le mets (de la chère la chère).

« délicate » module « délices » en y introduisant le délit. Une « chère délicate » (« la très chère était nue ») est aussi une chair embarrassante, une affaire malaisée. La cruauté s'en mêle. « Chère très délicate » pourrait évoquer ce blanc de poulet que Pascal se reprochait d'avalier. Ici, c'est le repas de tête.

Et « foison », le doublet de « fusion », ne dit pas seulement l'abondance du mets, la somptuosité du repas ; il y ajoute le sang versé et, par écho, la toison, celle du pubis d'Hérodiade, celle de la peau (de bête) du Saint.

« chère très délicate à foison » : le vers a quelque chose de *mouillé*. Le sens (les sens aussi) y concourant, l'eau vient à la bouche. Et « l'âpre faim » se rue sur l' « à foison ».

V. 22 « Même quand l'âpre faim muée en pâmoison »

« l'âpre faim », à soi seule, et, à plus forte raison, mêlée d'*m*, d'*ap-* et de *pâm-*, fait la bouche démangée, mouillée, claquante.

Âpre faim du Saint « de jeûnes ivre » ; âpre faim sexuelle d'Hérodiade ; âpre fin du Saint décapité, âpre fin du Soleil.

Pâmoison du plaisir ; pâmoison de la mort. Spasme. Âpre et *pâm-* se conjuguent. Âpre faim est faim de « masque âpre », faim de *massacre*.

« pâmoison » libère l'oison, le crédule.

Variante : « l'âpre faim parfaite en pâmoison ». Syllabiquement, y a-t-il plus court trajet que celui d'âpre à pâme ? Et l'oie (l'oie blanche) montre la tête.

« muée » a, sur « parfaite », l'avantage d'évoquer Jean, *muet* enfin !

« muée » : Hérodiade, elle aussi, mue, de vierge en femme, ainsi que Jean, de vif en mort. Pour chacun d'eux, « muée » cache *une coupe*.

V. 23 « Les entrelace bouche à bouche puis les vautre »

Comme s'entrelacent les motifs du plat : « Immobilisés par des chocs malencontreux. »

Le « lacs » caché dans « délices » vient au jour.

Les entre-lasse : les fatigue puis les roule à terre (vautrer : rouler), au rebut.

Le veau sonne dans « vautre » et le porc dans l'acte de se vautrer en relation avec la « sue ».

« bouche à bouche » : aspiration de l'un par l'autre. Les deux bouches se blessent réciproquement, et de plus d'une manière : bouche d'Hérodiade sur bouche de Jean, bouche de Jean sur l'autre bouche d'Hérodiade. Noces de la « fleur nue de mes lèvres » et de la tête du Saint.

Une variante (omise par cette édition) propose : « Où le cul bouche à bouche les vautre. » En ce vers halluciné, le cul s'anime et s'extirpe, devient en quelque sorte le maître des cérémonies du coït, le sujet actif des délices, autant que la partie prenante et prise. Il en va de cette pièce du corps — qui est aussi une bouche — comme du « mot » mallarméen s'extirpant de lui-même et de sa construction pour réagir sur lui-même, le sujet étant aussi son objet sans pour autant se confondre avec lui.

Le « bouche à bouche » conjoint les orifices (bouche, sexe) en une sphère rêvée, une union chimérique, un lacs, un chiffre : « fusion » de la parole et du souffle dans le spasme, dans les *pâmes* de l'histoire et du texte.

« bouche » ajoute un terme à la série des *ronds* (cf. « nimbe », etc.).

Un état raturé et incomplet du deuxième brouillon donne, pour les vers 21, 22, 23 ceci : « A d'authentique chère et liqueurs à foison / Parmi quelque pâmoison / pour venaison pour pêche pour crème », où « liqueurs » évoque les onctueuses boissons de l'après-déjeuner et les liquides du sacrifice et de la jouissance : sang, sperme ; « venaison » transforme en *gibier* la tête du Saint marinant dans son sang ; « pêche » avec un accent grave n'existe pas, non plus que « délices » au masculin pluriel. Cette « pêche » n'est ni la pêche du poisson, ni le fruit arrondi et succulent du pêcher, ni l'autre péché, celui de la chair par exemple. Mais « pêche » pourrait bien être suggestion des pêches et péchés sus-cités, tout en demeurant « hors ». Quant à la « crème », elle évoque les saintes huiles, le saint chrême.

V. 24 « Le mets supérieur qu'on goûte l'un à l'autre »

Troisième vers intégralement sans ratures ni surcharges en ce troisième brouillon.

Vers à la fois le plus *idéal* (« mets supérieur » évoquant une nourriture divine : prenez et mangez, ceci est mon corps, etc., une dégustation d'âmes, une transsubstantiation des corps) et le plus *cru*, soit dans l'ordre sexuel (rapport de bouche à bouche, de bouche à sexe, et superposition des corps), soit au sens culinaire, voire cannibale du terme, « mets supérieur » désignant physiquement et moralement la tête, en l'occurrence celle de Jean. Délicatesse du « mets » par rapport au « plat ».

Dans ce vers, entre autres effets, la métaphore du mets par rapport à l'accouplement devient le propre, comme dans un tableau surréaliste où les deux convives, face à face et au propre, se mangent... ■

Ce « mets » est une *messe* (l's de « supérieur » le suggère et, surtout, une variante du v.25 : « mystère »).

« l'un » est « à l'autre » (appartenance aussi) *hostie*, victime sacrée. L'oblation de l'hostie ajoute sa *patène* à la série des *ronds* (« nimbe », etc.).

« goûte », et sa lenteur, s'oppose à l'avidité de « âpre faim » ; il met en valeur le jeu de la langue et la retenue dans la jouissance.

« convive », « qu'on goûte »...

V.25 « Alors, dis ô futur taciturne, pourquoi »

« Alors », c'est-à-dire si, péremptoirement, la vaisselle ne contiendra pas le nuptial repas (« Faute peut-être aussi du principal convive », précise le deuxième brouillon, rappelant ainsi la double défection du Saint comme invité et comme plat).

« dis » s'oppose à « taciturne » : silencieux et sombre. Perpétuel *double bind* du vers mallarméen qui fait parler ce qu'il fait taire. Double construction selon que « futur » est substantif et « taciturne » adjectif (question adressée au futur qui reste muet) ou que « futur » est adjectif, « taciturne » substantif (question posée à Jean rendu muet par la mort et promis à la vie future (cf. l'homophone « muée »). Le contraire de *vox clamantis in deserto*.

« ô » : l'invocation délivre deux échos : *au* (une possibilité de plus) et *haut* (« mets supérieur »).

Variante : « Sache mon front taciturne » : où se saisit, sur le vif, l'identification du poète et de Jean (ou le monologue de Jean) ainsi que le dédoublement du Saint parlant à sa tête, comme dans le *Cantique*, après le coup de la décapitation.

« pourquoi » : le pourquoi, après toutes les conditions...

V.26 « Ici demeure-t-il et s'éternise coi »

Inversion choquante dans l'interrogation indirecte. On attendrait : dis pourquoi il demeure ici, d'autant plus que le second hémistiche casse l'inversion.

Vers « tors », à tous égards, et qui suggère un *ci-gît* sous la forme : *Ici demeure il* (Jean devenu soudain « quelconque » tout en devenant « illustre ») avec l'opposition d' « ici » et « là-bas » ; « ici » et « s'éternise » ; *-meure* (de « demeure ») et « s'éternise » et le parallélisme « demeure » et « s'éternise ». Une *duplicité* de « s'éternise » place en regard le « plat » à venir (qui tarde à se nommer, et s'attarde dans le dressoir, promis au délabrement d'ici-bas) et le « nimbe » de « il », devenu éternel. Sur ce face-à-face vient s'imprimer la question : « s'éternise coi », *s'éternise quoi ?* question de fond du poème...

« Coi » : *quietus*, quiet, tranquille, taciturne et abasourdi du coup sur la nuque. Quel cri, ce « coi » dans son mutisme ! On pense à l'oie de « pâmoison ». Il y a de la volaille et du gibier dans ce texte, une cuisine de plus en plus visible : la tête (mais la tête est *quoi ?*) s'éternise dans le plat qui « ne la contiendra pas », s'éternise « coi » dans le plat où elle n'est plus, étant « nimbe là-bas très glorieux ».

« s'éternise » : s'attarde (cf. « à tarder se délabre »).

Variantes : « prélassé », « pavane », « parade » où le paon de la vanité apparaît, vanité d'Hérodiade, vanité de la tête devenue ornement de légende et simulacre.

La leçon : « Ici se fixe-t-il », où se fixer peut aussi faire allusion au regard porté sur soi-même, renvoie à la division, à la duplicité du Saint, active dès le premier vers. Division à tous niveaux, en tous domaines, mise en pièces orbitale. Cf. au second brouillon : « Un sceau de sainteté mal éclairci. » Et, plus haut : « Nimbe louche. »

« Ici se fixe-t-il » concurrence « Là-bas demeure-t-il » et défie « l'éblouissant » du premier vers.

V. 27 « Selon peu de raison que le richissime orbe »

« richissime » se dit d'un financier, par exemple, et contraste, richesse spirituelle, avec la pauvreté matérielle du Saint. Uni à « orbe », il exalte l'*or* de l'orbe solaire, l'*or* du nimbe de Jean, l'*or* de l'orbe terrestre (« l'horizon mort en un dernier éclat »), l'*or* du « plat » attendu (« Notre ancestrale et lourde orfèvrerie »).

« Orbe » louche vers *orbite*, cavité (« vacuité ») de l'œil. Et reçoit dans l'orbite du sens le *coup orbe* qui meurtrit la chair sans l'entamer, le *mur orbe*, aveugle, celui des ténèbres qui se déploie devant Jean (« Je sens comme aux vertèbres / S'éployer ses ténèbres »).

Orbe faisant la roue, « très glorieux », qui se « pavane ».

Orbe superlatif, plénitude divine « parfaite » et « fusion » de tous les orbes, de tous les ors ; « fusion » qui, toutefois, demeure « hors », relance sa propre « fusion ».

Le « peu de raison » suscite, avec le sens usuel : peu de motifs pour que, un sens plus âpre, le richissime orbe qu'est la tête de Jean s'élançant, « de jeûnes ivre » et d'un « bond hagard » vers son futur, « là-bas ». Démente.

Les variantes : « pour très peu », « malgré nul », « avec nul », dénotent l'hésitation de Mallarmé entre une formulation absolue de l'absolu et une formulation atténuée dudit absolu, destinée à nuancer, de cette hésitation même, le richissime texte.

V. 28 « Opiniâtrément pour se parfaire absorbe »

L'adverbe allonge l'effort en six syllabes, mimant son chemin vers « parfaire ». *Parfait* est le nom que se donnaient les hérétiques cathares, les Purs. Le *Cantique de Saint Jean* profère en écho : « Qu'elle de jeûnes ivre / S'opiniâtre à suivre / (...) / Son pur regard. » L'orbe richissime, saturé de lui-même, tendu vers l'illimité — sa limite — ne peut rien absorber, sauf excès (« peu de raison », « hors ») qui rouvre le cercle.

« absorbe » : avale, mais aussi : s'absente de l'orbe (latin *abs*), met l'orbe « hors », en exhibe l'*or*.

« Opini-âtrément » : La diérèse, indispensable au nombre du vers, détache *pine* qui fait signe à « dressoir ».

La variante : « Triomphalement » resurgit du vers 14 où elle s'effaçait au profit de « Attentivement », mais il lui manque une syllabe pour couvrir le premier hémistiche, comme en témoigne le « et » qui lui est joint. La surcharge tourne court.

« Présomptueusement », autre leçon, rivalise en nombre avec « Opiniâtrément » et place l'accent sur la prétention et l'arrogance (à l'instar de

« pavane » ou « parade ») ainsi que sur la *prise anticipée* et la *représentation conjecturale*, par un appel à l'étymologie que Mallarmé ne cesse d'invoquer, telle une ombre élyséenne.

V. 29 « Jusqu'à l'horizon mort en un dernier éclat »

« Jusqu'à l'horizon » : si *jusque* est adverbe, équivalent de *même*, incluant dans une série, une totalité, l'objet introduit (« horizon »), ce dernier devient le complément direct de « absorbe » et le vers 30 se retrouve sujet du verbe « demeure » (ou de ses variantes) et du verbe « s'éternise » (ou de ses variantes), la « vacuité (...) d'un plat » se substituant, féminin, à « il ». Nous lisons alors, prosaïquement : selon peu de raison que le richissime orbe absorbe même l'horizon mort.

Si *jusque* est une préposition, le richissime orbe absorbe (ou plutôt n'absorbe pas) « Cette vacuité louche et muette d'un plat » aux dimensions de l'horizon, à la limite de ce qui est précisément (cf. le grec *horizein*) limite. Le cercle du plat tend à se confondre avec le cercle de l'horizon, ou celui-ci à se réduire au plat.

« horizon mort » fait songer à *astre mort* et contraste à la fois avec « richissime orbe » et « éclat », tandis que « mort » et « dernier » se concertent, appelant le *Jugement dernier*.

Admirable peinture d'un monde s'engloutissant, d'une fin de jour, d'une fin de vie, d'une stérilisation froide, hivernale, de l'œil.

« en un dernier éclat » peut s'accorder soit avec « mort », « éclat » signifiant aussi l'éclatement, la colère, soit avec « absorbe », l'« éclat » se portant sur l'orbe au lieu de se porter sur l'horizon, mais, au couchant, n'y a-t-il pas « fusion » des deux ? Éclat : bris, bruit, scandale et clarté, feu, richesse.

Vers d'*agonie*, de combat ultime. Dernier éclat du Soleil, du Saint, de la faux, d'Hérodiade (s'ouvrant), de l'aiguière, du candélabre, du plat.

Variante : « l'horizon tout » rappelle « Genuflexion toute ». Les substantifs pèsent de tout leur poids sur l'adjectif indéfini, *déplacé*.

Autre variante, « l'amer éclat », s'il restitue l'amertume de ces *Noces* mêlée à leur éclat festif, prive le paysage de la lueur fin de monde que pose sur lui « dernier éclat ».

V. 30 « Cette vacuité louche et muette d'un plat »

Dans la continuité d'un certain fil du poème, le nimbe de Jean, vide, ne peut pas plus absorber le plat, également vide, que le soleil ne peut absorber la terre. Aucun contenant du texte ne peut absorber de contenu. En d'autres termes, l'opposition classique du contenant et du contenu se fait *retorse*, à l'image du « tors candélabre ».

Un vers de Nerval s'offre en exergue à ce dernier vers et au poème entier : « Attachez son pied tors, éteignez son œil louche ! »

Tout le poème repose et chute sur le vide, la duplicité, le silence et l'aplatissement exhibés (« Cette ») par le vers ultime.

« Cette » désigne et prend à témoin, sur le « dressoir », l'inutile métal.

Subrepticement, l'adjectif démonstratif délègue son homophone, *sept* (le chandelier à sept branches, les sept chandeliers).

« Cette vacuité » (ne) ramasse (pas) tous les fantômes et simulacres du poème comme l'insinuent les variantes « fantôme » et « simulacre ». Aux liens de « vacuité » avec « vide » du v. 2, « très vide » et « vacant » du v. 4, « vide » et « vaine » du v. 15, « creuse » du v. 16, et tout le disponible du texte, s'ajoute, si je louche sur « louche », le rapport de « vacuité » à l'ustensile au féminin, la louche, qui fait bon ménage avec le plat. Équivoque louche !

« louche », adjectif, du latin *luscus*, borgne, dit l'œil vide et sale du plat (sale dans l'ombre naissante, sale du sang répandu), l'œil quasi unique et cyclopéen du Saint entre vie et mort, la difficulté, aussi, de fixer le regard sur « l'éblouissant ». Le plat-œil, l'œil plat louche face à l'éblouissant nimbe.

« vacuité louche » parce que le plat, censé contenir la tête du Saint, ne la contient pas vraiment et louche vers elle, « muée » nimbe. Vacuité louche du texte qui *fait mine* de représenter et ne représente rien.

« muette » du silence de l'objet et du silence du Saint ; du silence, encore, d'Hérodiade : « baiser / sur les / lèvres muettes mon / secret — ». Silence du texte qui ne dit rien hors l'indicible de ses propres *Noces*. Silence du simulacre et du pitre : « Génuflexion comme... »

« un plat » : cf. la note des *Scolies* : « légende dépouillée / de danse / et même de la / grossièreté — / de la tête / sur le plat — ».

Dans ce vers, en effet, il ne s'agit pas *du* plat, magnifié, exalté, mais d'un plat « quelconque », à l'envi de : « La hantise soudain quelconque d'une face », la face du Saint, aux traits durcis par la mort (« masque âpre ») mais promis à la fonte, à la fusion, à l'indifférenciation. A l'opposé de « Cette vacuité », qui désigne, ostentatoire, une abstraction, « un plat » efface, en quelque sorte, le concret. S'efface.

Et s'efface dans son « or » même (cf. le « dernier éclat » du v. 29), surtout si l'on compare ce vers aux différentes leçons d'un vers de la *Scène intermédiaire* :

« Va me chercher le chef du saint sur un plat d'or » (premier brouillon)

« Apporte-moi son chef blêmi sur un plat d'or » (état primitif du deuxième brouillon)

« Apporte-moi son chef tranché sur un plat d'or » (dernier état du deuxième brouillon)

« M'apportera le chef tranché dans un plat d'or » (était primitif du troisième brouillon)

« Me présenter ce chef tranché sur un plat d'or » (dernier état du troisième brouillon). A quoi il convient d'ajouter la scolie : « apporte-moi / ses traits sur un / plat d'or — ».

La comparaison fait ressortir, quant au plat, la permanence de l'indéfini « un », mais aussi la permanence de la finale « d'or » (quitte pour le lecteur à entendre : *un plat dort*, « Tristement dort une mandore »).

Par rapport à ces différentes versions, « Cette vacuité louche et muette d'un plat » *amortit le plat* dont l'or, l'éclat, s'éteignent comme le soleil, comme le regard de Jean, à l'instant de la plus grande intensité.

Non seulement le v.29 glisse dans le v.30 (« l'horizon mort » se *recueillant* dans le plat vide et « dernier éclat » dans « louche »), mais *le poème entier se recueille dans sa chute*, aussi insignifiante qu'admirable : « un plat », nommé au dernier vers seulement, comme *le mot de l'énigme*.

Mot qui renvoie à l'énigme, c'est-à-dire au discours périphérique, au contour allusif :

« un plat », dans sa rotondité vide, attire tous les *ronds* du poème : « l'éblouissant » (soleil), le « nimbe », « arrondissant », la « face », la « chère » (au sens de *tête*), la « bouche », l'« orbe », l'« horizon », la « louche », les plumes ocellées du paon (« pavane »)... Ce poème est d'un plat ! pourrions-nous dire, à condition de l'entendre comme la réduction de ses contenus au *plat de la page* qui les suggère, mais ne les contient pas, au « vide papier que la blancheur défend ».

La tête, que le plat « ne contiendra pas », n'est point nommée dans ces trente vers et n'y figure qu'en ses substituts, soit linguistique (« chère » du grec *cara*), soit métonymiques (« face », « front », « orbe », « louche »). « Je hais la tête », dit celle qu'une note appelle « jeune intellectuelle », Hérodiade.

La « gènesflexion » initiale à « l'éblouissant / Nimbe là-bas... », soumission ou adoration, est aussi bien grimace devant l'« illustre vaisselle » qu'est, contradictoirement — et platement — « un plat ». Au plan sonore, la *cacophonie allitative* (« choc combattu », « suavité sue », « ces yeux révelusés surent-ils ») est une manière de gènesflexion narquoise à l'euphonie.

Ici, tout est fusion, tout est foison, tout est flexion.

La fin était au commencement. Une scolie le marque : « de te couper la tête / c'était fait / au moment éternel. » Rien ne progresse dans le sens d'une histoire. Le poème, fantomatique, spectral, danse sur place « une sorte de danse / effrayante esquisse / — et sur place, sans / bouger / — lieu nul ».