

## Lucette Finas

# Don du poème

Ultime pièce des *Poésies*<sup>1</sup>, il répond à *Salut* qui ouvre le recueil. Offrande pour offrande et geste pour signe.

Même nombre de vers : quatorze. Mais *Salut* les distribue en sonnet (deux quatrains, deux tercets), *Don du poème* les propose d'un seul tenant, en quatorzain.

Les vers se mesurent : « Vers il y a sitôt que s'accentue la diction. » Octosyllabes pour *Salut*, alexandrins pour *Don du poème*. L'alexandrin : « l'instrument héréditaire », le « vieux moule fatigué », « la cadence nationale ». Ainsi, de la forme du *Salut* à celle du *Don* une traversée, par glissement et altération.

Au titre, déjà, l'ambivalence : le don consiste-t-il en le poème ? Après t'avoir salué, lecteur, je t'offre mon recueil, lequel englobe *Salut* et *Don*. Ou bien est-ce le poème qui te fait don, mais don de quoi ? Me voici renvoyé, lecteur, du poème objet (du don) au poème sujet (du don), du poème donné au poème donnant. A transposer dans l'ordre de la lecture où lecteur et poème sont tour à tour, simultanément et réciproquement, donnés et donnant.

Et maintenant, au corps du don ! Un sens ? Mais oui ! Le premier vers, d'introduction, est aussi d'exécution : « Je t'apporte... » Et le dire c'est le faire. Puis sept vers d'exécration dont pâtit — et pâlit — l'aurore qui exhibe, horreur, cet enfant de la nuit qu'est le poème. Ces sept vers constituent un retour en arrière, à un passé récent, simple et composé. Enfin six vers propitiatoires à l'adresse de la « berceuse » pour qu'elle accueille le monstre. Ces six vers renouent, au présent et au futur, avec « Je t'apporte... ».

Là, faisons la part de la biographie pour n'y plus revenir. A Villiers de L'Isle-Adam, le 31 décembre 1865 : « Le poète, effrayé, quand vient l'aube méchante, du rejeton funèbre qui fut son ivresse pendant la nuit illuminée, et le voyant sans vie, se sent le besoin de le porter près de sa femme qui le vivifiera. » Auto-exégèse que Mallarmé reproduit à quelques variantes près dans sa lettre à Mme Le Josne du 8 février 1866 : « Le troisième [il est question de trois poèmes dont le troisième, *Le Jour*, s'appellera plus tard *Don du poème*], la tristesse du poète devant l'enfant de sa Nuit, le poème de sa veillée illuminée, quand l'aube, méchante, le montre funèbre et sans vie : il le porte à la femme, qui le vivifiera ! » Notons le passage de « sa » femme à « la » femme, de l'épouse à la femme « par excellence ».

Toutefois, dans la lettre du 31 décembre 1865 déjà citée, cette mise au point : « Le sujet de mon œuvre est la Beauté, et le sujet apparent n'est qu'un prétexte pour aller vers Elle. C'est, je crois, le mot de la Poésie. »

---

1. Sur le point d'*épeler* en quelque sorte *Don du poème* à ma seule manière, je rappelle les analyses qu'ont données de ce texte deux grands lecteurs de Mallarmé : Jean-Pierre Richard (*L'Univers imaginaire de Stéphane Mallarmé*, 1961) et Robert Greer Cohn (*Toward the poems of Mallarmé*, 1965).

Et pour en terminer avec le substrat biographique, évoquons à propos de l'unique nom propre du poème : « Idumée » la phrase de Mallarmé si souvent reproduite : « Mon travail acharné sur *Hérodiade*, ma lampe le sait. » Allusion à l'Iduméenne.

Vers 1 *Je t'apporte l'enfant/d'une nuit/d'Idumée !*

Rythme 3-3-3-3

Progression régulière d'une marche nocturne, du « Je » à « Idumée ». Nativité ? Mais l'offrande ne se fait pas à l'Enfant (divin) mais consiste *en* l'enfant.

« Je » au plus près de « t' », mais qui sont-ils ? « Je » jouxte « t' » au plus loin peut-être... « l'enfant » : garçon ou fille ? Indifférencié. Qui ne parle pas, *infans*, du moins à l'origine ; « l'enfant d'une nuit » : le temps qu'il lui a fallu pour naître ? Le temps qu'il va durer ? Le fils de la nuit, fruit de l'hymen de « Je » avec « une nuit » ? Précoce, précaire, préconçu ?

En tout cas, le destinataire, « t' », n'est pas l'autre parent. Divinité secourable ? Dêité à laquelle on sacrifie ? Sur laquelle on se délivre ? Aide-moi ! supprime-le ! débarrasse-m'en !

« l'enfant » d'un père qui ne le reconnaît pas et d'une mère inconnue.

« Idumée » : l'autre nom d'Édom, l'Orient arabo-palestinien. Selon l'histoire sainte, les Iduméens seraient les descendants d'Ésaü, fils d'Isaac et de Rebecca, l'aîné hirsute et monstrueux de Jacob au profit de qui son père le déshérite. Le... déplume ! Selon la Cabale juive, Dieu aurait créé d'abord une humanité monstrueuse pour la remplacer ensuite par l'humanité actuelle issue de Jacob. Les Rois d'Idumée, hommes pré-Adamiques, étaient asexués et se reproduisaient sans femmes, « horrible naissance ».

Idumée/Idée mue. Est-ce là ce que tu veux, Mallarmé, quand tu écris : « L'air ou chant sous le texte, conduisant la divination d'ici là, y applique son motif en fleuron et cul-de-lampe invisibles. »

Idumée : *i-u-é, i-é-u* ; nuit Idumée : *ui-iu* ; d'une nuit d'Idumée *d-d-d*.

Symétries inter et intra-syllabiques : « La réminiscence du vers strict hante ces jeux à côté et leur confère un profit. »

Quant au point d'exclamation : je t'apporte enfin ! je t'apporte hélas ! Et si « Je » tenait lieu d'accoucheur, présentant à « t' » un enfant non... propre ?

Vers 2 *Noi/re, à l'aile saignante et pâ/le, déplumée,*

Rythme 1-7-4

Mais, pour ce faire ou plutôt pour ce ouïr, je dois avaler la virgule entre « Noire » et « à », *ra*, sinon :

Noire,/à l'aile saignante et pâ/le, déplumée,

Rythme : 2-7-4 (= 13)

« laissant son doigté défailir contre la onzième syllabe ou se propager jusqu'à une treizième maintes fois ». Ce n'est pas la première fois que tu fais un vers faux. Ainsi, quand tu écris : « Tu peux du moins t'orner d'une plume, à complies », tu m'obliges soit à un vers de treize pieds, soit à l'amalgame : *une plume accomplie*. Et tu ris !

Hantée par ce qui précède, je songe : l'enfant est noire ? physiquement ? moralement ? Ou est-ce la nuit qui est noire ? sans autre clarté que la lampe ? ou noire comme le noir souci ? Ou encore, « Noire », en début de vers, anticipe... l'aurore ?

« à l'aile saignante et pâle » : un oiseau se forme, blessé ? malade ? tombé du nid à la naissance ?

« déplumée » : pour avoir perdu ses plumes ? vieillie ? ou non encore pourvue de plumes ? ou privée de sa plume ? N'as-tu pas écrit : « avec mes deux ailes sans plume », riant sous cape à l'idée qu'on pouvait entendre : avec mes deux // sans plume, poétiquement mal(l)armé, si j'entends bien.

« saignante » se vide en « pâle » qui s'oppose à « Noire ». Palette céleste à l'aurore.

« l'aile » : la partie pour le tout mais aussi la mutilation.

« Idumée » / « déplumée ». On hume -umée : bientôt les « aromates ».

Chaîne d'l, de p.

Vers 3 *Par le ver/re brûlé/d'aroma/tes et d'or,*

Rythme 3-3-3-3

La virgule après « déplumée » m'interdit l'enjambement : déplumée par. Je repars donc à « Par » pour voir venir. Mais jetant un coup d'œil sur la suite des commencements, j'admire le nombre des prépositions exhibées : « Par » (trois fois), « A », « De », « Avec », « Pour ».

En dépit de la virgule, l'oiseau aurait pu se brûler l'aile aux feux de la vitre. Ou de la lampe. De quel « verre » s'agit-il ?

« brûlé » : par l'or du soleil ? par l'huile chaude de la lampe ?

Les « aromates » : l'encens et la myrrhe ? Avec l'or, les trois présents des trois Rois Mages à l'Enfant-Dieu ? Leur procession est détournée au profit de celle, singulière, du premier vers.

« or » éclate en fin de vers, au terme d'une chaîne de bruits : *ar/er/ar/or* sans omettre : *rre/br* ; « or » se mire (*or-ro*) dans « aromates » : « Les abrupts, hauts jeux d'aile, se mireront, aussi (...) ».

« brûlé d'aromates » évoque le brûle-parfums. Les images de transparence, de feu, de parfums, de métal précieux se conjuguent et le vers tout entier brûle, transformé en cassolette.

Vers 4 *Par les carreaux glacés, /hélas ! /mornes encor,*

Rythme 6-2-4

« Par » réitère « Par » mais « glacés » s'oppose à « brûlé » tandis que « carreaux » à la fois reprend « verre » par la vitre commune et descend au sol par le carrelage. Une pièce se dessine.

« carreaux glacés » du sol attendent, pour être ressentis comme tels, « vos pieds froids » ; « mornes encor », c'est-à-dire non lumineux, maussades, ignorants de la brûlure d'or du vers précédent, en relation avec *to mourn*, les larmes de l'aurore sur la vitre, le deuil.

Feu et glace, c'est l'enfer. La glace brûle comme brûle le froid de la séparation d'avec Dieu.

« glacés, hélas ! », c'est glace. Et *glass* : le verre. La virgule qui empêche et souligne l'hiatus fait miroir entre « glacés » et « hélas » : *aé-éa*.

« Je » serait-il de glace, comme tu le suggères lorsque tu écris, dévoilant un coin de ton jeu : « Je, I, Ice ».

Le bris d'*ar* et d'*or* se poursuit : *ar-ar-or-or*, mais en dépit du *cor* qui sonne

dans « encor », l'or s'atténue dans « mornes », tant influe le sens sur le son et réciproquement ailleurs.

Je rêve aux *eaux glacées* de ton calcul égoïste, ô « Je » !

Vers 5 *L'aurore/ se jeta/ sur la lam/pe angélique.*

Rythme 3-3-3-3. Ou si vous préférez :

Rythme 2-4-3-3. *L'auro/re se jeta/ sur la lam/pe angélique.*

Ce qui nous vaut un allongement compensatoire de « L'aurore » comme, trois vers plus haut, de « Noire », les deux mots se faisant signe à travers le verre brûlé et les carreaux glacés. Les trois vers précédents ont fait attendre le sujet qui soudain se déchaîne : « se jeta ».

Un sens apparaît : l'aurore anéantit de sa présence la lampe céleste (étoile) et la lampe toute terrestre du poète.

Au présent du premier vers — la durée — succède le passé simple du cinquième vers, ponctuel. Au don (« Je t'apporte ») fait suite — prédation ou attirance — l'agression (« l'aurore méchante »).

Le vers peut se lire de deux manières : l'aurore se jeta sur la lampe, aurore angélique, et quelque mauvais ange dépêche cette aurore à « Je » ou bien — et c'est la pente de la lecture ordinaire — l'aurore se jeta (agressivement) sur son opposée : la lampe angélique.

« lampe angélique » : lampe tenue par l'ange et en particulier par l'ange gardien, lampe sage et laborieuse du poète, lampe annonciatrice — lampe-étoile — de la naissance de l'Enfant, annonciatrice également à Marie d'une « naissance » monstrueuse, mais prestigieuse, par le Saint-Esprit. Et lampe de Lucifer, portelumière.

Communément : l'aurore, en apparaissant, éteint la lampe et découvre à « Je » le fruit de sa nuit illuminée.

A la traverse : Thomas, docteur angélique, lampe de la chrétienté ; l'ange : monnaie d'or sous les Valois ; l'eau d'ange : essence de fleurs et d'aromates.

« L'aurore » : l'*oror* et aussi l'*horror* (horreur).

Question : l'aurore se jeta-t-elle sur la lampe angélique pour la souffler ou pour se substituer à elle ? Clarté naturelle contre clarté artificielle ?

L'aile déplumée se reporte sur celle de l'ange : effet de contraste.

La chaîne d'// insiste.

Vers 6 *Palmes !/ et quand elle a montré cette relique*

Rythme 2-10

« Palmes » s'éploie comme la touffe du palmier, l'arbre biblique. S'éploie en rameaux, pour la fête des Rameaux qui célèbre l'entrée du Christ à Jérusalem et, de plus, annonce sa résurrection à Pâques, comme l'aurore annonce la résurrection du jour.

« Palmes » : anagramme de « lampe »(s).

Quelles autres palmes ? Les palmes du martyr qu'est le poète (« Et ma lampe qui sait pourtant mon agonie ») ? Les palmes de la gloire ? Les pieds palmés du cygne, fût-il le cygne noir de l'aurore ? Les palmes/paumes dans lesquelles « Je » tient l'enfant d'une nuit d'Idumée ? Les paumes du don ? A moins que ces palmes/paumes ne soient celles de l'aurore accoucheuse, laquelle montre l'enfant au

père qui le porte à la mère (l'autre mère, l'adoptive)? « Et de ses maigres mains les deux palmes dressées » profère Lamartine dans *La chute d'un ange...* Horror !

Dans « Palmes » sonne *alme* : nourricière.

Le point d'exclamation, le troisième du poème, reprend à la diagonale celui qui suit « Idumée » et « hélas ». L'étonnement traverse le texte. Et l'hiatus « Palmes ! et » répond à celui du vers 4 : « glacés, hélas ! »

« et quand elle a montré » : l'aurore désigne le fruit de la nuit. Ce fruit, tel le point d'exclamation qui le souligne, hésite entre le haut prix et le rebut, entre le sacré et l'ignoble ou encore, *sacer esto* ! entre le sacré et le maudit du sacré.

« cette relique » : la relique, communément entendue, est religieusement de haut prix. Mais « relique » (non plus que Mallarmé) n'a oublié *reliquiae* : ce qui reste.

« cette », adjectif démonstratif, montre ce que montre « a montré », au sens de montrer du doigt, au sens de *iste* (ce misérable qui est là, à côté de toi). Mais on ne peut exclure ni *hic* (tout près du « Je »), ni *ille* qui magnifie. Et pour l'œil, le *montre* de « montré » se lit comme monstre (« une horrible naissance »). Néanmoins, même « ennemi », l'enfant est familialement précieux.

L'enfant se féminise discrètement (fâcheusement ?) avec le féminin de « relique ». N'est-il point mort ? Et mort en odeur de sainteté, malgré tout ? Sinon point de relique !

Encore la chaîne d'*l*, à croire que « l'aile », toute saignante et déplumée qu'elle soit, remue, si l'on ose dire, la langue.

Vers 7 *A ce père essayant / un souri/re ennemi,*

Rythme 3-3-3-3

Nous sommes à la moitié du quatorzain. Ce vers est en quelque sorte le pli du don, la raie et la rayure de son ambivalence.

« ce père » est équidistant (et combien distant !) du « Je » du premier vers et des « lèvres » du dernier vers. L'adjectif démonstratif le *montrant* (comme il montrait la relique et « ce » répondant à « cette »), comme à distance, montre aussi sa distance par rapport à la relique. Le poème prend le relief d'une *scène*.

Comme le vers 5, le vers 7 peut se lire de deux manières : une, usuelle, faisant de « ennemi » l'attribut de « sourire », l'autre, qui consiste à remonter la pente du vers, à lui résister, faisant de « ennemi » l'attribut de « père ». Dans les deux cas l'opposition éclate entre « père » qui dit l'amitié et « ennemi », et cette opposition laisse le sourire à l'état d'ébauche, se joue à l'intérieur du sourire, le père étant pris entre l'amour et la haine.

L'effort rythmé et successif du père évoque la marche du vers 1. La contrainte et le désaveu donnent à l'*s* (« ce », « essayant », « sourire ») quelque chose de sifflant qu'il n'aurait pas dans un autre contexte, par exemple deux vers plus loin.

L'assonance de l'*i* (« sourire ennemi ») rappelle l'assonance de l'*é* (« glacés, hélas ! »).

Vers 8 *La solitude bleue / et stéri/le a frémi.*

Rythme 6-3-3

Trois unicités : la « solitude » comme son nom l'indique, « bleue » : couleur de la Vierge Marie, « stérile » : sans postérité.

« solitude bleue » évoque l'azur.

« a frémi » : d'horreur ? devant ce que « L'aurore » découvre ?

La stérilité frémit devant la naissance ?

Le frémissement, la virginité impliquée, évoquent la Visitation : Marie, future mère du Christ (Vierge *et* Mère), rend visite à Élisabeth grosse de saint Jean-Baptiste. Soudain, Élisabeth sent l'enfant qu'elle porte *frémir* comme si, disent les Pères de l'Église, l'enfant reconnaissait à distance proche la divinité du Christ ; comme s'il saluait la monstrueuse, sinon « horrible », naissance.

Le frémissement des entrailles d'Élisabeth est en quelque sorte détourné au profit des entrailles de la solitude, de la virginité, de la stérilité qui se scandalisent. Le frémissement répond, dans sa réticence, au « sourire ennemi » du père qui, en ce point, se confond avec l'azur : « *Je suis hanté. L'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! l'Azur !* »

La Visitation de la Vierge à Élisabeth soutient, sournoisement, la visitation du « Je », au regret de sa solitude bleue et stérile, à « t' », au terme de la nuit d'Idumée.

Inquiétée, violée ? La solitude siffle comme le serpent : solitude stérile.

Et la chaîne d'*l* se poursuit : solitude bleue et stérile.

« bleue », couleur de la Vierge, est aussi couleur de la fille ; une *autre* « fille » attend au vers suivant.

« La solitude bleue et stérile », en ce huitième vers, a décidément remplacé la « nuit ». Et c'est le moment que choisit « Je » pour l'offrande de l'enfant.

Quelle connivence entre l'*i* de « sourire ennemi » et celui de « stérile a frémi ». Dans les deux cas, l'*altération*, la pointe destructrice.

Vers 9 *Ô la berceu/se, avec ta fil/le et l'innocence*

Rythme 4-4-4

La coupe ternaire est soulignée par la virgule et la conjonction *et*. Toutefois, comme au vers 2, une pause à la virgule après « berceuse » laisse le « doigté » « se propager jusqu'à une treizième (syllabe) ». En revanche, au vers 6, la pause après « Palmes ! » est nécessaire pour qu'il y ait douze syllabes : la fusion de « Palmes ! » et de « et » ferait « le doigté défaillir jusqu'à la onzième syllabe ». Ainsi s'esquisse dans *Don du poème* le jeu entre ces deux impairs : 11 et 13.

Au récit à la première personne, qui occupe le premier vers, a succédé une narration de sept vers qui délaisse le « Je » initial. Et voici qu'une invocation à un *tu* non exprimé, suggéré par le « t' » du même premier vers, jaillit (« Palmes ! ») au début du neuvième vers. Mais cette invocation à un *tu* se présente comme une invocation à une *elle*, à une troisième personne, à la fois grammaticale et scénique, la troisième personne jouant le rôle de seconde mère après la déchéance « d'une nuit ». « Ô la berceuse », sans un *toi* est à la limite du familier. Le *toi* invisible, avalé, reparaît dans « ta » qui fait signe au « t' » du premier vers.

« berceuse » : la femme, mais aussi le chant.

« avec ta fille » : ce n'est donc pas celle de « Je » ? Celle-ci non plus, il ne la reconnaît pas pour sienne ? Contre l'évidence, il en tiendrait pour sa stérilité, ce vieil azur ?

« l'innocence » : alliée à la « fille », au nom de « l'enfant » ; alliée à la « berceuse », aux chants innocents. Un suspens général met le sens en attente. Trois vocables

rassurants endorment la méfiance du lecteur. Faudra-t-il enjamber cette innocence pour en savoir davantage ? Par le mirage du sens, l's de « berceuse » et d'« innocence » sonne tout autrement que l's du vers 8. Et où est le coupable ?

Enjambons !

Vers 10 *De vos pieds froids, / accueille / le une horrible naissance :*

Rythme 4-2-6

L'allongement de « accueille » répond, de toutes les manières possibles, à l'allongement de « hélas ! », comme le remède au mal. Et 4-2-6 à 6-2-4 (v. 4)

« De vos pieds froids » : il faut entendre : l'innocence de vos pieds froids, le gel s'opposant au feu comme le marbre à la chair. N'oublions pas pour autant les « carreaux glacés » du sol qui gèlent ces mêmes pieds. De plus, exhibés en début de vers comme ceux du Christ de Mantegna qui nous font face, ils évoquent un gel autrement funèbre. Toute filiation, même légitime, serait-elle gelée et le froid accueillerait le froid ? Car il s'agit aussi d'accueillir à l'aide de vos pieds froids, si vous prenez le vers à son commencement. Ces pieds qui vous font face, ils ne sont pas qu'au sol : les voilà qui s'élèvent, Transfiguration, Ascension, Assomption. Tableaux !

« vos pieds froids » : appellent la chaleur d'une main, d'un doigt ?

« accueille une horrible naissance » : l'aveu du coupable. Une naissance moins horrible mais qui devait l'être tout de même (n'est-ce pas, vieil azur stérile ?) avait donné « ta fille ». Et tu les mets toutes les deux, la berceuse et ta fille légitime, sinon dans le même sac (quoique !) du moins dans le même vers que l'enfant de ta nuit !

Il n'empêche que ce vers est le vers de l'adoption : Mère, voici ton fils, dit le Christ à la Vierge en lui montrant saint Jean (non le Baptiste mais l'autre...).

La femme a-t-elle droit à l'horreur née d'une nuit avec une autre, d'Idumée ou pas ?

L'enfant aux pieds gonflés, enflés, n'est pas loin et, une fois de plus, il faut prendre garde de se laisser détrôner par son rejeton, chasser de l'azur.

La construction est ambiguë. On peut entendre soit que la berceuse *et* sa fille sont priées d'accueillir une horrible naissance, soit que la berceuse est priée d'accueillir cette horrible naissance *avec, aux côtés de*, sa fille.

« innocence » détache *-nocence* qui altère « naissance » du côté de la nuisance.

Double opposition de « innocence » avec « horrible » et de « horrible » avec « naissance », la naissance (Jouez hautbois, résonnez musettes) appelant généralement l'allégresse.

Les deux points (:) annoncent la conduite que « Je » dicte à l'infortunée « berceuse ».

« Je », quant à lui, gèle dans le marbre, sculpte pour l'éternité les pieds de femme et de fille, à grand renfort de coupes : « Je t'apporte l'enfant »... « De vos pieds froids ».

Vers 11 *Et ta voix / rappelant / vio / le et clavecin,*

Rythme 3-3-2-4

« viole » se distend et « accueille » des sens divers...

« ta voix » : à la diagonale de « ta fille ». La voix aussi est fille. Et la « berceuse » est sollicitée de chanter. Toutefois, ce n'est pas la « fée au chapeau de clarté » qui

se penche sur « mes beaux sommeils d'enfant gâté ». La berceuse, il faut la convier. Elle est priée de ranimer son rôle, de rappeler sa maternité.

« rappelant » : évoquant par ressemblance « viole et clavecin ». Mais aussi faisant revenir « viole et clavecin » en allés à cause de l'âge ?

La viole et le clavecin sont respectivement du genre féminin et du genre masculin qui se fondent dans le mot « enfant ». En outre, le chant de la viole est continu, celui du clavecin discontinu. La voix de la berceuse les réunit en *concert*.

« vi-ole » : par la diérèse et le sexe imprégnant le poème, quoique avec pudeur, le viol affleure à la surface du vers, favorisé par « ennemi », « saignante », « horrible » et le frémississement indigné de l'azur. La « solitude bleue et stérile » est violée.

Si la chaîne d'*l* se nourrit de « rappelant », « viole », « clavecin », une chaîne de *v* s'amorce : « voix », « viole », « clavecin » et, plus haut, « vos ». Les lèvres s'émeuvent. « Clavecin » laisse venir « sein » (au vers suivant) et *saint*. Et *Sainte* « De sa viole étincelant »... « Sur le plumage instrumental ».

L'*i* rendu menaçant dans « sourire ennemi », « stérile », « frémi », « horrible », s'aiguise dans « viole » à la septième syllabe du vers.

Vers 12 *Avec le doigt fané/ presseras-tu le sein*

Rythme 6-6

« Avec » : en saillie, et c'est toute la question : réunir, accueillir. La préposition est présente deux fois et deux fois avec relief, comme au vers 9, après la virgule. Mais alors que, au vers 9, « avec » précédait un adjectif possessif (« ta fille »), il précède ici un article défini (« le doigt »), là où on attendrait un adjectif possessif : *ton* doigt. Il s'ensuit une dissymétrie entre « voix » et « doigt » qui, ce nonobstant, *assonnent*. Le poème abonde en articles définis qui ne définissent rien, tout au contraire : « l'enfant », « l'aile », « le verre », « les carreaux », « la lampe », « la berceuse » et, plus loin, « la femme », « les lèvres ».

« le doigt », dressé bien que « fané », dressé dans le texte, index, fait se lever la suite sans nombre des *Vierges à l'enfant* et, dans *Sainte* la « délicate phalange/ Du doigt que (...) elle balance ». Doigt de Marie répondant au doigt de Dieu, doigt « fané » de la mère vieillie et fatiguée — maternité populiste ! — doigt moins innocent que suscite la proximité de « viol-e », pénis défaillant contre pénis ennemi...

« le doigt », « le sein » s'érigent emblèmes, doigt et sein par excellence.

« presseras-tu le sein » : question (involontairement ?) insidieuse : le veux-tu ? Mais aussi : le peux-tu ? Ainsi pressé, le sein ne laisse attendre qu'un lait parcimonieux. Sera-t-il suffisant pour nourrir le rejeton infâme ?

« Avec le doigt fané » : *v* et *f*, les deux labio-dentales s'activent ainsi que la frotative *s* dans « presseras-tu le sein » : on suce, on frotte.

« fané » dit la fleur que « viole » fane, dit aussi le déchu de l'aurore laquelle, « saignante », a perdu ses doigts de rose !

Vers 13 *Par qui cou/le en blancheur/ sibylline/ la femme*

Rythme 3-3-4-2

De même que le vers 3 est *tout éclat(s)*, ce vers 13 est *tout déglutition*. La coulée d'*l*, hallucinante, se fait *jouissance*. Dire ce vers à haute voix revient à se remplir la gorge de lait ou de tel autre sperme. Si nous remontons au vers 12 et reposons

la question, nous nous apercevons que « Je » se l'adresse autant qu'il l'adresse à « t' ». Il s'agit alors de son doigt à lui pressant son sein à elle pour une autre et difficile jouissance.

L'intensité de la chaîne d'l : « coule », « blancheur », « sibylline », « la », est solidaire à la fois des assonances (coulenblan, sibylli, lafa) et du rayonnement des images où la liqueur, la blancheur, la prêtrise chaste, l'idéal féminin se conjoignent.

« Par qui coule » : allitération de k. Le palais est touché. Le voile. Vélaïres et liquide à l'appui.

« qui » fait du sein une personne.

Le sens ? *La femme fondue en lait* comme « le fruit se fond en jouissance ». Car « blancheur sibylline » n'est point seulement lait rare de mère : c'est aussi plaisir de vierge. Tourment voluptueux de bouche.

Le vers se lit de deux manières, selon qu'on rapporte « sibylline » à « blancheur » ou à « femme ». Soit la liqueur, soit la femme est sibylle, prêtresse d'Apollon, dieu des poètes, et vierge. Sibylline, la mère l'est aussi, non seulement par le mystère de sa maternité qui n'est pas celle de « Je » mère/père indigne, mais aussi dans l'innocence aux « pieds froids » de son accueil à l'autre enfant.

La liqueur du vers 13 est aussi ambiguë, vicieuse que la voix du vers 11, la voix cette autre liqueur. Question de *lèvres*.

« la femme » coulée en lait mais aussi la femme en guise de lait ! Et, avec elle, la faim (l'« affame »). En ce treizième vers, « la femme » répond à « Je » à la diagonale.

« sibylline » : que d'i ! Sous la pression du sens (mais aussi du sein), i blanc et non point « sang craché, rire des lèvres belles / Dans la colère ou les ivresses pénitentes ». I blanchi, en somme.

Vers 14 *Pour les lèvres / que l'air / du vierge azur / affame.*

Rythme 4-2-4-2

L'air et la faim se dilatent à la mesure des lèvres et de l'azur.

Allons au plus simple : dès sa naissance (« horrible naissance »), l'enfant (bébé) ouvre la bouche et crie, subitement dilaté, comme affamé de ce qui le dilate. Scène presque physiologique.

Le vers une fois de plus peut se lire de deux manières : en le descendant et « vierge azur » est le complément du nom « l'air ». En ce cas, les lèvres sont affamées tout court. Ou en le remontant : dans ce cas, les lèvres sont affamées « du vierge azur ».

Autant le vers précédent était déglutition, autant ce vers ultime est *voracité, dévoration* : « Et la bouche fébrile et d'azur bleu vorace ».

Par le vers 13, laiteux s'il en fut, les lèvres du vers 14 réclament un bébé. Un bébé goulu, toi, Mallarmé, bébé goulu d'azur et le répétant à satiété ou plutôt insatiablement. Mais l'air — c'est ton lait à toi — a remplacé la blancheur sibylline du vers précédent. Un air bleuté, comme est bleuté, légèrement, le lait.

Dans l'espace du poème, si nous appliquons ce dernier vers sur le premier, « Pour les lèvres » renvoie à « l'enfant » mais aussi à « affame » qui s'apparie à « Idumée », la faim (bouche ouverte) jouant avec le désert et la femme (production sonore de « affame ») jouant avec l'Idumée, son lieu de naissance. Mais « Pour les lèvres » renvoie aussi à « Je » qui, subrepticement, tout père qu'il était, et père infortuné, se met à téter et à téter, comme toujours, l'azur, solitude bleue et stérile ou blan-

cheur sibylline ou vierge ou femme. Et le poème se met à tourner, « Je » s'affaissant de la femme azurée autant qu'iduméenne. Du jour et de la nuit.

Vers hallucinant, la faim ouvrant la bouche du lecteur et séchant sa gorge, le faisant pâmer d'aise : « Même quand l'âpre faim muée en pâmoison/ Les entrelace bouche à bouche puis les vautre »...

« Pour les lèvres » : la destination : « Je t'apporte l'enfant ». Une fois de plus, le dernier vers du *Don* rejoint le premier. A l'instar de « Avec », « Pour » organise en secret, quoique visiblement, le poème.

Quelles lèvres ? Celles de « l'enfant » en général ; celles de « ta fille » ; celles de l'enfant-poème ; celles du poète. Les lèvres de bouche, de toute bouche. *L'avidité se fait vers*.

« l'air » : celui qu'on respire, bien sûr ; mais aussi l'air que chante la berceuse, et l'air de la berceuse ; et l'air, enfin, raréfié de l'azur poétique, « vierge azur » répondant à « solitude bleue et stérile ».

« vierge » sans diérèse n'en colle pas moins à « viole », ne serait-ce que pour « l'air », celui qu'on respire comme celui qu'on entend, « viole » par ailleurs ouvrant « vierge ».

« azur », mot pénultième du dernier vers, fait signe à « nuit », mot pénultième du premier vers (« d'Idumée » composant un mot d'un seul tenant).

« affame » : le poème *bouche ouverte* : *az, af, am*, presque onomatopéique. Effet renforcé par le triple *a* : « azur affame ».

Naturellement, tu nous prends au piège une fois de plus. Comment ne pas lire, après tout ce qui précède, notamment après « la femme » du vers précédent : à femme ? ou : a femme ? Ce qui est en question. Comment ne pas opposer (à moins qu'il ne faille les rapprocher) « vierge » et cette femme sonore qui s'entend dans « affame » ? La faim et la femme. La femme comme faim. Je ne dirai pas comme fin. Ne poussons pas le jeu trop loin. Revenons plutôt à ces lèvres affolées, à cette maternité attendrissante où ta « relique » cherche le salut (*Salut !*).

« les lèvres... l'air... vierge » : assonance de l'*è* (de lait !).

Moins que jamais nous ne devons oublier la chaîne d'*l* dans « les lèvres... l'air ».

Lectrice effrontée autant qu'admiration, oserai-je préférer que dans ce *Don* (sublime) *du poème*, je trouve à boire (vers 13) comme à manger (vers 14) et que la plastique hallucinatoire de ces deux derniers vers tourmente à jamais mes lèvres ?

L'accueil du poème est froid, sa scène hostile, mais la lumière est le lait de sa lampe.