

Un simple souffle d'éventail

Jean-Michel Maulpoix

Essai extrait du « Poète perplexe » (Corti2002), volume à présent épuisé.

Les *Poésies* de Mallarmé s'ouvrent sur la figure d'un poète debout, portant un toast lors d'un banquet afin de souhaiter bon vent à ses amis, ses lecteurs, ou ses disciples. Elles s'achèvent avec un poète assis, dans l'hiver, au coin du feu, et qui rêve à des ruines antiques près de ses livres refermés. A vrai dire, peu de différence entre ces postures, toutes deux inaugurales et terminales à la fois. L'homme qui lève sa coupe de champagne au banquet de *La Plume* est très exactement le même que celui qui avoue trouver *in fine* quelque saveur au « docte manque » des fruits d'ici-bas. Cet homme-là ne croit plus au chant des sirènes : il a pris du *rien* son parti. Selon ses propres dires, il « poursuit noir sur blanc », en vertu d'un doute, d'un souci et d'un soin, mais sans aucun espoir de jamais rassasier cette faim d'idéal ou d'azur qui naguère le pressait de fuir et qui lui avait tout d'abord arraché quelques plaintes lyriques.

Debout, assis, qu'importe, Mallarmé est « rendu au sol » avec un devoir à *remplir*. Non pour étreindre la « réalité rugueuse », à l'instar de Rimbaud, mais pour tenter de s'en alléger encore, en prenant en dépit de tout ce qui les nie le parti de la langue et de la beauté. Finis les hugoliens vols d'aigle ou de Nemrod, les échelles de Jacob, le « Plein ciel », les boiteries de l'albatros cher à Baudelaire, ou les « fêtes de la faim » et les « comédies de la soif ». Avec lui, s'inaugure une figure de poète en chambre, penché¹ sur « le vierge papier », et dont le corps et la langue se contentent de mouvements minimaux : ajuster des vocables, tisonner le feu, rouvrir ou fermer la croisée, déplacer des livres, tirer sur sa pipe ou jeter les dés. Rien à voir avec Orphée courant les campagnes en pleurant, avec Hugo marchant vers Villequier le dos courbé par ses pensées, avec Vigny roulant dans la campagne sa « Maison du berger », non plus qu'avec les flâneries du « rôdeur parisien », les fuites verlainiennes « verdâtres et roses », ou les fugues éblouies

¹ L'affirmation de Flaubert « On ne peut penser et écrire qu'assis » lui attira cette cinglante réplique de Nietzsche : « Je te tiens là, nihiliste ! Rester assis, c'est là précisément le péché contre le Saint-Esprit. Seules les pensées qui nous viennent en marchant ont de la valeur ». Propos que commente ainsi Jacques Derrida : « Mais Nietzsche se doutait bien que l'écrivain ne serait jamais debout ; que l'écriture est d'abord et à jamais quelque chose sur quoi l'on se penche. Mieux encore quand les lettres ne sont plus des chiffres de feu dans le ciel. » *L'écriture et la différence*, p. 48.

de « l'homme aux semelles de vent ». Le voyage, à présent, se joue sur le papier, au « couvent familial ». La poésie de Mallarmé ne tient pas plus de place, ne fait pas plus de bruit et ne déplace pas plus de vent qu'un éventail.

Attardons-nous sur ce motif...

L'intérieur domestique

Depuis la coupe de champagne de « Salut » jusqu'aux « bouquins refermés » du sonnet terminal, les *Poésies* de Mallarmé présentent une collection de matières ou d'objets que l'on pourrait aisément rassembler en trois groupes principaux:

- les verreries des carreaux, fenêtres, vitraux, miroirs, vases et coupes...
- les tissus des rideaux, tentures, dentelles, mouchoirs et mousselines...
- les papiers des grimoires, vieux vélins et autres feuilles d'écriture...

A quoi s'ajoutent « quelques meubles anciens et chers » et divers instruments de musique...

Tous ces objets appartiennent à ce que l'on pourrait appeler l'intérieur domestique de l'écriture. Ils sont sa doublure et son support. Ils ne lui sont pas étrangers, mais l'accompagnent au point d'en devenir peu à peu l'unique décor. Ils ont en commun avec les pages qui la recueillent de se remplir, s'entrouvrir, se plier, se déplier ou se refermer, pour laisser voir, réfracter ou dissimuler le monde à l'entour. Plutôt que des choses massivement présentes, la plupart relèvent de la catégorie des bibelots, apparemment fragiles et de moindre importance. Moins réels que symboliques, moins décrits que vite évoqués, ces objets fabriqués détachés du monde sensible, en règlent l'accès. Ils font office à la fois d'instruments optiques, d'emblèmes et d'accessoires d'une espèce de dramaturgie de l'intériorité ou de l'intérieur domestique. Ils contribuent à positionner dans la chambre lyrique le sujet dont la rêverie et la pensée se trouvent elles-mêmes, à leur exemple, cloisonnées ou décloisonnées, éclairées ou assombries, entrouvertes ou plissées. Leur invasion croissante dans la poésie mallarméenne est telle — à mesure que le poète se dégage de l'influence baudelairienne — que les sonnets de la fin viennent consacrer la disparition du sujet lyrique en leur concédant presque toute la place, comme c'est le cas dans le fameux sonnet en x.

Une série de plis

L'un de ces objets paraît concentrer les vertus de tous les autres, il s'agit de l'éventail. Qu'il soit de tissu ou de papier, il fonctionne à la fois comme un rideau et comme une page : il permet de dissimuler ou de faire apparaître la figure, et l'on y peut écrire des vers ou imprimer des motifs. Il tient de la fenêtre et du miroir, car le regard s'y cache ou s'y cherche, et l'identité de la femme qui en joue se révèle à travers lui. Objet écrit autant qu'objet d'écriture, l'éventail est à la fois support et motif. Avatar plié et plissé de la feuille accueillante aux vers, il détermine ensemble une forme et un contenu: ceux d'une poésie à tonalité rêveuse et précieuse, dédiée par excellence à une figure féminine, blasonnant sur le mode ludique, c'est-à-dire esquissant un portrait de la dédicataire, mais tel qu'il engage une partie de cache-cache avec sa figure et nous la donne à entrevoir beaucoup plus qu'à considérer. Instrument de suggestion plutôt que de nomination, valant moins comme objet décrit que selon l'effet qu'il produit, l'éventail trouve sa place au cœur de la poésie mallarméenne: aérer, éloigner, intercepter, s'interposer... Devenant modèle du poème, il induit à la fois l'idée d'un souffle créé par la main, d'une rythmique et d'une succession d'apparitions-disparitions. Comme le mouvement de l'éventail, celui du vers est d'aller vers puis de revenir (versus): espace clos et mouvement retenu.

Cet objet plié ou plissé, en qui le papier même vient en quelque sorte se montrer au pluriel, existe chez Mallarmé sur le mode de la série. Pas moins de dix-huit « éventails » dans les *Vers de circonstance* (pour la plupart de simples quatrains dédiés), deux plus longs, dans les *Poésies*, offerts à l'épouse et à la fille du poète. Un autre, dédié à Méry, mais tenu à part du volume. L'éventail fait ainsi à la fois partie des œuvres majeures et des « vers de circonstances », où son écriture prend valeur de jeu, de simple exercice. Il replie l'un sur l'autre ces deux versants complémentaires de la création mallarméenne.

Motif récurrent, l'éventail devient le motif même de la redondance ou de la reduplication. Ainsi va-t-il par exemple inscrire, en abîme sur un objet réel (l'éventail de Mademoiselle Mallarmé, tel qu'on peut le voir au musée de Valvins), un objet calligraphié (le poème) qu'il a inspiré et dans lequel il vient lui-même parler de soi à la première personne. Il transfère en quelque manière sur le papier, au gré de ses plis, la logique de la réfraction propre aux bijoux et au poème.

Dans « Variations sur un sujet », Mallarmé écrit à propos du pliage du livre:

Le pliage est, vis-à-vis de la feuille imprimée grande, un indice, quasi religieux, qui ne frappe pas autant que son tassement, en épaisseur, offrant le minuscule tombeau, certes, de l'âme²

Si le livre et l'éventail ont en commun de se déplier et se replier, de s'ouvrir et de se tasser, c'est de manière bien différente. Au premier un pli unique, au second une multitude de plis; au premier une multitude de pages, au second une page unique. L'éventail déploie vers l'œil ce que le livre ne livre que fragmentairement. L'éventail s'ouvre en corolle, le livre se referme en « minuscule tombeau ». Le livre recèle un secret, l'éventail vient en jouer. Le livre est pareil à un « coffret, défendant contre le brutal espace une délicatesse reployée infinie et intime de l'être en soi-même³ » L'éventail, au contraire, s'ouvre à l'espace; il ne défend pas contre lui sa délicatesse; il ne dissimule pas l'intime, mais l'entrouvre. Il s'agite, il s'expose, il rétablit de la scansion et du mouvement là où le livre menace de se pétrifier pour devenir tombeau.

L'éventail devient aux yeux du poète tel le modèle d'une page heureuse. Aérienne et aérée, précieuse et précise, à la fois unie et subdivisée, telle qu'en chacune de ses parties — plis, vers, strophes ou motifs — l'ensemble tienne sans se figer jamais. Poussés à l'extrême, les plis de ce poème plié qu'est l'éventail annoncent le « coup de dé » : l'idée de strophes verticales juxtaposées, et d'une phrase à la fois jetée et poursuivie « à emplacement gradué ». Et puisqu'un éventail est constitué d'une feuille unique à plis nombreux, il satisfait également le désir d'un poème ayant très exactement la dimension ou la durée du livre qui le reçoit: non plus recueil, album et collection, mais objet de papier unique dédié à la poursuite d'un texte unique.

Les plis du poème, ce sont les blancs, son « armature intellectuelle ». Ce sont aussi les intervalles de sa lecture : érotique du montrer-cacher, de l'apparition-disparition. Aux yeux de Mallarmé, écriture et lecture constituent un jeu savant, montrant ce qu'il appelle « les gestes de l'Idée⁴ ». Et puisque « l'acte poétique consiste à voir qu'une idée se fractionne en un nombre de motifs égaux par valeur et à les grouper⁵ », les plis de l'éventail concordent avec la poétique du groupement et des « reflets réciproques ». L'on pourrait dire qu'en ce sens ils riment. Ils constituent, comme les vers du poème et les

² *Œuvres complètes. opus cit.*, p. 379.

³ *Id.*, p; 318.

⁴ *Id.*, p. 854.

⁵ « Variations sur un sujet », Pléiade, p.365.

strophes qui les regroupent, les « subdivisions prismatiques de l'Idée⁶ ». La poétique de la scintillation, du pli et des reflets réciproques va de pair avec une pensée du groupement et de la subdivision. L'éclat du cristal naguère convoité est dès lors obtenu par un ensemble de facettes et de réfractions calculées, il n'accable plus comme l'insoutenable éclat d'un absolu hors de portée.

Plis et replis, scintillations et reflets, inaugurent un nouveau régime du lyrisme, fermement tenu par la main qui écrit et pour lequel une scansion régulière mais complexe vient se substituer à l'ancienne emphase de l'envol. Il s'agit désormais, ainsi que Mallarmé l'écrit à Cazalis dès 1864, de « laisser voir, par une possession impeccable de toutes les facultés, qu'on est en extase, sans avoir montré comment on s'élevait vers les cimes ». Et il ajoute: « Souvent, tes phrases courtes ont les bras levés vers l'Idéal, aspirent et semblent s'envoler de temps à autre. Fais les planer⁷ ». A l'envol, Mallarmé substitue la glissade. Il ne s'agit que de faire durer dans le langage l'idée de cet « en haut » que l'on sait ne pouvoir rejoindre. Le « thyrses plus complexe⁸ » auquel il aspire est aussi bien un nouvel art de la tournure ambiguë qu'un nouveau bâton (caducée) de Mercure, propre à assurer de nouveaux rapports entre le réel et l'idéal : un nouvel art des liens, des transitions et des relations.

« Mille riens charmants »

Si l'éventail est le sceptre de la féminité, sa valorisation est partie prenante d'un processus de dé-virilisation de la poésie, lié à une perte d'énergies. Baudelaire insistait sur l'androgynéité du poète. Mallarmé le féminise. On sait que cet amateur de toilettes et de bibelots signait d'un pseudonyme féminin, Marguerite de Ponty, ses chroniques de « la dernière mode » où il se délectait à décrire « les milles riens charmants » qui sont les « appoints indispensables d'une toilette de jour » et s'attardait sur les « Lavallières « à boutons de rose brochés couleur sur couleur », les cravates, les « nœuds de cheveux » capucine et souffre, et les « mouchoirs microscopiques faits pour les plus petites mains ». Rien de surprenant donc à voir ainsi privilégier le motif ou le modèle de l'éventail ce poète post-baudelairien à propos de qui Thibaudet écrit qu'il y avait chez lui « quelque chose de légèrement féminin : cette séduction et ce demi-sourire, ce geste de danseuse

⁶ *Œuvres complètes, opus cit*, p. 455.

⁷ *Correspondance*, I, 116.

⁸ *Œuvres complètes, opus cit*, 644.

par lequel, selon Rodenbach, il entrait en la conversation pour y faire miroiter des toilettes entrevues, une imperceptible traduction du dandysme brumellien en coquetterie⁹ ». Et Thibaudet d'ajouter : « On éprouvait devant lui l'impression que donnent certaines femmes gracieuses et cultivées, d'une délicatesse excessive, paradoxale presque, la transposition des actes ordinaires sur une portée de fils musicaux et ténus¹⁰. » Difficile de concevoir que cet être si raffiné fut aussi celui dont Méry Laurent confia à Huysmans qu'il la dégoûtait par sa saleté, qu'il portait des « chemises de flanelle rongée¹¹ » et qu'elle n'aurait pour cela en aucun cas accepté de se donner à lui. Une âme lamartinienne, une sensibilité et une délicatesse toutes féminines dans des habits malpropres de vieux garçon, tel serait Mallarmé, pour qui passivité et féminité sont par ailleurs synonymes. Au début de « Symphonie littéraire », s'adressant à la « Muse moderne de l'Impuissance », il se présente à elle doté d'une « âme purement passive qui n'est que femme encore, et qui demain peut-être sera bête ».¹² Cette féminité sur laquelle le poète insiste ne serait autre que son aptitude à se laisser envahir par les sensations les plus diverses et ténues. Un poète, écrit-il, est « un instrument qui résonne sous les doigts des diverses sensations. ¹³ » Éventail lui-même, en cela, déjà...

Trois modalités de l'amour

Les trois éventails principaux composés par Mallarmé esquissent trois figures et emblématisent trois modalités de l'amour : conjugal, paternel, adultérin. Ils évoquent les trois personnages féminins vivants qui lui furent les plus chers: sa femme Marie, Geneviève sa fille, et Méry, sa maîtresse. Le même objet-prétexte, ou support, vient dire des singularités et des relations différentes. Ce sont trois discours amoureux, tour à tour dominés par le souci, la rêverie et l'érotisme. Trois modalités ou variations aussi bien dans le registre mallarméen de l'écriture poétique qui s'avère fortement féminisée par son identification à ce motif.

« L'éventail de Méry Laurent » est un sonnet, daté de 1890, fortement teinté d'érotisme, où Mallarmé s'attarde avant tout sur le décor floral de l'objet, peint de roses

⁹ *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, Gallimard, 1926, p. 17.

¹⁰ *id.*, p. 18.

¹¹ Stéphane Mallarmé, *Lettres à Méry Laurent*, Éd. Gallimard, 1996, p.21.

¹² *Œuvres complètes, opus cit.*, p. 261.

¹³ *Correspondance*, Folio, p. 236.

blanches dont le souffle de la femme aimée vient réveiller l'apparente frigidité, cependant que son mouvement délivre l'inertie de ce décor peint de « blancs calices ». Il revient au poème, où l'éventail parle à la première personne, en lieu et place du poète —qui se voudrait sans doute aussi intime avec la femme aimée que cet objet— d'accomplir cette transmutation de la froideur en « rire de fleurir ivre ».

Composé de trois quatrains et un distique d'heptasyllabes, « l'éventail de Madame Mallarmé » est daté du 1er janvier 1891. Ce don de nouvel an, qui fut l'objet de gloses nombreuses, demeure difficile à interpréter. Selon Bertrand Marchal, il paraît célébrer Marie en ménagère, pourchassant la poussière au moyen de quelque chiffon ou plumeau dont le mouvement se rapproche de celui de l'éventail. Il sublime ainsi son activité la plus prosaïque et la lie à celle du poète¹⁴. Il fait d'elle la messagère ailée de l'en bas, telle qu'elle veille au maintien de la clarté et de la transparence. Il confond paradoxalement le geste du loisir et celui du soin, l'oisiveté et le travail, comparable à cette occupation singulière qu'est l'écriture, elle aussi distraite et soigneuse en ce qu'elle conjugue attention et rêverie, oisive en ce qu'elle s'avère dépourvue de prétention autre que de veiller à la beauté, et domestique en ce qu'elle prend soin du langage et de son « logis très précieux ». Il s'agit donc bien ici du poème envisagé du point de vue de Marie: aile d'en bas et non plus d'en haut, voire aile « tout bas », modeste et murmurante plutôt qu'icarienne et inspirée. Aile occupée à pourchasser la « cendre » d'ici-bas plutôt qu'à s'en dégager, et cela afin que puisse avoir lieu l'envol du vers futur.

L'éventail de Mademoiselle Mallarmé (48) est composé de cinq quatrains d'octosyllabes à rimes croisées. Chacun se termine par un point et peut aisément se laisser diviser en son milieu, soit par une ponctuation (virgule aux strophes 1 et 5), soit par une marque grammaticale forte (pronom relatif aux strophes 2 et 3; verbe à la strophe 4). C'est dire qu'on peut retrouver, jusqu'en sa forme même, le va et vient ou le battement propre à l'objet désigné.

Prenant la parole, l'éventail demande à Geneviève de ne pas le reposer. Il évoque pour elle sa nature, son mouvement et sa fonction « rêveuse ». Il assimile en quelque sorte Geneviève à une muse tenant dans sa main l'aile du poète, et donc le simulacre de vol de son poème. Il prête dans le deuxième quatrain à son geste rafraîchissant une valeur éminemment lyrique : le bref courant d'air créé par ce battement se voit survalorisé en « fraîcheur de crépuscule » et en mouvement d'éloignement délicat de l'horizon. La perception du monde sensible et de ses dimensions est ainsi affectée par ce déplacement

¹⁴ Ce poème trouvera un surprenant écho dans « Intérieur » de Paul Valéry (*Charmes*).

très léger. Les « là-bas » naguère douloureusement convoités, les voici devenus bouffées d'air au gré de gestes retenus et réguliers. Voici à présent que les lointains sont « à portée de la main¹⁵ ». Ainsi, dans la troisième strophe, le battement de l'éventail érotise-t-il l'espace en ramenant à la mesure ce qui ne fut d'abord que démesure et non-sens. Là où menaçait le vertige de l'absence, il y a à présent quelqu'un, et le monde paraît prendre sens. A ce qui ne pouvait ni « jaillir » ni « s'apaiser » vient se substituer la rythmique de l'instrument, faite précisément d'une alternance de dépliements et de repliements. C'est donc à une expérience substitutive ou miniaturisée de l'absolu au travers de la finitude que ce pli invite enfin: un simple jeu, rieur: paradis fictif et espace baiser. Lorsque le poème se referme sur son dernier quatrain, cet emblème de la féminité fait de même et rabat définitivement les lointains *sur* et *vers* l'intime : « un blanc vol fermé » posé « contre le feu d'un bracelet » : clôture et scintillation

Ainsi l'aile de l'inspiration s'est-elle réfugiée dans la « petite main » de Geneviève, comme le répète un autre quatrain, des *Vers de circonstance*, qui lui est dédié:

*Là-bas de quelque vaste aurore
Pour que son vol revienne vers
Ta petite main qui s'ignore
J'ai marqué cette aile d'un vers.*¹⁶

Interposition, interception

Ultime avatar d'une « aile ancienne¹⁷ » qui a perdu ses plumes et qui à présent se replie, captive, l'éventail n'est ni l'aile du cygne prisonnier de la glace et interdit d'azur, ni l'aile surplombante et panoramique de l'oiseau romantique: c'est une aile ciselée, proprement mallarméenne et qui nous « jette le ciel *en détail*¹⁸ ». Une aile qui ne s'envole pas vers l'ailleurs, mais qui *s'interpose* entre lui et le sujet.

Et Mallarmé ne manque pas d'insister sur cette idée d'interposition. Toujours à l'affût de ce qui se joue du côté de la presse et des modalités nouvelles de la lecture, il a noté dans ses « Variations sur un sujet » l'apparition, en été, sur les étalages, de brochures, que

¹⁵ Voir Michel Collot, *L'Horizon fabuleux*, T.I, XIXème siècle, Éd. Corti, 1988, p. 232.

¹⁶ *Œuvres complètes, opus cit*, p. 108.

¹⁷ *Id.*, p. 107.

¹⁸ « Éventail de Méry Laurent », page 162.

de jeunes femmes allant à la plage ou s'embarquant pour quelque destination lointaine vont acheter et lire devant la mer. Il propose alors un parallélisme avec l'éventail et écrit :

Le lançage ou la diffusion annuels de la lecture, jadis l'hiver, avance maintenant jusqu'au seuil de l'été: comme la vitre qui mettait, sur l'acquisition, un froid, a cessé; et l'édition en plein air crève ses ballots vers la main pour le lointain gantée, de l'achetense prompte à choisir une brochure, afin de la placer entre ses yeux et la mer.

Interception, notez—

Ce que pour l'extrême-orient, l'Espagne et de délicieux illettrés, l'éventail à la différence près que cette autre aile de papier plus vive : infiniment et sommaire en son déploiement, cache le site pour rapporter contre les lèvres une muette fleur peinte comme le mot intact et nul de la songerie par les battements approché.

Aussi je crois, poète, à mon dommage, qu'y inscrire un distique est de trop.

Cet isolateur, avec pour vertu, mobile, de renouveler l'inconscience du délice sans cause.¹⁹»

La littérature s'interpose entre le désir et son objet. « Aile de papier » cachant le site, l'éventail, lui aussi, s'interpose, et son jeu évoque celui des figures sur le papier, puisqu'il ne cesse de s'ouvrir puis de se refermer, n'occultant pas la vision mais lui substituant plutôt l'entrevision. Allant et venant, il suggère au lieu de montrer et devient, en définitive, le modèle du figural en tant que « montrer/cacher », jeu entre le propre et le figuré, va et vient entre la dénotation et la connotation, le manifeste et le latent, « battement sur le seuil de la distinctivité »²⁰. Comme l'éventail, le poème « évoque, dans une ombre expès, l'objet tu, par des mots allusifs, jamais directs.²¹ » Montrer en cachant, tel est le travail des figures.

Au commencement était l'envol...

L'éventail est ainsi l'un des motifs terminaux de la poétique mallarméenne. Il vient conclure un itinéraire marqué par la prise de conscience de l'impossibilité de l'envol

¹⁹ *Œuvres complètes, opus cit*, p. 314.

²⁰ Laurent Jenny, *La parole singulière*, éd. Belin, 1990, p. 99.

²¹ *Œuvres complètes, opus cit*, p. 400.

lyrique et l'élection d'une poétique de la relation qui vient s'y substituer en le sublimant. Au commencement était l'envol, le vol, le Verbe : des figures idéales et absolues de l'acte créateur. Figures de l'origine et de l'originnaire en tant qu'il trouverait de concert sa source dans la Nature et le sujet. Mais pour ce « mendiant d'azur » déniaisé qu'est le poète post-baudelairien, ne subsiste que le Langage seul. Tel que le « travail d'amour » du poème peut parvenir à y retrouver l'Idée du Verbe, et cette idée seulement.

L'expérience poétique elle-même conduit le poète à « en rabattre » dans ses espérances et ses ambitions. A mains égards, l'histoire du lyrisme moderne est celle d'une chute : chute de l'idéal, chute dans la prose. « Nous sommes des ratés prédestinés » écrivait Mallarmé à Mauclair. Ce ratage entre dans la définition du poète. Il n'est pas seulement signe des temps ou de quelque malédiction, signe plutôt d'une illusion qui a cessé et d'une conscience qui a été prise:

*mais ratés, nous le sommes tous, Mauclair!... Que pouvons-nous être d'autre, puisque nous mesurons notre fini à un infini? Nous mettons notre courte vie, nos faibles forces, en balance avec un idéal qui, par définition, ne saurait être atteint.*²²

Que faire, dès lors, de « l'instinct de ciel » et de cette « foudre d'instinct²³ » qui caractérise le génie poétique ». Un simple mouvement d'éventail, manière d'aérer brièvement notre séjour...

Si l'éventail est un objet choisi de la poétique mallarméenne, il trouve sa place auprès d'autres motifs dont il se rapproche et se distingue. Ainsi, par sa légèreté s'oppose-t-il au tombeau pour souligner, à l'inverse de lui la fragilité d'une immédiate présence vivante et d'un souffle. Aile réduite à un mouvement limité et tenu par la main, il échappe à la pétrification qui emprisonne dans l'hiver cette autre aile blanche qu'est celle du cygne. Enfin, par la distraction qu'il procure, il se rapproche du cigare. Équivalent masculin de cet accessoire féminin, le cigare, « brûlant savamment pour peu », réduit le souffle de l'âme, et donc « l'anemos » de l'inspiration poétique, à « plusieurs ronds de fumée / Abolis en autres ronds » (164). A un geste dans l'air correspond une forme précaire qui se dissout dans l'air, à une lenteur une autre lenteur. Dans les deux cas, la disparition élocutoire du poète est en quelque manière consacrée. Aux fumées qui entouraient naguère le trépied inspiré de la Pythie, viennent se substituer ces volutes distraites et cette consommation gratuite.

²² Camille Mauclair, *Mallarmé chez lui*, Paris Grasset, 1925.

²³ *Œuvres complètes, opus cit*, p. 872.