

Anne Birien

Mallarmé ou la philologie maudite

« *J'ai dû faire, dans des moments de gêne ou pour acheter de ruineux canots, des besognes propres et voilà tout* (Dieux Antiques, Mots Anglais) dont il sied de ne pas parler : mais à part cela, les concessions aux nécessités comme aux plaisirs n'ont pas été fréquentes » (Mallarmé, *Œuvres Complètes*, La Pléiade, Vol. 1, 1998, 789).

« Des besognes propres, et voilà tout », « des concessions aux nécessités » : c'est ainsi que Mallarmé choisit de présenter ses nombreux travaux philologiques ; il justifie ainsi sans appel le peu de place qu'il leur accorde dans le portrait qu'il rédige pour Verlaine en 1885. La logique est claire : le poète interdit aux lecteurs de se laisser distraire par des projets qui, dénués de toute valeur littéraire, ont aussi le malheur de lui rappeler les heures consenties à d'autres objets que la poésie. Et pourtant, Mallarmé avait un temps considéré ses études linguistiques comme essentielles à l'œuvre qu'il avait à cœur d'ériger. Très tôt, il avait perçu l'importance des détours par la langue étrangère (en l'occurrence l'anglais) : ils lui suggéraient la possibilité de nouer avec la langue française des rapports plus intimes, le moyen d'investir les mots de sa langue maternelle de pouvoirs poétiques renforcés, et certains des principes fondamentaux de sa poétique. Pourquoi donc avoir par la suite insisté pour se forger une identité poétique aussi éloignée que possible des questions philologiques ? Pourquoi effacer ainsi les fondations de son œuvre ? Revenons quelques temps en arrière, et mettons le récit de Mallarmé à l'épreuve de ses poèmes, de ses essais et de sa correspondance.

1. Une poésie renouvelée à la source de l'étranger

Nous sommes au printemps 1860. Le jeune Mallarmé, alors élève de terminale, partage ses heures entre deux projets littéraires indissociables : *Glanes*, son anthologie de poésie en trois carnets, lui permet de « faire le tour des styles poétiques » ; quant à *Entre quatre murs*, il constitue son premier recueil de vers (Mondor, *Mallarmé lycéen*, 113 et 228). Si Mallarmé doit à Sainte-Beuve nombre de ses rencontres avec les poètes français du Moyen Âge et de la Renaissance, il trouve seul le chemin qui le mène aux poètes contemporains. Son anthologie réserve des places de choix à Hugo et Baudelaire ; mais c'est à sa propre traduction des poèmes de Poe que l'apprenti-poète laisse le soin d'inaugurer le recueil. Dès le départ, donc, Mallarmé conçoit *Glanes* non pas comme simple lieu de mémoire littéraire, mais bien comme un lieu où se profile la prochaine étape de la poésie française, à l'épreuve de l'étranger. Convaincu de l'importance des leçons qu'il lui reste à tirer du modèle poétique incarné par Poe, il accompagne sa traduction de quelques remarques qui s'avèrent essentielles. Tout en reconnaissant d'abord l'incapacité de sa langue maternelle à reproduire ou même à accéder à la beauté de l'original (sa traduction du « Corbeau » de Poe n'est, selon lui, « à l'américain que ce que serait le squelette d'une jolie fille à la jeune fille fraîche et rose »), il clôt néanmoins sur une confiance réaffirmée dans le pouvoir des mots quand il revient sur « l'immense effet » produit par le « Nevermore » du refrain : « c'est un des plus beaux mots anglais par son idée si triste, et c'est un son lugubre qui imite admirablement le croassement guttural du sinistre visiteur » (Mallarmé, *Œuvres Complètes*, La Pléiade, Vol. 2, 2003, 800). La confrontation initiale avec l'étranger ne coïncide donc pas, chez Mallarmé,

avec la fin du rêve cratylique, mais plutôt avec la prise de conscience initiale de ce qu'il présentera dans « Crise de vers », l'essai tant célébré de ses dernières années, comme le privilège des poètes : celui d'user du pouvoir d'incantation du vers pour pallier les limites inhérentes à toute langue. Qui plus est, le « Nevermore » du « Corbeau » suggère à Mallarmé un nouveau principe de composition poétique : sa tâche va désormais consister à trouver des mots sur lesquels peuvent reposer des poèmes entiers. Naturellement, la fascination qu'exerce sur lui « nevermore » et la confiance qu'il accorde à son pouvoir d'évocation sont dues en partie au fait que les mots étrangers rencontrés en poésie, contrairement à ceux de sa langue maternelle, ne sont pas encombrés d'associations trop quotidiennes ou prosaïques. Toujours est-il qu'il résout d'apprendre sérieusement l'anglais, pour mieux lire Poe, certes, mais surtout parce qu'il espère ainsi découvrir comment renouveler radicalement la poésie française et l'affranchir de normes esthétiques dépassées, lui semble-t-il, par ses rivales étrangères. Et, comme il n'est pas question pour Mallarmé d'insérer des mots étrangers dans ses poèmes, il va s'agir pour lui d'identifier les mots qui, au sein de la langue française, peuvent être investis des mêmes pleins pouvoirs poétiques qu'il a cru déceler dans « nevermore ».

En janvier 1862, après avoir décidé de faire carrière comme professeur d'anglais, Mallarmé met au point, et s'astreint à un programme d'étude complet et rigoureux : grammaire, anglais de conversation, thèmes et versions, compositions écrites. Il a bon espoir de pouvoir ainsi nourrir ses ambitions poétiques. Quelques mois plus tard, l'étudiant confie d'ailleurs à son ami Cazalis qu'il est « enfin débarrassé [...] d'une stérilité curieuse que le printemps avait installé » en lui (Mallarmé, *Correspondance*, Paris : Gallimard, 1959-1985, Vol. 1, 30). Notons que ce démon de la stérilité ne hantait nullement Mallarmé du temps où, lycéen, il se contentait de composer des poèmes à la Hugo ou des ballades aux parfums surannés ; non, celui-ci ne se manifeste qu'après que le poète a résolu de calquer sa méthode de composition sur celle que décrit Poe dans sa « Genèse d'un Poème ». « Vere novo » est le premier poème d'« un genre assez nouveau [...] où les effets matériels, du sang, des nerfs, sont analysés et mêlés aux effets moraux, de l'esprit, de l'âme » (*Correspondance*, 30-31) – c'est là une étape essentielle du développement de la poétique mallarméenne :

Le printemps maladif a chassé tristement
L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide,
Dans mon être où, dès l'aube, un sang plombé préside
L'impuissance s'étire en un long bâillement.

Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne
Qu'un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau ;
Et, morne, j'erre après un Rêve vague et beau
Par les champs où la sève immense se pavane.

Puis je tombe énérvé de parfums d'arbres, las,
Et creusant de ma face une fosse à mon Rêve,
Mordant la terre chaude où poussent les lilas,

J'attends, en m'abîmant, que le Néant se lève...
– Cependant l'Azur rit dans la haie en éveil,
Où des oiseaux en fleur gazouillent du soleil !

(*Œuvres Complètes*, 639).

Contrairement aux poèmes de jeunesse qui cédaient souvent à la tentation des mots rares, « Vere novo » fait confiance à des mots plus simples, mais savamment combinés les uns aux autres, pour porter et mener à terme le poème : ces mots ne se disputent pas l'attention des lecteurs mais consentent à servir la cause commune du poème, créant ainsi une impression de fluidité renforcée par les enjambements, la ponctuation et les propositions relatives du sonnet – certains mots, comme « tristement » et « l'Azur », vont d'ailleurs devenir incontournables pour Mallarmé.

En partant pour l'Angleterre en 1862, Mallarmé entame une étape supplémentaire de son projet poétique : tout en poursuivant ses études d'anglais, il revoit ses traductions de Poe et compose « Plainte d'automne » (*Correspondance*, 92-93). Le poste de professeur d'anglais qu'il obtient dès son retour en France à l'automne 1863 lui permet, du moins dans un premier temps, de continuer à se consacrer à ses traductions et à sa poésie. Quelques mois plus tard, il peut même expliquer à Cazalis que son nouveau poème, « L'Azur », diffère de ceux qu'il a écrits auparavant. Après avoir observé qu'à la lecture des poèmes de Poe, « l'âme du lecteur jouit *absolument* comme le poète a voulu qu'elle jouît. Elle ne ressent pas une impression autre que celles sur lesquelles il avait compté », il dit s'être plié davantage aux « sévères idées que [lui] a léguées [son] grand maître Edgar Poe » (*Œuvres Complètes*, 654). Dans « L'Azur », il a « bani mille gracieusetés lyriques et beaux vers qui hantaient incessamment [sa] cervelle » ainsi que toute « dissonance », toute « fioriture, même adorable, qui distrai[t] » ; chaque mot, précise-t-il ensuite, lui a « coûté plusieurs heures de recherche » et « le premier mot, qui revêt la première idée, outre qu'il tend par lui-même à *l'effet* général du poème, sert encore à préparer le dernier » (*Ibid.* 654-55). « L'Azur » peut-il, au même titre que « nevermore », porter un poème tout entier ? Face au poète qui se débat (« Le poète impuissant qui maudit son génie »), le bleu du ciel est seul à faire entendre sa voix : (« En vain ! l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante »). Le poète ne trouve aucun refuge contre le mot qui stigmatise son impuissance : « *Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur !* ». C'est « L'Azur » et non pas le poète qui a le dernier mot dans le poème. Et pourtant, un poème, est né de cette joute verbale.

Quelques années s'écoulaient, et c'est un nom propre, « Hérodiade », qui fournit cette fois à Mallarmé l'inspiration dont il avait besoin pour sa tragédie (avant qu'elle ne devienne poème). Il prétend même que, « si [son] héroïne s'était appelée Salomé, [il eût] inventé ce mot sombre, et rouge comme une grenade ouverte, Hérodiade » (*Œuvres Complètes*, 669). Ce n'est que partie remise puisque l'occasion d'inventer un mot se présente peu de temps après alors qu'il travaille au « sonnet en –yx ». Il confie à l'époque à son ami Eugène Lefébure qu'il « préférera[t] de beaucoup » que le mot ptyx « n'existe dans aucune langue, [...] afin de [se] donner le charme de le créer par la magie de la rime » (*Ibid.*, 728-729). Nous aurions tort de voir en ce mot « ptyx » une solution facile saisie par un auteur en mal de mots qui puissent rimer avec « onyx » et « Styx ». Dans la logique mallarméenne, cette force d'invention permet de valider la capacité organique du poème à créer les éléments dont il a besoin. Mallarmé entrevoit donc déjà, dans le contexte d'un poème spécifique, ce qu'il présentera dans sa préface au *Traité du Verbe* de René Ghil (et de nouveau en 1895 dans « Crise de vers ») comme le plus sûr moyen de dépasser l'imperfection de toute langue. C'est à la poésie que revient le privilège de créer « un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire », non pas un mot importé de l'étranger, mais un mot soufflé par le jeu des rythmes et des rimes et capable de réveiller en chacun la conscience de l'étrange au sein même de la langue maternelle (*Ibid.*, 678).

2. Les fondations scientifiques du Grand Œuvre

En 1870, Mallarmé obtient du ministère un congé sabbatique pour se consacrer à sa poésie et au « fondement scientifique » de « l'œuvre de [son] cœur et de [sa] solitude », celle qui « s'édifie tout lentement » maintenant qu'il en « entrevoit[t] la structure » (*Correspondance*, 318). L'année suivante, il peut annoncer non sans soulagement à Cazalis qu'avec ses trois ouvrages – de Contes, Poésie et Critique – en gestation, son « œuvre n'est plus un mythe » : ses travaux philologiques semblent donc pouvoir servir les ambitions poétiques de Mallarmé admirablement. (*Correspondance*, 342). Quand il s'adresse à d'autres que ses proches, toutefois, il met plutôt en avant le dédain que lui inspire tout projet non strictement littéraire ; il écrit par exemple à Catulle Mendès qu'il ne connaît « de l'anglais que les mots employés dans le volume de poésies de Poe », mots qu'il dit savoir prononcer « certes, bien – pour ne pas manquer au vers » (*Correspondance*, 339-342). Les années passent, et les projets philologiques refont surface dans le contexte inattendu de « La Dernière Mode, Gazette du monde et de la famille ». Sans difficulté aucune, Mallarmé s'improvise pédagogue et vante à ses lectrices les mérites des nouveaux ouvrages scolaires. « Gracieux et exempt[s] de pédantisme », ils savent rivaliser « de bon goût et d'intelligence » et remplacent, pour le bonheur de tous, les « bouquins rébarbatifs » auxquels elles sont accoutumées ; parmi les anthologies de littérature française ou étrangère, celles qui parviennent à allier « richesses poétiques contemporaines » aux « richesses classiques » remportent en priorité les suffrages de l'auteur (*Œuvres Complètes*, 535 et 595).

Après ce flirt avec la presse féminine, Mallarmé achève le manuscrit des *Mots anglais* (nous sommes alors en 1875). Le sous-titre de l'ouvrage, « Petite Philologie à l'usage des classes et du monde », en faisant écho à la *Dernière Mode*, promet un texte abordable à tous. La notice bibliographique, rédigée de toute évidence par Mallarmé et publiée dès 1875 dans le catalogue des éditions Truchy, met au contraire en exergue les ambitions universitaires de l'ouvrage et rappelle que le texte doit beaucoup aux réflexions sur le langage initiées cinq ans auparavant. Quand, en 1878, il prépare la seconde édition des *Mots anglais*, il ne retranche rien au mérite scientifique de l'ouvrage et n'hésite pas à le présenter de nouveau comme « un vaste travail philologique qui fait pour l'Anglais ce que de récentes publications d'érudits ont fait pour les langues antiques apprises dans nos lycées » (*Œuvres Complètes*, 1140). En réalité, c'est un texte hybride que *Les Mots anglais* ; ses objectifs successifs (scientifique, poétique, pédagogique) se trouvent mêlés dans le texte publié. L'hybridité même du texte permet de démentir le récit rédigé en 1885 par Mallarmé et peu contesté depuis : il est impossible de séparer ses projets poétiques des travaux scientifiques qui les ont accompagnés. L'écriture des *Mots anglais* en particulier a permis à Mallarmé d'approfondir sa connaissance des « mots de sa tribu » car au sein de la langue anglaise, langue qui doit une grande partie de son lexique au vieux français, le poète redécouvre les racines d'une langue française non encore dégradée par l'usage et le poids du quotidien. *Les Mots anglais* soutient parallèlement une véritable réflexion sur l'émergence de la littérature anglaise au contact de modèles littéraires étrangers : Chaucer est présenté comme modèle, lui qui ne s'est pas contenté de fixer la langue de la cour d'Angleterre mais a réussi à faire de la langue du peuple une langue de raffinement et de culture. Le philologue avait préparé les conclusions du poète : tout grand poète se doit de devenir le législateur attentif et novateur de la langue.

3. La Légende : du Poète Maudit à la Philologie maudite

Dans *Les Poètes Maudits*, Paul Verlaine rend hommage aux « belles études linguistiques » de Mallarmé ainsi qu'à « ses admirables traductions d'Edgar Poe » car elles préparent et prolongent, selon lui, les projets poétiques de son collègue (Verlaine, *Œuvres en prose complètes*, La Pléiade, 1972, 657 et 665). Et il a raison : le poète doit beaucoup au poète-philologue, beaucoup plus qu'il ne souhaite l'admettre. Or, Verlaine fournit bientôt à Mallarmé l'occasion de faire circuler une toute autre histoire dans la série *Les Hommes d'Aujourd'hui*. Ravi de pouvoir figurer dans cette galerie de portraits aux côtés de Leconte de Lisle, Villiers de L'Isle-Adam, Edmond de Goncourt, et Sully-Prudhomme, Mallarmé livre à Verlaine un récit détaillé, quoique sélectif, de sa formation et de sa production littéraire. Cette lettre du 16 novembre 1885 (que l'on connaît sous le nom d'« Autobiographie ») a contribué de façon non négligeable à asseoir la légende d'un poète qui n'aurait jamais manqué de sacrifier tout discours trop commun sur l'autel de la poésie pure. Conçu d'abord pour contrer les attaques de ses détracteurs, le texte est aussi le testament littéraire de Mallarmé, ce qui explique sans doute pourquoi le tableau qu'il propose a été si peu contesté depuis.

Mais qui est Mallarmé en 1885 ? Luttant encore et toujours contre le démon de la stérilité, Mallarmé, le « poète maudit », a publié très peu de poésie : deux douzaines de poèmes ont paru dans des revues très confidentielles et « L'Après-midi d'un faune », le plus ambitieux de ses poèmes, n'existe que dans une édition de luxe illustrée par Manet. A l'heure où il s'apprête à se voir couronner Prince du Symbolisme, donc, nous fait remarquer à juste titre Bertrand Marchal, Mallarmé n'a signé aucun recueil de poésie – *Album de vers et prose* et *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, ne sont pas confiés à des maisons d'édition avant 1887 (*Œuvres Complètes*, 1139). Ceci ne l'empêche pas d'avoir acquis la réputation d'un écrivain trop enclin à tromper la langue française avec ses rivales – et ce surtout depuis que Charles Maurras a cité sans cacher son plaisir dans les colonnes du *Figaro* une formule facile de Louis Barognon : « je suppose un aimable homme, [...] qui, nourri de Hoffmann et de Poe, pense en allemand, construisse en anglais et, par une plaisanterie suprême, nous fasse l'honneur d'emprunter notre vocabulaire » (Cité par Henri Mondor dans *Vie de Mallarmé*, 723-724). Et comme les activités philologiques et pédagogiques du poète sont à l'origine de ces accusations de corruption linguistique, il est aisé de comprendre son empressement à les répudier. Pour défendre sa réputation et protéger son Grand Œuvre, Mallarmé appuie son récit sur les circonstances défavorables qui ont dicté ses démêlés avec l'étranger : « Ayant appris l'anglais simplement pour mieux lire Poe, je suis parti à vingt ans en Angleterre, afin de fuir, principalement ; mais aussi pour parler la langue et l'enseigner dans un coin, tranquille et sans autre gagne-pain obligé : je m'étais marié et cela pressait » (*Œuvres Complètes* 788). Dans ce passage, Mallarmé tisse ensemble deux fils de sa propre légende : celui de l'obsession précoce mais inébranlable de Poe et celui qui lie délibérément pédagogie et contraintes matérielles, quitte à jouer avec la chronologie des faits – Mallarmé avait, par exemple, décidé d'enseigner l'anglais avant même de rencontrer celle qui deviendrait sa femme. La légende de l'alchimiste travaillant sans relâche au Grand Œuvre est née. Sans grande surprise, le reste de la lettre sacrifie tout ce qui n'est pas lié au « livre qui soit un livre, architectural et prémédité » dans le creuset de la poésie pure, à commencer par ses travaux philologiques, simples « concessions aux nécessités » qui sont autant d'obstacles au développement de l'œuvre et de la réputation du poète (*Ibid.*, 788-789). Mallarmé prend au contraire tout le temps

de mettre en valeur tout élément biographique qui permet de nourrir la légende d'un homme destiné à vouer sa vie entière à la littérature. Parmi ses ancêtres, il déterre ceux chez qui s'était manifesté le « goût de tenir une plume » (*Ibid.*, 787). L'un deux, syndic des libraires sous Louis XVI, ayant fait publier la première édition française du *Vathek* de William Beckford, Mallarmé, héritier consciencieux, fait reparaître l'ouvrage en lui accolant une préface dans laquelle il décrit le rôle qu'il entend remplir en tant que conservateur de la langue française.

Quelques mois avant « Autobiographie », en août 1885, il avait développé dans le cadre de sa préface au *Traité du Verbe* de Ghil la position privilégiée de la poésie en dehors du domaine de l'arbitraire linguistique : « Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une clairvoyante atmosphère » (*Œuvres Complètes*, 678). Le poète songe ici à l'idéal de poésie qui le guide vers la réalisation du Grand Œuvre. Comme l'indique la survivance de ce passage à travers le long processus de recyclage et d'élagage textuel mallarméen, l'idée de renouvellement par l'étranger se confirme comme solution universelle à la crise de vers. Et c'est bien dans le contexte de la poétique de Mallarmé qu'il faut lire la lettre à Verlaine : elle lui offre en effet l'occasion de se mesurer à l'idéal qu'il décrit (*Ibid.* 789). Bilan rendu possible et nécessaire par la disparition, quelques mois plus tôt de Victor Hugo, celui qui était devenu « le vers personnellement » et « confisqua chez qui pense, discourt ou narre, presque le droit à s'énoncer » (*Œuvres Complètes*, Vol. 2, 205).

Paradoxalement, c'est Paul Valéry, un des gardiens de la mémoire mallarméenne qui, en acceptant de rédiger une préface aux *Thèmes anglais* (texte retrouvé à l'état de manuscrit), désobéit le premier au souhait exprimé par son maître et nous livre ainsi une des preuves les plus convaincantes des tropismes philologiques de Mallarmé. Après quelques concessions à la légende mallarméenne, Valéry reconnaît que son ami « a rêvé d'une poésie qui fut comme déduite de l'ensemble des propriétés et des caractères du langage » (*Thèmes anglais pour toutes les grammaires*, Paris : Gallimard, 1937, 14). Il précise plus loin qu'il « semblait quelquefois qu'il eût examiné, pesé, miré tous les mots de la langue un à un, comme un lapidaire ses pierres, tant la sonorité, l'éclat, la couleur, la limpidité, la portée de chacun, [...] s'accusaient dans ses propos comme dans ses écrits, où ils les assemblait et montait avec une efficace et une valeur de position incomparables » et se souvient « de remarques qu'il en faisait et qui témoignaient de scrupules et de raffinements extrêmes » (*Thèmes*, 16). Ces « raffinements », Mallarmé en avait pris conscience en lisant Poe, ces « scrupules », il les avait acquis lors de ses travaux philologiques. Alors qu'il s'apprête à conclure, Valéry se remémore d'une soirée pendant laquelle son maître « parla des différences qu'il percevait entre les effets possibles des mots abstraits selon qu'ils se terminent en té (comme vérité), en tion (comme transition) ou en ment (comme entendement). Il ne lui paraissait pas indifférent d'avoir observé ces nuances ». Mais n'est-ce pas là précisément le travail d'un poète-philologue ? Ces souvenirs, qui datent des années 1890, marrient l'intérêt précoce de Mallarmé pour la poétique de « l'effet produit » de Poe et la fascination qu'il développa ensuite pour la valence des mots. Pour le Prince du Symbolisme, la poésie dans ce qu'elle a de plus noble dépend aussi de la dissection de la langue la plus commune.

Pourquoi cette malédiction ?

Pour conclure, j'aimerais revenir à la question que je posais au seuil de cet essai. Pourquoi Mallarmé s'est-il évertué à désavouer de façon si systématique les travaux philologiques qui ont pourtant accompagné ses ambitions poétiques ? Pourquoi la philologie était-elle vouée à disparaître du corpus mallarméen ? Premièrement, son intérêt marqué pour les langues et littératures étrangères le désignait comme cible facile aux critiques qui jugeaient facilement suspecte une affinité trop grande pour l'étranger (même si Mallarmé usait de ses détours par l'étranger non pour corrompre mais pour revivifier la langue française à ses sources). Deuxièmement, les travaux philologiques qui l'occupèrent ne devaient pas menacer d'éclipser l'œuvre qu'ils permettaient d'ériger. Troisièmement, ses écrits philologiques révélaient que le Prince des Poètes avait été plus impliqué dans les discours communs qu'il ne souhaitait le reconnaître au moment de rédiger son portrait pour la postérité. Enfin, ces travaux lui rappelaient que, derrière cet échafaudage scientifique trop visible, son Grand Œuvre était toujours un mythe.

Anne Birien est « Visiting Assistant Professor of French Literature » à l'Université de Cornell (États-Unis). Elle s'intéresse aux questions de traduction littéraire et, plus généralement, aux leçons que les poètes apprennent à l'épreuve de l'étranger. Elle travaille également à un projet sur les origines et l'évolution des manifestes littéraires.