LE TEXTE ÉTRANGER

MALLARMÉ EN ANGLAIS :
« THE IMPRESSIONISTS AND ÉDOUARD MANET »

Isabella Checcaglini

Le texte étranger # 5
Groupe de recherche de l'UPRES/EA 1569
École Doctorale : Pratiques et Théories du Sens

MALLARMÉ EN ANGLAIS :
« THE IMPRESSIONISTS AND EDOUARD MANET »

Isabella Checcaglini

Entre Mallarmé et Manet, l'Anglais et les Impressionnistes, via Poe et Baudelaire, en considérant que chez Mallarmé l'Anglais doit à Poe ce que la critique d'art doit à Baudelaire. En 1874 paraît, dans la *Renaissance littéraire et artistique*, « Le jury de peinture pour 1874 et M. Manet », un article de Mallarmé. En 1875, paraît la traduction de Mallarmé du *Corbeau* de Poe illustrée par Manet (cette première édition ne sera suivie que de deux autres : à Manet fut dédiée l'édition Deman de 1888, à Baudelaire l'édition Vanier de 1889). En 1876 paraît à Londres « The Impressionists and Edouard Manet », dans *The Art Monthly Review*, l'article de Mallarmé qui fait l'objet de notre étude.

Entre 1873 et 1883, Mallarmé fréquente Manet tous les jours[1] et travaille à ses œuvres anglaises : le *Vathek* de Beckford (édition et présentation du conte français de l'écrivain anglais) ; le « Tombeau d'Edgar Poe » (sonnet envoyé à Baltimore pour le volume commémoratif publié lors de l'inauguration du monument à Poe) ; les traductions des poèmes de Poe (publiées en revue dans *La Renaissance littéraire et artistique* et dans *La République des lettres*) ; *Les Mots anglais* (*Petite philologie à l'usage des classes et du monde*) ; *Les Dieux antiques* (traduction de *A Manual of Mythology in the Form of Question and Answer* de George W. Cox) ; *L'Etoile des fées* (traduction d'un conte de Mrs C. W. Elphinstone Hope).

Dans ce contexte, compte tenu de la correspondance et des écrits de Mallarmé, en cours ou publiés durant cette période, l'article de Mallarmé, « The Impressionists and Edouard Manet », permet de

[1] Dans la lettre autobiographique envoyée à Verlaine, Mallarmé écrit : « j'ai, dix ans, vu tous les jours, mon cher Manet ». Lettre du 16 novembre 1885, *Correspondance*, Folio/Gallimard, p. 588.

s'interroger sur la valeur de l'Anglais et du Manet de Mallarmé, et d'interroger ce rapport. L'anglais prend une majuscule (« l'Anglais ») comme la préposition un article défini (« du Manet »), car il ne s'agit pas que d'une langue ni que d'un individu. Y a-t-il un rapport entre l'Anglais et Manet chez Mallarmé ? Mallarmé et l'Anglais, Mallarmé et Manet sont des manières d'indiquer certaines relations, des rapports - problématiques, d'où l'hypothèse : ne relèvent-ils pas d'une même recherche, dans l'altérité et par l'altérité, n'est-ce pas l'étranger, linguistique et artistique, d'un « point de vue strictement *littéraire* »[2] ?

Mallarmé écrit le nom de Poe avec un tréma sur le « e », sans le sacraliser, ni l'idéaliser, mais peut-être pour le « maîtriser » (de « maître » et « se rendre maître »). Poe représente la Poësie, sa « matérialité » et sa « corporalité », mais il n'en est pas une incarnation ni une personnification, ces notions mêmes sont en cause, et les discours sur la poésie qui les soutiennent. On devra penser plutôt que si « Hugo était le vers personnellement »[3], « [p]ersonne, ostensiblement, [...], ne le résume [...] que peut-être [...] Théodore de Banville et l'épuration, par les ans, de son individualité en le vers »[4]. C'est que la vie est à l'existence ce que l'individu est à l'« homme littéraire ».

On se souvient que devant le portrait de Mallarmé par Manet, Bataille écrit : « Dans l'histoire de l'art et de la littérature, ce tableau est exceptionnel. Il rayonne l'amitié de deux grands esprits ; dans l'espace de cette toile, il n'y a nulle place pour ces nombreux affaissements qui alourdissent l'espèce humaine. La force légère du vol, la subtilité qui dissocie également les phrases et les formes marquent ici une victoire authentique. La spiritualité la plus aérée, la fusion des possibilités les plus lointaines, les ingénuités et les scrupules composent la plus parfaite image du jeu que l'homme est en définitive, ses lourdeurs une fois surmontées. »[5]

L'article anglais de Mallarmé attire l'attention parce qu'il est presque inconnu. Il est inconnu parce que le texte français a été perdu. Il n'est que peu connu parce qu'il ne peut être lu qu'en traduction anglaise. Et pourtant, aux dires des exégètes de Mallarmé, Mondor et Marchal : « Les Impressionnistes et Edouard Manet » est « l'étude la plus importante que Mallarmé ait consacrée à la peinture »[6],

---

[2] Mallarmé, *Correspondance*, Lettre du 3 mars 1871, *op. cit.*, p. 496.

[3] Mallarmé, « Crise de vers », *Divagations*, Poésie/Gallimard, 1976, p. 240.

[4] Mallarmé, « Crayonné au théâtre », *Divagations*, *op. cit.*, 1976, p. 233.

[5] Georges Bataille, *Manet*, Skira, 1955, p.25.

[6] Mallarmé, *Œuvres Complètes*, Pléiade, 1945, pp. 1623-1624.

remarque Mondor ; une « étude capitale »[7], réplique Marchal ; « regrettablement » (Mondor), « n'est plus accessible que dans sa traduction anglaise » (Marchal).

*

Une première question s'impose, d'ailleurs déjà posée, répétée, d'emblée, par tous les traducteurs et les commentateurs de cet article – pourquoi l'écrit sur la peinture le plus important de Mallarmé est-il méconnu ? Parce qu'il est en anglais ? Parce qu'il n'est accessible qu'en traduction ? Parce qu'on n'en possède pas l'original ? S'agit-il d'un problème de traduction ? de lecture ? qu'est-ce qu'est lire (en) une langue étrangère ? Qu'implique et explique la lecture d'un texte, un texte de Mallarmé, en traduction, anglaise ? Quand, comment, pourquoi une traduction est ou n'est pas « incorporée » à l'œuvre ? Quelle est la différence entre un texte littéraire et un texte qui ne l'est pas ?

Le rapport à Manet est négligé : on peut se demander si le fait que cet article soit presque ignoré en est la cause ? ou un effet ? Le rapport de Mallarmé à la musique est bien connu et il est beaucoup plus discuté que celui à la peinture. Mais Mallarmé n'a de rapport aux arts que pour penser l'Art. Et « Les Impressionnistes et Edouard Manet » n'est pas seulement un texte sur la peinture, c'est un écrit qui va vers un ami et vers une œuvre.

D'où les deux points de départ de cette étude : 1. le problème du texte anglais ; 2. le rapport à Manet.

N'y a-t-il pas une double étrangeté, celle de la langue, l'anglais, et celle du sujet, de cette étude, Manet, ou la peinture ? Pour le poète la peinture, comme la musique, est une « influence étrangère », et comme pour la musique, il s'agit de reprendre son bien. Comme « il faut […] ne nous servir de l'étranger, […], que comme d'une contre-épreuve : nous aidant ainsi de ce qu'ils nous ont pris. »[8] Qu'est ce prendre et reprendre ? Ce qui sert et ce qui permet. Il s'agit de réfléchir à des gestes d'appropriation.

On prend position : le point de vue de l'étranger et le point de vue littéraire sont solidaires[9] dans une pensée qui tient pour inséparables

[7] Mallarmé, *Œuvres Complètes*, Pléiade, tome II, 2003, p. 1703.

[8] Mallarmé, « Notes sur le langage », *Divagations*, Poésie/Gallimard, 2003, p. 67.

[9] Je tiens à remarquer la tentative latine de traduction du *Tombeau d'Edgar Poe* (dans *Change*, n°19, juin 1974, p. 134), qui donne à penser le statut de l'étymologie chez Mallarmé et le statut du latin (je pense à une étymologie plus latine que grecque, comme l'est sa mythologie, d'une certaine manière, quand la culture antique

l'art et le langage, qui ne réduit pas le discours à la langue, qui ne fait pas de la critique une critique *sur*. Il s'agit du point de vue poétique, de la poétique qui emporte et englobe la philologie et l'esthétique, qui sont à repenser par la littérature. Comme le dit Nietzsche, la philologie doit « enseigner à *bien* lire, c'est-à-dire lentement, profondément »[10] afin de pouvoir « pratiquer la lecture comme un *art* »[11].

Pour Mallarmé il faut apprendre l'anglais par la lecture de ses *Beautés* (les *Beautés de l'anglais* est l'anthologie de la littérature anglaise composée par Mallarmé), on doit apprendre à lire (dans et par) les « beaux livres », mais qu'est-ce qu'un beau livre ? qu'est-ce que beau ? On se souvient : « les beaux livres sont écrit dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux. »[12]

*

Mallarmé ne publie cet article, sur Manet et les Impressionnistes, qu'à Londres, en 1876, dans *The Art Monthly Review*, en traduction, anglaise. Le manuscrit n'a pas été retrouvé, le texte « original » devient anglais et une traduction. L'original, celui de la seule édition du texte, est l'exemplaire corrigé en anglais par Mallarmé (et peut-être pourrait-on dire un « texte anglais », en pensant au Beckford de Mallarmé[13]). La traduction, par M. Robinson, directeur de la revue, dont au dire de Mallarmé « à part quelques contre-sens faciles à rectifier [...] son excellente traduction fait honneur à ma prose »[14].

---

vient surtout de la lecture des poètes du XVIe et XVIIe siècles, qui travaillent à travers la langue latine la pensée grecque).

[10] Nietzsche, *Aurore*, « Avant-propos », § 5, Folio/Gallimard, p. 18.

[11] Nietzsche, *La Généalogie de la morale*,« Avant-propos », § 8, Folio/Gallimard, p. 17.

[12] Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Folio/Gallimard, pp. 297-298.

[13] « Selon quelle très mystérieuse influence, [...], le livre fut-il écrit en français [?] [...] Cas spécial, unique entre mainte réminiscence, d'un ouvrage par l'Angleterre cru le sien et que la France ignore : ici original, là traduction ; tandis que (pour y tout confondre) l'auteur du fait de sa naissance et d'admirables esquisses n'appartient point aux lettres de chez nous, tout en leur demandant, après coup, une place prépondérante et quasi d'initiateur oublié ! Le devoir à cet égard, comme la solution intellectuelle, hésite : inextricables. » Mallarmé, « Quelques médaillons et portraits en pied », *Divagations*, Poésie/Gallimard, 1976, pp. 134-147.

[14] Lettre de Mallarmé à O'Shaughnessy du 19 août 1876. Mallarmé, *Correspondance Complète*, tome II, Gallimard, pp. 129-130.

Cette étude est « la plus importante que Mallarmé ait consacrée à la peinture », dit Mondor, dans la première édition des *Œuvres Complètes* de Mallarmé (Pléiade, 1945), mais il ne la publie pas, « faute d'en posséder le texte français ». Dans la nouvelle édition des *Œuvres Complètes* (Pléiade, 2003) Marchal écrit : « Faute de l'original français, nous donnons donc le texte anglais en bas de page, ainsi qu'une retraduction ». Il y a donc une faute, fondée sur une perte, celle du « texte français », de « l'original français », mais la perte est-elle liée à la disparition de l'original ou à celle du « français » ?

Le texte anglais est perçu comme un défaut, n'est pas considéré en tant qu'original, et d'un original faisant défaut on bascule vers l'idée d'un faux original, on a une traduction exclue de l'œuvre ou à ne donner qu'« en bas de page ». Donc si cet écrit a été longtemps ignoré[15], ou seulement mis en notes, la raison doit en être attribuée au manque du texte original français : du français ? de l'original ? ou du texte ? Ces trois notions sont en cause et elles deviennent des problèmes, des questions, puisque cet écrit pose une question littéraire plus qu'un problème de langue. Le lecteur, qui que ce soit, français ou anglais ou autre, n'est-il pas moins dépaysé à cause de l'anglais que grâce à Mallarmé ?

Le problème ici n'est pas celui de la reconstitution d'un original, mais d'interroger cette notion, qui donne à penser, à interroger celle d'œuvre. On ne peut parler d'original que par rapport à une œuvre. N'y a-t-il d'original que d'une œuvre ? qu'est-ce qu'une œuvre originale sinon un pléonasme ?

Cet écrit permet de travailler plusieurs questions qui se posent ensemble, et dont les liens se révèlent fondamentaux. Il faut donc étudier ces rapports. Ce qui les tient est le fait d'un sujet (n'est pas l'araignée mais sa toile), le sujet de l'écriture, lequel est une discursivité. On cherche dans les rapports entre étranger et littérature, art et langage.

*

Comme l'original est une traduction, le manuscrit de « The Impressionists and Edouard Manet » est un imprimé, avec quelques corrections de la main de Mallarmé. Petites et peu nombreuses, ces corrections ne sont pas destinées à être reprises, ce qui est étrange

[15] Pour le centenaire de la mort de Mallarmé, Michel Draguet publie ses *Ecrits sur l'art* (Garnier/Flammarion), c'est-à-dire un recueil, une anthologie de textes de Mallarmé sur la peinture et sur la musique, avec *La Dernière mode*, et son tout premier article « Hérésies artistiques. L'art pour tous. »

chez Mallarmé, ces corrections sont en anglais, ce qui est rare chez un poète français. En effet si les corrections anglaises ne devaient pas servir à réécrire l'article en anglais, cet article devait peut-être être repris dans une étude sur Manet, Mallarmé écrit à l'éditeur Lacomblez : « Je vous donnerais par la suite quelques études à qui je songe sur des morts aimés, comme Manet et Banville, les groupant sous quelque titre »[16]. Mais ne parut que le premier volume de *Les Miens*, et celui dédié à Villiers de l'Isle-Adam. Or dans « Quelques médaillons et portraits en pied » (dans les *Divagations*) figure un Manet, dont on sait, grâce à la note bibliographique de Mallarmé, qu'il devait être repris, avec Poe et Whistler, dans les *Portraits du Prochain Siècle*.

Rendre compte des pensées de la traduction des « retraducteurs » et aussi des commentateurs de ce texte, donne à voir ce qu'ils pensent de Mallarmé, de la littérature, de l'art et du langage, et de la lecture. Les traducteurs définissent un champ de travail mais ne le délimitent pas, donnent des lectures qui ne peuvent pas être définitives, montrant la multiplicité des possibilités de lecture et de la lecture, pensées et impensées. Je voudrais réfléchir à la traduction en relevant le défi de Mallarmé : « l'auteur ou son pareil ce qu'ils voulaient faire, ils l'ont fait et je défierais qui que ce soit à l'exécuter mieux ou différemment. »[17] Ce qui est un propos tenu au théâtre, mais qui concerne aussi la traduction, à cause de l'« exécuter ». Mettre en scène comme traduire ne sont-ils pas des sortes d'exécution d'une œuvre ?[18]

Cet écrit de Mallarmé est encore à lire, et à relire, il faut réfléchir à sa lisibilité (et visibilité ? les rapports entre possible et lire et voir ?). Les versions anglaises et les traductions françaises de cet article, la correspondance[19] de Mallarmé et ses écrits de cette période (en cours ou publiés) permettent de tracer un contexte, de proposer

---

[16] Mallarmé, *Correspondance Complète*, tome IV, Gallimard, p. 348.

[17] Mallarmé, « Crayonné au théâtre », *Divagations*, *op. cit.*, p. 177.

[18] L'exécution est un concept chez Mallarmé. L'exécution d'une œuvre ne l'achève pas. L'exécution est à chercher dans et par l'œuvre. L'exécution n'est pas infligée ou appliquée de l'extérieur, est faite par le fait de l'organisation de son mouvement qui défait l'opposition et montre la continuité entre intérieur et extérieur, dans et par le dire.

[19] Quatre lettres représentatives. Lettre à Edmund Gosse d'août 1875, écrite en anglais par Mallarmé. Lettre à Sarah Helen Whitman, à propos de sa traduction en anglais du « Tombeau d'Edgar Poe ». Mallarmé lui propose sa traduction anglaise mot à mot suivie de quelques notes, anglaises aussi. Lettre à Mrs Albert Dailey, écrite en anglais par Mallarmé, et dont, en note, Llyond James Austin (qui, avec Henri Mondor, a recueilli, classé et annoté la *Correspondance Complète* de Mallarmé) remarque les progrès par rapport à la lettre à Gosse de 1875. Lettre à John Payne du 9 octobre 1882, sur sa merveilleuse traduction des *Milles et une nuits*.

une sorte de texte, d'esquisser une situation historico(bio)graphique – de l'œuvre. Il s'agit de s'essayer à une lecture en travail, à l'œuvre, dans les détails d'un discours singulier. Pour montrer l'émergence de *principes*, de *rapports*, *quelques traits fondamentaux*, de Mallarmé, d'une œuvre, d'une pensée, cette « doctrine » dont les écrits, à « les revoi[r] en étranger, comme un cloître quoique brisé, exhalerait au promeneur, sa doctrine. »[20]

*

On compte cinq traductions françaises et trois versions anglaises de « The Impressionists and Edouard Manet », constat qui permet de remarquer que la notion de version et de traduction – ainsi que leur rapports qui les définissent mutuellement – ne sont plus acquis, mais mis en cause.

Les cinq textes français sont : la première traduction, partielle mais la seule présentée en tant que « traduction de l'anglais », de Marilyn Batheleme, parue en 1959 dans la *Nouvelle Revue Française* ; les quatre autres, intégrales, sont toutes appelées « retraductions » : celle de Philippe Verdier, parue dans la *Gazette des beaux-arts* en 1975 ; celle de Barbara Keseljevic et celle de Mitsou Ronat parues ensemble, parallèlement, en vis-à-vis, dans *Change* en 1976 ; et celle de Marchal dans la nouvelle édition des *Œuvres Complètes* de Mallarmé, Pléiade 2003.

Les trois textes anglais sont : celui publié dans *The Art Monthly Review* en 1876 ; celui publié dans les *Documents Stéphane Mallarmé I*, par Carl Paul Barbier, en 1968, qui sont pareils, c'est le même texte ; et celui publié par Marchal dans les *Œuvres Complètes* de la nouvelle Pléiade, qui diffère. Voici, chronologiquement, leurs positions. Je les donne à lire, à travers leurs commentaires, proposés par extraits, ou entiers. Les chiffres romains indiquent les commentateurs, les chiffres arabes les traducteurs.

I/ Henri Mondor, en 1945, est le premier à signaler ce texte de Mallarmé resté inconnu jusqu'à cette date. Cependant, il ne le publie pas dans son volume des *Œuvres Complètes*, mais le regrette : « Faute d'en posséder le texte français, nous ne le reproduisons pas ici, regrettablement, car c'est l'étude la plus importante que Mallarmé ait consacrée à la peinture » (Pléiade, 1945, p. 1623).

1/ Marilyn Batheleme est la première à présenter cet article de Mallarmé en France et en français, à travers sa « traduction de

[20] Mallarmé, *Divagations*, *op. cit.*, p. 69.

l'anglais » parue en 1959 dans la *Nouvelle Revue Française*. Mais il s'agit d'une traduction partielle[21] et sans aucune note.

II/ Barbier est le premier à republier l'article anglais « The Impressionists and Edouard Manet », en 1968, dans les *Documents Stéphane Mallarmé I* (chez Nizet). Le texte est précédé d'une introduction et suivi d'un commentaire.

Dans l'introduction, il situe la relation entre Mallarmé et Manet, et la publication du texte, en se demandant « pourquoi la critique moderne [...], néglige tout à fait l'article le plus important que le poète ait jamais consacré à la peinture. Ce n'est pas que cet article ait échappé à l'attention des spécialistes. Mondor, [...], a, dès 1945, attiré l'attention sur la valeur exceptionnelle de l'article ; cependant il n'a pas voulu l'incorporer dans les *Œuvres Complètes* de Mallarmé, faute d'en posséder le texte français qu'il espérait sans doute retrouver un jour.[...] A défaut du manuscrit original, voici qu'en 1959 Marilyn Bartheleme nous donne dans la *Nouvelle Revue Français*, une traduction française de la version anglaise que sa présentation ferait croire complète au lecteur non averti. [...]. S'il est à souhaiter que Marilyn Bartheleme complète sa traduction, l'article de Mallarmé ainsi retraduit en français ne peut supplanter la version anglaise qui, tant qu'on n'aura pas retrouvé le manuscrit envoyé à George Robinson, restera le seul texte valable. » (pp. 60-62)[22].

Dans le commentaire Barbier s'intéresse davantage au sujet de cet écrit : qui « est au fond une merveilleuse œuvre de circonstance où se trouvent fixés les traits essentiels de la peinture moderne, à

[21] On peut croire que la traduction de Marilyn Bartheleme était complète et qu'elle fut coupée par l'éditeur car il s'agit « des coupures qu'elle n'a pas été la seule à déplorer », comme Llyonid James Austin le remarque dans une note à la fameuse lettre à O'Shaughnessy, du 19 octobre 1876 (Mallarmé, *Correspondance Complète*, tome II, Gallimard, p. 129).

[22] L'introduction termine avec des doutes par rapport à la traduction de Robinson, à sa connaissance de la langue française, doutes justifiés par les extraits de deux lettres en français que Robinson écrit à Mallarmé. Je cite Barbier citant Robinson : « Le 19 juillet le directeur de la revue, George T. Robinson, se met en rapport avec Mallarmé : « Notre ami mutuel Mr Arthur O'Shaughnessy m'a dit que vous aura la bonté de m'écrire un article sur les vues et les aims des impressionistes et surtout sur les vues de Manet. Je vous donnera deux ou trois pages de deux colonnes... Exprimez votre opinion et votre récit ou critique toute franchement, je vous prie. Parlez au publique comme vous parlerez [?] aux amis - nettement pas trop discussion mais non trop court. » // Robinson écrit de nouveau au poète le 19 août : « J'ai fait une traduction de votre article - il est sous les mains des imprimeurs et en deux ou trois jours vous aurez les épreuves » » (Barbier, p. 65). En note Barbier se demande : « La traduction est-elle bien de Robinson dont le français est pénible ? Lorsqu'il écrit « J'ai fait une traduction », ne veut-il pas dire « J'ai fait faire une traduction » ou « J'ai fait traduire » ? »

l'instant même où les principaux artistes, réunis pour affirmer ce qu'ils avaient en commun, commençaient déjà à se disperser. » (p. 87)

2/ Philippe Verdier, dans la *Gazette des beaux-arts* (n°1282, 1975)[23], publie la première traduction française presque intégrale[24], avec une présentation de sa « retraduction » et de cet article d'« histoire de l'art ». Je la cite en entier pour ses informations historiques et son point de vue dans l'histoire de l'art.

Le texte de Mallarmé, dont une retraduction de l'anglais est présentée ici, est resté longtemps quasi inconnu jusqu'à une date assez récente. Il parut dans *The Art Monthly Review* à Londres, le 30 septembre 1876. Henri Mondor, alerté par une lettre du poète anglais Arthur O'Shaughnessy, en donna un résumé dans les *Œuvres Complètes* de Mallarmé (Gallimard, 1945), signalant son importance capitale, et donnant la traduction du paragraphe sur Baudelaire. Dans l'ouvrage de Heard Hamilton, *Manet and his Critics* (1954), il est simplement déduit de la notice de Mondor que, ignoré, l'article n'eut pas d'influence en France sur l'évaluation de l'œuvre de Manet. A l'étranger de même, jusqu'à ce que Jean C. Harris (dans l'*Art Bulletin*, 1964, pp. 559-563) en fît une longue analyse. Une traduction partielle de l'article de Mallarmé parut dans *N.R.F.* de septembre 1959. Le texte anglais intégral a été publié, avec une introduction et un commentaire, par Carl Paul Barbier dans les *Documents Mallarmé I*, en 1968.

Au dire de Mallarmé, toujours indulgent, la traduction parue dans *The Art Monthly Review* est, quelques contresens mis à part, excellente. Il a fallu ici redresser parfois le sens, sinon rétablir exactement le langage de l'auteur. Mallarmé s'est, semble-t-il, étudié à le dépouiller, comme il avait coutume de la faire alors dans ses *gossips* de 1875-1876[25], échos littéraires et artistiques, détachés de son bloc-notes parisien pour les lecteurs londoniens de

---

[23] *Gazette des beaux-arts*, novembre 1975. « Stéphane Mallarmé : les Impressionnistes et Edouard Manet », par Philippe Verdier, Professeur d'Histoire de l'Art à l'Université de Montréal, pp. 147-156. A la page 147 : « Stéphane Mallarmé : « Les Impressionnistes et Edouard Manet » 1875-1876 // par // Philippe Verdier // Au moment où paraît le *Manet* de MM. Daniel Wildenstein et Denis Rouart, notre collaborateur Ph. Verdier nous envoie la traduction française d'un texte, connu surtout en anglais, de Mallarmé. » Ce « connu surtout en anglais » signifie « connu surtout par les anglophones » ? ou par la critique anglaise ?

[24] Manque une phrase, et pas quelconque : « Each work should be a new creation of the mind. » Quand en plus « Each work » doit se lire et lier à un « Each time » précédant.

[25] Attention, il faut lire les lettres de cette période, parce que ce dépouillement n'est pas tout à fait mallarméen. C'est la rédaction de l'*Athenaeum* qui met la main sur ces articles, dans ces notes.

l'*Athenaeum*. Mais la longueur même d'un texte destiné à être traduit, comme les *gossips*, résistait à une simplification stylistique soutenue. Il y a des phrases complexes, dont les méandres ont été respectés dans la nouvelle traduction. Les failles syntaxiques, les interruptions ou permutations, annoncées et cadencées par une ponctuation riche, ont été utilisées avec prudence pour restituer un certain accent mallarméen.

Ecrit de circonstance, l'article de Mallarmé entre dans le circuit ouvert entre Paris et Londres, avec les *gossips*, de 1875-1876, mais son ampleur dépasse de beaucoup ces courts projets.

Mallarmé, faisant entorse à l'attitude réservée de Manet, affirme sa paternité de l'impressionnisme. L'identification de son art à celui des impressionnistes, c'est surtout sa propre identification à Manet.

A la prophétie de Mallarmé il n'a manqué que de prévoir le dernier style du Manet des cafés-concerts et du *Bar des Folies-Bergère*. Mais sa vue va si loin qu'en circonscrivant le sujet de la peinture impressionniste à la réflexion durable et claire de ce qui vit perpétuellement et pourtant meurt à chaque instant, il pressent les séries de Monet, peupliers, meules, cathédrales, et qu'en faisant de tout coin de la nature un champ d'énergies enregistrées par l'œil et la main de l'artiste agissant à leur guise et à sa guise, il semble annoncer non seulement les Nymphéas, mais les tentatives de l'expressionnisme abstrait.

3/ 4/ Mitsou Ronat et Barbara Keseljevic tentent « la retraduction en français », dans *Change* (n° 26/27 « La Peinture », et n° 29 « Le Sentiment de la langue ») en 1976. Ces traductions sont le centre de la première et dernière étude systématique de cette traduction et de cet article, mettant en évidence les problèmes qu'elle pose et qui excèdent le domaine linguistique. La traduction est considérée comme une pratique théorique (c'est dans le projet de *Change*).

Mitsou Ronat reconnaît « l'occasion d'une expérimentation : nous publions aujourd'hui la première partie de l'article, sous la forme de deux versions très différentes, suivant ainsi les hypothèses de Léon Robel[26]. L'une, proposée par Barbara Keseljevic, a comme principe délibéré la neutralité. L'autre, d'aspect plus « baroque », correspond à un ensemble d'hypothèses que je présenterais ultérieurement dans le numéro 29 de *Change*, et qui tendent à formaliser les règles de la syntaxe mallarméenne. Ces deux versions montrent que nous ne

[26] « Voir *Change* 14 et 19, théorie de la traduction. » (Note de Mitsou Ronat)

recherchons en aucune façon à reconstituer l'original[27] ; au contraire, j'ai personnellement tenté à plusieurs reprises de donner des constructions qui n'existent pas dans le corpus mallarméen connu, mais qui restent parmi les possibilités inexploitées des « règles mallarméennes » elles-mêmes. Certaines vont jusqu'à l'agrammalité… » (*Change* n° 26/27, p. 173)

« Donc, enfin, maintenant », Jean Pierre Faye, dans le même numéro de *Change*, tient à remarquer que : « Le principal écrit de Mallarmé sur la peinture paraît donc enfin maintenant en langue française (le texte anglais de l'*Art Monthly Review*, 1876, ayant été réédité en 1968). Comme nous l'avions fait pour l'unique écrit d'Artaud paru à Cuba[28], nous en tentons la retraduction en français. Mais pour souligner la variabilité inhérente à pareille tentative, cette retraduction ici se dédouble en deux versions. » (*Change*, n° 26/27, p. 192)

Une note, à la deuxième partie de ces retraductions, explique leur « suite et fin » : « La première partie de ce texte a été publiée dans *Change* 26-27, avec un principe de traduction légèrement différent. Là, il s'agissait de donner une traduction blanche et littérale du texte anglais. Ici, la visée est autre : les textes mallarméens sur la peinture de 1876. La traduction de M. R. ci-contre à pour sa part le parti pris superlatif et excessif adopté pour la première partie, guidé non par le souci d'une reconstitution éventuelle, mais par la condensation des procédés. » (*Change* n° 29, p. 58)

III/ 5/ Marchal propose la première édition bilingue de cet article, et la dernière édition de ce texte. Il ne le republie pas tel qu'il parut, il le corrige suivant les corrections de Mallarmé, en ajoutant des coquilles[29]. Sa traduction reprend celle de Philippe Verdier, et il omet

---

[27] « Une reconstitution aurait exigé par exemple de tenir compte de la date du texte, et du style mallarméen à ce stade de développement, à savoir la sélection préférée des règles parmi les potentialités. J'ai, au contraire, dans la traduction du moins, considéré la grammaire mallarméenne comme un condensé synchronique de toutes les étapes de son écriture. » (Note de Mitsou Ronat)

[28] « *Change*, 8, 1970. » (Note de Jean Pierre Faye)

[29] Andrew Eastman, enseignant de langue et littérature anglaise et anglo-américaine à l'Université de Strasbourg, m'a aidée à lire dans les détails le texte anglais. Les remarques qui suivent sont les siennes. - Il y a beaucoup de coquilles. Certaines sans importance, d'autres pourraient dérouter un non angliciste. p. 444 *middlesome* pour *meddlesome* ; p. 449 *fount* pour *found* ; p. 452 *escapde* pour *escapade* ; *celebrate* pour (je présume) *celebrated* ; p. 453 *fist* pour *first*, *wether* pour *whether* ; p. 459 *cherm* pour *charm* et *chermes* pour *charms* ; p. 460 *of which he his at present* pour *of which he is* ; p. 466 *arfument - argument* ; p. 467 *wordly* et *unwordly* pour *worldly* et *unworldly*. p. 467 dans *no phrase or period of bygone art* je crois qu'il faut lire *phase*, Marchal traduit « formula » ; d'autant plus qu'on trouve déjà *phrases* pour *phases* à la p. 448, marqué [sic] ; et *a general phase of art* p. 468. Aussi deux fautes

deux phrases[30]. Il justifie son choix ainsi : « Faute de l'original français, nous donnons donc le texte anglais en bas de page, ainsi qu'une retraduction aussi fidèle que possible de cette « excellente traduction » émaillée de « quelques contre-sens ». Le texte que nous retraduisons n'est cependant pas exactement celui qui parut dans la revue. Sur un tiré à part de celle-ci (Doucet, Ms. 16032), Mallarmé a en effet porté quelques corrections en anglais. On peut supposer, à tout le moins, que ces corrections correspondent aux contresens évoqués par la lettre citée plus haut. » (Mallarmé, *Œuvres Complètes*, tome II, Pléiade, 2003, p. 1704).

*

Entre les deux piliers, Mondor et Marchal, les exégètes de Mallarmé qui ont en main et mettent dans nos mains ses *Œuvres Complètes*, il y a des expérimentateurs et des documentalistes, qui ne sont pas tous des spécialistes de Mallarmé, mais qui sont tous des pionniers pour ce qui concerne cet article : chacun a été le premier dans son approche. Ce qui est un indice de la nouveauté et de la problématicité de cet écrit.

Mondor l'exclut de l'œuvre, Marchal l'y inclut en bas de page. Ronat et Faye en font un champ de travail, pratique et théorique (*Change* publia aussi les écrits mexicains d'Artaud). Barbier et Verdier nous donnent un texte en tant qu'historiens de la littérature et de l'art, en tant que document ; je voudrais le considérer en tant qu'œuvre. Ce qui fait problème. Ce texte fait-il partie de l'œuvre de Mallarmé ?

Verdier – historien de l'art et donc théoriquement plus intéressé et plus proche de Manet que de Mallarmé, comme le montre sa conclusion qui ne tient qu'« à l'évaluation de l'œuvre de Manet » – est le seul à dire qu'« il a fallu rétablir exactement le langage de l'auteur » (ce « falloir » et cet « exactement » ne sont-ils pas étonnants ?). Cet élan est vite amoindri, freiné par une certaine « prudence », devant « les failles syntaxiques, les interruptions ou permutations, annoncées et cadencées par une ponctuation riche », c'est-à-dire l'écriture de Mallarmé. Ainsi il ne cherche plus qu'à « restituer un certain accent mallarméen ». Or, peut-être grâce à son souci théorique, Verdier remarque, justement, que chez Mallarmé « l'identification de son art à celui des impressionnistes, c'est

d'accord, apparemment : *the least details of whose pose is so well painted* (p. 465), *The noble visionaries [?] appears as kings and gods* (p. 467).

[30] p. 460 en haut de page, « and as showing how he has patiently mastered the idea » n'a pas été traduit. Puis, à la page 469 : « English Praeraphaelitism, if I do not mistake, returned to the primitive simplicity of mediaeval ages. » Cette phrase manque, n'est pas traduite. Et il réinsère celle oubliée, non traduite par Verdier : « Each work should be a new creation of the mind. » (p. 69, edition Barbier)

surtout sa propre identification à Manet. » De son art à l'art de Manet. Une autre amitié exemplaire ? un autre interlocuteur par excellence ?

Barbara Keseljevic « a comme principe délibéré la neutralité », et veut « donner une traduction blanche et littérale du texte anglais », pour ce qui concerne la première partie du texte. Elle semble la distinguer de la deuxième où « la visée est autre : les textes mallarméens sur la peinture de 1876 ». Distingue-t-elle la forme du contenu ? Veut-elle séparer une forme, l'anglais, et un contenu, la peinture ? mais ne montre-t-elle pas ainsi ce qui les lie ? n'est-ce pas leur étrangeté par rapport au poète français ?

Ce qu'il y a de plus intéressant dans *Change* tient à l'ensemble du projet, et au projet d'ensemble, au « collectif ». On remarque la cohérence et la systématicité du projet de la revue : les deux numéros où paraît cet article de Mallarmé, sont « La Peinture » et « Le Sentiment de la langue », dédiés aux rapport entre voir et dire. Et on remarque en particulier le travail de Mitsou Ronat. Elle montre une attention et intention particulières et spécifiques dans la lecture de Mallarmé, revendique le statut du lecteur, qui est un interlocuteur privilégié s'il se fait réénonciateur. D'où la nécessité de deux principes critiques de l'unicité : un « principe délibéré [:] la neutralité. L'autre, d'aspect plus « baroque », correspond à un ensemble d'hypothèses ». Le « principe » n'indique pas une origine absolue, ni une règle conventionnelle, mais un commencement, un fonctionnement, les « deux versions montrent que nous ne recherchons en aucune façon à reconstituer l'original ». Mitsou Ronat cherche « les possibilités inexploitées des « règles mallarméennes » », peut parler d'une « grammaire mallarméenne comme un condensé synchronique de toutes les étapes de son écriture ». Peut-on dire que traduire, et penser le traduire, révèle une théorie pratique de la lecture et relève d'une pratique théorique de l'écriture ? La lecture et l'écriture sont lieux et processus d'une recherche.

Le projet de Mitsou Ronat est remarquable, surtout du fait qu'il indique une tentative : ce « tenter » qui est un concept chez Mallarmé. Tenter est toujours tenter autre chose. Une tentative n'est jamais une, qu'une, mais vouée à une multiplication, ici duplication, comme le remarque Faye : « pour souligner la variabilité inhérente à pareille tentative, cette retraduction ici se dédouble en deux versions. » Tenter est lié à oser. D'où la nécessité et les conditions de l'excès, qui sert à montrer, penser l'extraordinaire, comme le fait Mitsou Ronat avec son « parti pris superlatif et excessif [...], guidé non par le souci d'une reconstitution éventuelle, mais par la condensation des procédés ». La traduction est pensée

du traduire, indiquant une multiplicité de versions, de mouvements vers.

Seul Barbier s'exprime explicitement à propos du statut du texte anglais : « la version anglaise qui, tant qu'on n'aura pas retrouvé le manuscrit envoyé à George Robinson, restera le seul texte valable. » Que cet écrit est un « texte valable » signifie ici qu'il doit être « incorporé » dans l'œuvre donc qu'il remplit les conditions requises pour être accepté dans l'œuvre, mais quelles sont ces conditions ? Barbier seul remarque la dimension politique de la position de Mallarmé, française aux yeux anglais. Les crises mises en évidence par Mallarmé sont tant françaises que politiques : en poésie la fameuse « Crise de vers » – « à date exacte. // La littérature ici subit une exquise crise, fondamentale » – comme en peinture « [n]ous voici devant l'une de ces crises inattendues comme il s'en produit en art. » On doit réfléchir au fait qu'on peut traiter les vers libristes d'anarchistes comme Manet de « révolutionnaire », de « hardi révolutionnaire »[31] même.

*

Si, dans tous les cas, le lecteur, et donc le traducteur, qu'il soit français ou anglais ou autre, est plus dépaysé par Mallarmé que par l'anglais, l'étrangeté de la langue de Mallarmé n'est plus un attribut d'une langue mais des langues, de ses discours, du langage. Et surtout d'un sujet, spécifique, poétique. Ce sujet s'y muant et s'y mirant, et le montrant. Alors lire Mallarmé en anglais ou le traduire en français, pourrait être une question, croisant celle de l'anglais très français de M. Robinson et celle du français anglicisé de Mallarmé. Devoir lire Mallarmé en anglais et le traduire en français peut servir à sortir des lieux communs (sur la langue, la littérature, la traduction), à montrer des issues.

Le français de Mallarmé – comme l'allemand de Nietzsche : « aussi facile de le traduire en français que difficile, voire impossible de le traduire en allemand »[32] – est peut-être plus facile à traduire en anglais qu'en français. On dit aussi que « Mallarmé est intraduisible même en français »[33]. Or ce n'est pas le français, ni l'allemand, qui sont difficiles à traduire, la difficulté n'est pas inhérente à une langue, mais à un discours, à un mouvement de la parole, une organisation, un travail langagier, qui bousculent le langage. La

[31] Denys Riout, *Les Ecrivains devant l'impressionnisme*, Macula, 1989, p. 103.

[32] Lettre à Paul Deussen du 14 septembre 1888. Dans Nietzsche, *Dernières lettres*, Rivages, 1989, p. 83.

[33] Jules Renard, cité par Laupin dans *Stéphane Mallarmé*, Seghers, Poètes d'Aujourd'hui, p. 20.

position de Nietzsche est extrêmement claire :« Avant de m'avoir lu, on ne sait pas ce que l'on peut faire de la langue allemande, ce qu'on peut faire, en général, du langage. »[34]

Ce français et cet allemand montrent, mettent en scène leur travail dans et par les langues, leurs discours, exigent de réapprendre à lire, comme les tableaux de Manet doivent apprendre à voir : « the eye should forget all else it has seen, and learn anew from the lesson before it. »[35] Comme « Je dis : une fleur ! » et c'est « l'absente de tous bouquets ».

Lire cet article de Mallarmé dans sa traduction anglaise, la traduction que Mallarmé, lui aussi, a lue, permet de voir les regards portés sur la langue de Mallarmé, d'observer des écritures à partir de Mallarmé, montrant des actes d'appropriation, des gestes de lecteur. Permet de réfléchir à la traduction, au traduire, ce qu'est une traduction par ce qu'est une retraduction. Il s'agit de penser la traduction d'une traduction, de penser une relation instaurée à partir d'un troisième élément absent, à un rapport fondé sur un troisième terme manquant, c'est-à-dire l'original, le texte français de Mallarmé. Le troisième terme est donc inconnu mais sous-entendu, il devient source de malentendus, si on cherche une retraduction de l'original, c'est-à-dire sa reconstitution, ce qui ne signifie pas répétition mais négation de l'original et de la traduction. Ce troisième terme n'est pas unique, n'est pas le dernier, ni l'ultime. Le texte français de Mallarmé est à chaque lecture redécouvert, à chaque lecture réinventé, inventé parce qu'il ne peut qu'être réalisé, actualisé, cherché et trouvé à chaque fois nouvellement.

*

Le manque de ce texte de Mallarmé met en évidence le mensonge de l'impossibilité de la traduction, car « ce n'est ni le pire ni le meilleur d'un livre qui est intraduisible »[36]. L'absence du texte français exige d'accepter les tentatives, de ne pas céder à la tentation du sens, puisque la signification se fait et refait, une et multiple, générale et particulière, à chaque lecture. Il s'agit de découvrir une source et non pas une origine de la parole, où puiser. Il faut penser l'homme dans le langage, et non pas le langage dans l'homme, considérer que la parole est toujours individuelle et collective, un acte individuel d'appropriation de la langue.

---

[34] Nietzsche, *Ecce homo*, Folio/Gallimard, p. 135.

[35] Mallarmé, « The Impressionists and Edouard Manet », *Œuvres Complètes*, tome II., Pléiade, 2003, p. 448.

[36] Nietzsche, *Humain, trop humain, I*, « De l'âme des artistes et des écrivains », § 184, Folio/Gallimard, p. 153.

Alors ce manque n'est pas qu'une absence, ni qu'une perte, et il n'amène pas à une lecture ratée ou impossible. Cette absence permet surtout de penser autrement la présence, qu'il n'y a que le présent, un présent à retrouver et réinventer à chaque fois. Cela sert à montrer ce qui est toujours caché dans un texte, ce qui est apparemment imperceptible – l'invisible ordinaire – mais, puisqu'on ne peut lire deux fois le même texte, il y a une autre visibilité, celle de l'extraordinaire.

Malgré Robinson, malgré la perte du texte français, Mallarmé avec Manet continue à « ouvrir des yeux »[37] – à « mettre en leur pouvoir des moyens nouveaux, […], d'observation »[38] – pour qu'on puisse desserrer « nos yeux [qui sont] les dupes d'une éducation civilisée »[39], pour qu'on puisse « regarder les objet les plus habituels, [avec] l'enchantement qui serait le nôtre à les voir pour la premières fois »[40].

Enfin, « posé le besoin d'exception, comme de sel ! la vraie qui, indéfectiblement, fonctionne, gît dans le séjour de quelques esprits, je ne sais, à leur éloge, comme les désigner, gratuits, étrangers, peut-être vains – ou littéraires. »[41]

Isabella Checcaglini est doctorante à l'Université de Paris 8. Elle travaille actuellement à une thèse de doctorat de littérature française sur Mallarmé et Nietzsche, sous la direction de Gérard Dessons.

[37] Mallarmé, « Observation relative au poème », *Un Coup de dés*, Poésie/Gallimard, 2003, p. 443.
[38] « Les Impressionnistes et Edouard Manet », dans *Les écrivants devant l'impressionnisme*, op. cit., p. 102.
[39] *ibid.*, p. 97.
[40] *ibid.*, p. 102.
[41] Mallarmé, « Accusation », « Grands faits divers », *Divagations*, *op. cit.*, p. 297.