

Mallarmé et l'Anglais question de point de vue.

Isabella Checcaglini

Mallarmé avait le projet d'un « Cours Complet d'Anglais »¹. Je dis un projet parce que des trois volumes qui devaient le composer, il ne nous reste que deux, ou presque. Presque, parce que, de mon point de vue, ses *Poèmes d'Edgar Poe* seraient un échantillon de ce que le livre de versions aurait proposé. En fait, comme les notes de ces traductions ne sont pas communément connues, ce « Cours » est apparemment méconnu. Mais maintenant considérons une chose à la fois.

Qui connaît le « Cours Complet d'Anglais de Mallarmé » ? On sait qu'il était professeur d'anglais au lycée et surtout qu'il apprit « l'anglais simplement pour mieux lire Poe », mais si nous lisons ses traductions des poèmes du « rêveur américain », connaissons-nous les autres ? Savez-vous quels sont ses « mille motifs de savoir l'Anglais » ?²

D'abord, je vous laisse imaginer ce qu'il était, ce Mallarmé professeur d'anglais, au lycée Fontanes de Paris, aux yeux d'un inspecteur de l'éducation nationale ; voir les yeux que celui-ci put faire en classe avec Mallarmé. Il nous suffit de lire le « rapport brutal » qu'il rédigea après avoir assisté à une leçon :

Puisque M. Mallarmé reste professeur d'anglais au lycée Fontanes, qu'il apprenne l'anglais ; qu'il ne donne pas comme texte d'anglais aux élèves des chansons d'enfants de la force d'*Arlequin dans sa boutique* ou de *Hanneton vole* en français ; qu'il ne leur dicte pas pour texte de thèmes, des niaiseries comme celles-ci : « Menteur, avale ta salive, et le menteur a plus de salive

¹ Stéphane Mallarmé, *Thèmes anglais*, in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945, p. 1059. Toutes les références à l'édition des *Oeuvres complètes* de Mallarmé renvoient à celle-ci, celle de H. Mondor et G. Jean-Aubry.

² Stéphane Mallarmé, *Les Mots anglais*, in *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 998. Une liste des œuvres mallarméennes qu'on pourrait appeler « anglaises » peut nous en donner une idée : les *Poèmes d'Edgar Poe* (1889, avec leurs « notes » – *Le corbeau* est déjà publié en 1875) ; la « Préface à “Vathek” » (de 1876, le conte que Beckford écrit en français) ; *Les Dieux antiques* (1880, « traduction libre » d'une mythologie de Cox) ; *L'Etoile des fées* (1881, traduction du conte de Mrs W.C. Elphinstone Hope) ; « Les ten o'clock de Whistler » (1888, traduction d'un article de Whistler) ; *Les Contes indiens* (1893) ; *Les Mots anglais* (1877, Petite philologie à l'usage des Classes et du Monde) ; les *Thèmes anglais* (non publiés, 1877), le *Recueil de Nursery Rhymes* (non publiées, 1881). Et restent *Les Contes favoris* (1885), dont je n'ai pas encore trouvé le texte.

qu'aucun, à cause des nombreuses paroles qu'il est obligé de proférer pour ne point dire la vérité. Quoique sa langue soit déjà fendue comme celle d'une vipère, car il parle souvent mal des autres, on la coupera encore en petits morceaux et tous les chiens de la ville en auront un. » On sera tenté de se demander si l'on n'est pas en présence d'un malade.³

Ce sont des yeux grands ouverts, et des pupilles dilatées, que je vois , l'inspecteur effarouché ne comprend pas ce qu'est un cours d'anglais, tel que Mallarmé le pensait. Et l'imaginer s'avère une folie. Voilà ce que nous donne à penser la « tentation » de justifier son étonnement par de l'insanité mentale. J'entends dans cette « maladie » la santé qui lui est opposée, celle voulue par ce que Mallarmé appelle « l'arrangement social ».⁴ L'enseignement mallarméen ne respecte pas les règles admises par l'éducation nationale, surtout parce que celles-ci s'appuient sur des catégories morales. Un manque de bienséance est ce qui fait que l'inspecteur se trouve plus que « tenté de se demander si l'on n'est pas en présence d'un malade. » En fait même quand il s'écrie : « qu'il apprenne l'anglais », il n'est plus question de cette faute présupposée dans son rapport ; le scandale est causé par le « texte des thèmes », ces « niaiseries ».

Alors pourquoi ne lisons-nous pas ce « Cours Complet d'Anglais » ? Parce qu'il choque autant ? Parce qu'il est mauvais ? Mais s'il choquait autrefois, choque-t-il encore aujourd'hui ? Les leçons de Mallarmé ne correspondaient-elles pas ou ne correspondent-elles pas aux critères acceptés pour un tel enseignement ? Ne sont-ils pas des critères d'époque qui, malheureusement, feront encore époque ? Ce ne serait donc pas une question d'époque, mais d'une même morale qui traverse les siècles. Peut-on dire alors la morale tout court ? Le problème résiderait ainsi dans un enseignement moral qui continue à conformer, ce que l'enseignement devrait former et qui il devrait former.

Pourquoi donc n'étudions-nous pas ce « Cours Complet d'Anglais » de Mallarmé ? Parce que Mallarmé était un bon poète mais un mauvais professeur ? Parce qu'il ne faut pas confondre le professeur d'anglais avec le poète ? L'« étude » et l'« Imagination »⁵ ? Pourquoi ? Parce que s'il écrit ses études, ses traductions comme sa poésie sont difficile à lire ? Peut-être simplement parce qu'il s'agirait de changer complètement ces idées, dites et sous-entendues. Relire tout Mallarmé avec d'autres yeux. Je m'explique à partir d'un exemple, d'un de ces on-dit, le plus détestable. On dit que Mallarmé ne connaissait pas l'anglais, en voulant presque le citer, mais en coupant sa phrase là où elle n'est pas comprise, par qui ne sait pas quoi faire de cet aveu : « je ne connais de l'anglais que les mots employés dans le volume des poésies de Poe ». On ne comprend pas que cette négation n'est pas une restriction, ni une limitation, mais plutôt le contraire. Ce n'est pas un manque de vocabulaire, mais un remettre en cause de cette idée, et par là de celle de la langue et de son apprentissage. Ce n'est pas un problème de quantité de mots, ni de leurs qualités (les mots n'en ont pas). La langue n'est pas une question de mots mais de leur « emploi ». Lire et écrire impliquent « simplement » l'appropriation d'une langue, spécialement : « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu » (vers tiré précisément du « Tombeau d'Edgar Poe » de Mallarmé). Remarquons que ce « simplement », de « ayant appris l'anglais simplement pour mieux lire Poe »,

³ H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1941-1942, p. 414.

⁴ Stéphane Mallarmé, « Crayonné au théâtre », in *Divagations*, Paris, Poésie/Gallimard, p. 178.

⁵ Stéphane Mallarmé, Lettre du 31 décembre 1869, in *Correspondance*, Paris, Gallimard (Folio), p. 457.

met en évidence un mode, une manière.⁶ « Lire Poe » est s'approprier son discours, pas ses mots, qui sont toujours les « mots de la tribu ».

Alors pourquoi ne pas regarder de plus près ce « Cours Complet d'Anglais » ? Apparemment les trois volumes qui le composent sont ceux de la méthode traditionnelle : un volume de versions, un volume de thèmes, et pour finir une philologie. Ce qui n'est pas vu d'un bon œil, c'est le contenu de ces livres, par ceux qui se servent encore de la distinction entre le contenu et la forme, ne sachant voir que par leur schizophrénie. La gêne n'est occasionnée que par le fait de lire comme thèmes des « chansons d'enfants », de voir aussi des « proverbes ». Et que va-t-on penser des versions proposant les « pages célèbres de l'Anglais », et du fait de voir le tout complété par une « petite philologie. A l'usage des Classes et du Monde » ?

Avant de découvrir comment nous pourrions apprendre l'anglais avec Mallarmé, j'ai plus que la curiosité de savoir comment lui l'a appris. Même si finalement le problème de l'inspecteur ne se réduit pas à la connaissance de l'anglais par Mallarmé, qu'il ne remet pas en cause, s'en tenant à sa méthode d'enseignement, il est nécessaire de montrer ce que signifie, pour Mallarmé, apprendre l'anglais. Ce sont deux choses qui existent l'une par l'autre, ce qu'il appelle l'étude et l'Imagination. Autrement dit : la recherche et la littérature, et par conséquent la littérature et l'enseignement. Il s'agit de voir leurs « mille » rapports, les « mille motifs » qu'ils composent.

L'enseignement et l'apprentissage ne peuvent pas être pensés séparément : « ce qui vient de l'enseignement, à bon droit y retourne » dit Mallarmé. Enseigner et apprendre forment un couple de termes interchangeables. Et quand enseigner implique apprendre on est dans la recherche. Premier pas. La théorie et la pratique littéraires sont un autre couple, inséparables, brûlés par la même passion pour la littérature. Dans la littérature on est dans la recherche. Je pense avec Mallarmé que « l'étude n'est qu'une humble servante de l'Imagination »⁷, et plus que ça. Deuxième pas.

Je commence ainsi cette « *marche vers la Connaissance d'une Langue* »⁸, suivant le « Cours Complet d'Anglais ». Mais il faut reconsiderer cette fameuse déclaration de Mallarmé : « ayant appris l'anglais simplement pour mieux lire Poe, je suis partis à vingt ans en Angleterre », aux yeux d'une autre, moins connue en son intégrité : « je ne connais l'anglais que les mots employés dans le volume des poésies de Poe et je les prononcent, certes, bien – pour ne pas manquer au vers. // Je puis, le dictionnaire et la divination aidant, faire un bon traducteur, surtout de poètes, ce qui est rare. Mais je ne crois pas que cela constitue une place dans la maison Hachette... ».⁹ Je ne peux pas manquer de noter que « cela » est ce qui dérange aussi l'inspecteur. Ce « cela » qui ne « constitue [pas] une place dans la maison Hachette » mais lui attribue sa « place » dans la société, une société qui ne comprend pas « cela ». Une société qui ne comprend pas « cela ».

Ainsi ne devrait pas causer beaucoup d'étonnement le fait de découvrir que le premier des « mille motifs de savoir l'Anglais », pour Mallarmé, est « le désir le plus violent d'innover ». La « violence » et l'« innovation » relèvent de cette situation. N'est-elle pas « violente » la réaction de l'inspecteur ? Quel rapport y a-t-il entre le

⁶ Cette notion permet d'aller au-delà de l'opposition traditionnelle entre forme et sens, là où se fait la signification et un sujet spécifique. Voir Gérard Dessons, « La manière est le poème même », *Littérature* 100, 1995.

⁷ Stéphane Mallarmé, *Correspondance*, op. cit., p. 457.

⁸ Stéphane Mallarmé, *Les Mots anglais*, op. cit., p. 901. Les italiques sont de Mallarmé.

⁹ Stéphane Mallarmé, Lettre à Mendès de 1871, citée dans l'introduction de Carl Paul Barbier au *Recueil de Nursery Rhymes*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 17-18.

« violent » et l’« innover » ? J’y vois une relation de nécessité. Vouloir innover implique vouloir changer, porter du nouveau, et par conséquent rompre avec l’usité. Il y a l’idée d’« introduire dans une chose établie quelque chose de nouveau, d’encore inconnu », dit le dictionnaire (*Le Petit Robert*). Autrement dit, il y a le « désir » de casser avec l’établi, c’est-à-dire avec ce qui est installé, solide, stable, en place, au pouvoir et en vigueur. On comprend donc le caractère « violent » de ce désir, la violence de cet acte, d’innover. Ce qui révèle une pensée politique du fait littéraire, la place du « littérateur »¹⁰ dans la société. Mais quel rapport y a-t-il entre le fait d’innover et l’apprentissage d’une langue ?

J’aimerais ouvrir ici une petite parenthèse, humboldtienne. Qui donnera du travail pour la suite. En effet je pourrais dire que ce rapport entre le fait d’innover et l’apprentissage d’une langue, ou l’étude d’une langue, relève d’une théorie du langage, d’une anthropologie historique du langage, qui voit ses fondements dans les travaux d’Humboldt. Dans *De l’origine des formes grammaticales et de leur influence sur le développement des idées*, je lis à propos de la langue : « il faudrait que sa constitution subît des changements violents, s’il arrivait que d’autres causes amenassent dans la nation quelque grande transformation intellectuelle. »¹¹ Donc des « transformations intellectuelles », « grandes », impliquent et sont directement liées à des « changements violents » dans la « constitution » de la « langue », on pourrait dire dans l’usage de la langue. Humboldt ne considère la vie de la langue que dans et par le discours. De même l’opposition entre langue maternelle et langue étrangère est mise en rapport, en vis-à-vis, avec celle entre une « langue connue » et une « langue inconnue ».¹² Ainsi Humboldt crée un paradigme significatif, celui qui montre la continuité entre une « langue nouvelle », une langue étrangère et une langue inconnue. L’étranger et l’inconnu sont ainsi du côté de la nouveauté.

Alors pourrais-je presque répondre à toutes les questions ici posées par l’idée que « l’Anglais » pour Mallarmé n’est que la *marche vers la Connaissance d’une Langue*, qui n’est pas simplement et seulement l’anglais, mais surtout le français, surtout le « langage ». Significativement chez Mallarmé il s’agit de réfléchir à « l’étude d’un langage étranger ». Ce que je tiens alors à montrer est le double rapport que cette étude entretient avec l’étranger et la littérature.

Lapidairement Goethe a su résumer ce problème, en disant : « Qui ne connaît aucune langue étrangère ne sait rien de la sienne. »¹³ Cette « maxime » pose fondamentalement notre question et celle de Mallarmé : je l’entends en écho, donnant force à l’idée de Mallarmé qu’« on ne voit presque jamais si sûrement un mot que de dehors, où nous sommes ; c’est-à-dire de l’étranger. »¹⁴ L’opposition traditionnelle entre le dedans et le dehors associée à celle entre le nous et l’étranger vient ainsi de tomber. Comme celle entre notre langue et toute langue étrangère. Le « dehors » n’est pas hors nous, mais c’est le « dehors, où nous sommes », comme l’étranger est où je suis, « car il

¹⁰ Ce « littérateur oublier qu’entre lui et l’époque dure une incompatibilité ». Stéphane Mallarmé, « Crayonné au théâtre », *op. cit.*, p. 183.

¹¹ Humboldt, *De l’origine des formes grammaticales et de leur influence sur le développement des idées* , dans la traduction de 1859 de Alfred Tonnellé, p. 15 du document numérique disponible dans Gallica (site BNF).

¹² *Ibid.*, p. 10.

¹³ Goethe, *Maximes et Réflexions*, [1015], Paris, Rivages, 2001, p. 109.

¹⁴ Mallarmé, *Les Mots anglais*, *op. cit.*, p. 975.

faut se tenir quelque part d'où jeter les yeux au delà »¹⁵. L'étranger ne qualifie pas une langue ; c'est le point de vue d'où l'observer. Et ce point de vue est spécifiquement littéraire. Une langue étrangère en vaut une autre, parce qu'il s'agit toujours d'une comparaison manquant du deuxième terme : dire une « autre » langue sous-entend à chaque fois « autre que la mienne ». Il s'agit de renverser le rapport établi entre langue et étranger, repenser le contraste entre « le mien » et « de l'autre ». Là où une idée de la langue veut déterminer celle d'étranger, je soutiens le contraire : l'étranger permet d'étudier les langues. Il n'y a pas la langue, il y a des langues. Ce n'est pas la langue qui est la cause des langues, mais l'inverse. La langue n'existe pas, n'est qu'un « concept »¹⁶. C'est parce qu'il y a des langues qu'on peut penser la langue, en imaginer une seule, en fabriquer l'idée, en tirer un concept. Pensons simplement un instant au mythe de Babel. Il est significatif parce que c'est la diversité des langues qui provoqua sa création, comme mythe de la langue, seule et originaire – et pas le contraire. Une langue unique qui aurait préexisté aux langues n'est pas humain, mais divin (peut-être même pas divin mais sacré, ou encore religieux, il faudra distinguer ces notions), c'est-à-dire implique une métaphysique à laquelle j'oppose une anthropologie. En ne connaissant qu'une langue les hommes n'auraient pu en penser d'autres. Or, en parlant des langues différentes ils ont en rêvé une commune. (Le discours biblique confirme cette idée, dans la *Genèse*)

Donc nous ne connaissons pas, n'étudions pas normalement ce « Cours », peut-être, parce que Mallarmé s'adresse ainsi à ses lecteurs :

Lecteur, vous avez sous les yeux ceci, un écrit ; dont l'enseignement est limité aux caractères propres à l'écrit, soit l'*orthographe* et le *sens*. Relativement à la *pronunciation*, de deux cas l'un, on la possède ; ou on la reçoit d'un maître ayant à proférer tout vocable anglais apparu dans ces pages, c'est-à-dire à le compléter. L'étude d'un langage étranger, quelle que soit, du reste, la pédagogie employée par le maître de ce langage nécessairement et de soi, repose sur la lecture faite à haute voix des bons auteurs.¹⁷

Cela ne déconcerte pas les lecteurs plus familiers, ou ce « Lecteur habile » à qui n'est presque pas adressée la « Préface » du *Coup de dés*, mais peut « troubler l'ingénue ». Avant tout, ce que demande Mallarmé est de regarder ce « Cours » d'un « point de vue littéraire ». Il est clair sur ce point ; il le revendique en ces termes : « La stricte observance des principes de la linguistique contemporaine cédera-t-elle devant ce que nous appelons le point de vue littéraire ». ¹⁸ Cette citation est extraite des *Mots anglais*, donc de la *Petite philologie*, mais résume le point de vue du « Cours Complet ». Dans quel sens ? Évidemment les trois volumes qui devaient le former sont tous des « écrits », et tous relèvent d'un « seul et même esprit littéraire ». ¹⁹

¹⁵ *Ibid.*, p. 902.

¹⁶ En suivant le raisonnement de Nietzsche dans *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, là où il y a l'idée que « tout concept surgit de la postulation de l'identité du non-identique » (Folio/Gallimard, p. 211) : ce qui signifie croire que « la feuille est la cause des feuilles », dit Nietzsche, que la feuille est les feuilles. Mais les feuilles étant la cause des feuilles, ce sont les langues qui sont la cause de la langue. La langue n'existe pas, n'est qu'un « concept ». Pour une critique de l'idée de la « chose-en-soi ».

¹⁷ *Les Mots anglais*, op. cit., pp. 902-903.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 920-921

¹⁹ « On voit combien un seul et même esprit, littéraire autant que pratique, préside à l'usage qu'il sied de faire du recueil de thèmes et du recueil de versions. Rarement enseignement présenté sous sa double face

C'est ainsi que le problème fondamental posé par Mallarmé est celui du « point de vue », et la question principale est celle du « littéraire ». De même, méconnaître Mallarmé révèle ce problème et soulève cette question. Et pourtant ce sont les littéraires qui s'efforcent d'étudier Mallarmé, mais ils n'ont pas souvent son point de vue, et ne le comprennent pas. Comment se fait-il ? La « linguistique contemporaine » de Mallarmé commençait à étudier la phonologie, à considérer la langue comme « parler », et déjà Humboldt avait donné le maximum d'importance à l'« accentuation », distinguant la langue du discours (dans le même écrit cité plus haut, j'ai noté cette affirmation brillante : « L'unité du mot est due à l'accent », qui est l'« âme du discours » !²⁰). Cependant si ici Mallarmé parle de « prononciation », et remarquablement parce qu'elle sert et permet de « compléter » l'étude du « langage », ces travaux ne se limitent pas à ceux de ces contemporains, sinon ceux des poètes. En effet : « Que maintenant des confusions, par milliers, se soient produites, quelque bizarrerie ne messied pas dans le Langage : car il ne faut point oublier que tel fait anormal, où s'indigne le linguiste, cause la joie souvent du littérateur, voué à un travail de mosaïque point rectiligne. Trop de régularité nuit »²¹. L'idée « du littérateur, voué à un travail de mosaïque », quand celui du « linguiste » est « rectiligne », fait penser et conduit directement à Saussure. Je pense à sa définition de linguistique, dans ses *Cours*, où il veut que le sens se fasse linéairement, et à sa recherche dans les *Anagrammes*, quand son travail « débouche sur une théorie de la signification ‘hors de l’ordre linéaire’ »²². »²³

Ce qui fait la différence entre les études de Mallarmé et ceux de ces contemporains, entre le « littérateur », le « lettré » et le « linguiste », serait l'idée de ne plus opposer le « parler » et l' « écrit », ce qui relève d'une pensée de l'oralité (je pourrais dire avec Mallarmé le « théâtre », c'est-à-dire la théâtralité de la parole). Ainsi l'idée que quiconque écrit connaît les secrets du langage, est ce qui fait la différence entre le point de vue littéraire et celui de la linguistique, entre la littérature et la science, la première vivant/sachant le « mystère dans les lettres »²⁴, l'autre voulant le démysterifier. « Notre classification quelquefois s'étend fort loin : mais elle se perdrait et s'effacerait, admis tels ou tels secrets (banals pour quiconque écrit l'Anglais). Au poète ou même au prosateur savant,... »²⁵

a montré une aussi profonde unité. » Mallarmé, *Les Thèmes anglais*, op. cit., p. 1058.

²⁰ « L'unité du mot est due à l'accent. Or l'accent est en soi d'une nature plus immatérielle que les syllabes accentuées elles-mêmes, et on l'appelle avec raison l'âme du discours, non pas seulement parce que sa présence seule le rend intelligible, mais encore parce qu'il est plus réellement et plus immédiatement que tout autre élément du langage, comme la vivante émanation du sentiment qui accompagne le discours. » Humboldt, *De l'origine des formes grammaticales et de leur influence sur le développement des idées*, op. cit., p. 34.

²¹ Mallarmé, *Les Thèmes anglais*, in *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 1026.

²² Dans J. Starobinski, *Les Mots sous les mots*, Paris, NRF, coll. « Le Chemin », 1971, p. 47.

²³ G. Dessons, « Le Mallarmé des Sixties. L'absente de tout bouquet », *Europe*, jan-fév 1998, pp. 825-826. Le rapport entre Mallarmé et Saussure me semble fort, à reprendre, ailleurs. Mais je tiens à noter déjà que dans l'idée d' « image acoustique », de Saussure, dans le *Cours*, cet adjectif, « acoustique », pourrait avoir été choisi pour sa neutralité, autrement dit pour ne pas le confondre avec la phonétique, le sonore, la musique du langage qui sont des notions d'époque.

²⁴ Stéphane Mallarmé, « Le mystère dans les lettres », in *Divagations*, op. cit., p. 273.

²⁵ Je tiens à donner le contexte d'où j'extrais cette citation : « La stricte observance des principes de la linguistique contemporaine cédera-t-elle devant ce que nous appelons le point de vue littéraire, ou de la langue une fois cultivée ; rien, à proprement parler, de semblable ici : qu'il s'agisse de l'âme même de l'Anglais. Notre classification quelquefois s'étend fort loin : mais elle se perdrait et s'effacerait, admis tels ou tels secrets (banals pour quiconque écrit l'Anglais). Au poète ou même au prosateur savant, il appartiendra, par un instinct supérieur et libre, de rapprocher des termes unis avec d'autant plus de bonheur pour concourir au charme et à la musique du langage, qu'ils arriveront comme de lointains plus

Ce que je vais dire par là fait surtout référence à la « Table » des *Mots anglais*, cette classification mallarméenne des « mots », des « vocables », rédigée par ordre alphabétique, où une certaine ressemblance, bizarre au premier coup d’œil, fait le rassemblement. Il s’agit d’en discuter la légitimité, peut-être admettre qu’elle n’en a pas, mais l’accepter quand même, d’une certaine manière – la manière de Mallarmé. Ses associations libres, ce que communément l’on appelle ainsi, mais qui sont toujours subjectives, en tant que lieu et processus de la subjectivation, sont pour Mallarmé strictement liées à la fameuse « retrempe dans le sens et la sonorité ». En effet la proposition si connue, dans « Crise de vers », à la fin d’un des paragraphes les plus cités de Mallarmé : « Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, [...] : niant, d’un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l’artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, [...] » résonne, trouve un écho, dans les *Mots anglais*. Pour construire sa « Table » de « Familles de Mots », Mallarmé s’explique ainsi : « Le sens, certes, et le son habilement essayés l’un à l’autre, voilà le double indice guidant le Philologue dans le classement familial. »²⁶ Il tient de plus à préciser : « Simplement ne pas croire, en lisant un groupe, que les différents vocables rapprochés viennent fatallement les uns des autres ; cela se peut se faire, mais antérieurement à l’Anglais et ne vous préoccupe donc pas. »²⁷ A noter que chez Mallarmé il s’agit toujours d’un « antérieurement », d’un « antérieur » et non d’une « origine ». Donc, enfin, « cette TABLE est dressée », et « quant aux vocables alliés, le plus ou moins de ressemblance entre le sens et le son cause leur éloignement ou le rapprochement autant qu’il y a lieu. »²⁸

Il s’agit d’un jeu, et je pense qu’il s’agit du même « jeu » que celui dont il est question dans « La Musique et les Lettres », mais : « Ce qu’on nomme un jeu, il en faut, dans une mesure raisonnable, pour réussir quelque chose comme ce travail complexe et simple : trop de rigueur aboutissant à transgresser, plutôt que des lois, mille intentions certaines et mystérieuses du langage. [...] Venus de plus loin se rencontrer, même de trop loin, soit ! certains vocables ne montrent pas cette conformité d’impression ; mais alors comme une dissonance. Le revirement dans la signification peut devenir absolu au point, cependant, que HEAVY semble se débarrasser tout-à-coup du sens de lourdeur qu’il marque, pour fournir HEAVEN, le ciel, haut et subtil, considéré en tant que séjour spirituel. »²⁹ Cela ne donne-t-il pas à penser immédiatement à cette « perversité conférant à jour comme à nuit, contradictoirement, des timbres obscur ici, là clair. Le souhait d’un terme de splendeur brillant, ou qu’il s’éteigne, inverse ; quant à des alternatives lumineuses simples » ?³⁰ On le sait, simplement « Seulement, sachons

fortuits : c’est là ce procédé, inhérent au génie septentrional et dont tant de vers célèbres nous montrent tant d’exemples, l’ALLITERATION. Pareil effort d’Imagination désireuse, non seulement de se satisfaire par le symbole éclatant dans les spectacles du monde, mais établir un lien entre ceux-ci et la parole chargée de les exprimer, touche à l’un des mystères sacré ou périlleux du Langage ; et qu’il sera prudent d’analyser seulement le jour où la Science, possédant le vaste répertoire des idiomes jamais parlés sur la terre, écrira l’histoire des lettres de l’alphabet à travers tous les âges et quelle était presque leur absolue signification, tantôt devinée, tantôt méconnue par les hommes, créateurs des mots : mais il n’y aura plus, dans ce temps, ni Science pour résumer cela, ni personne pour le dire. Chimère, contentons-nous, à présent, des lueurs que jettent à ce sujet des écrivains magnifiques ». Mallarmé, *Les Mots anglais*, op. cit., pp. 920-921.

²⁶ *Ibid.*, p. 919.

²⁷ *Ibid.*, p. 920.

²⁸ *Ibid.*, p. 922.

²⁹ *Ibid.*, p. 919.

³⁰ Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », in *Divagations*, op. cit., p. 245.

n'existerait pas le vers : lui, philosophiquement rémunère le défaut des langues, complément supérieur ».³¹

C'est en fait le « même esprit littéraire » qui régit tous ces écrits. Précisément, Mallarmé dit : « un seul et même esprit littéraire autant que pratique », où le « littéraire » indiquerait le théorique, inséparablement du pratique, ce qui est plus qu'évident considérant l'œuvre mallarméenne en tant que système, poétique. On retrouve les mêmes termes, qui ne sont plus des mots récurrents ou des notions admises, mais des concepts propres. Ainsi la première « charmante trouvaille », celle du « revirement de la signification » concernant « heavy » et « heaven », fait écho à une « trouvaille » dont il est question aussi dans « Crise de vers »³², encore la même, comme celle qui revient quand il s'agit de comparer « la joie du littérateur » à l' « indignation » du « linguiste » dans une pareille étude. Parce que c'est une « trouvaille » spécifiquement littéraire. Elle ne révèle que des rapports entre « la Musique et les Lettres », elle n'est que cette même « heureuse trouvaille avec quoi paraît à peu près close la recherche d'hier, [ce qu'] aura été le vers libre, modulation (dis-je souvent) individuelle, parce que tout âme est un nœud rythmique. »³³

Finalement, donc, que dire de « Mallarmé et l'Anglais », de cette « question de point de vue » ? Clair, à partir du « Sommaire » des Mots anglais, est « « le point de vue Français, d'où étudier l'Anglais. » L'anglais n'est pas l'anglais, n'est pas la langue anglaise, mais ce où et par quoi se forme la personne ; pas seulement l'Anglais³⁴, mais l'étranger ; la connaissance d'une langue est celle du langage. Il s'agit d'innover, littérairement, ce qui ne se fait pas dans une langue ou une littérature, mais par les langues et les littératures.

Enfin, à ma question, « qu'est-ce que l'Anglais » chez Mallarmé, je peux répondre, pour le moment, comme l'a fait Mallarmé, à la sienne, « qu'est-ce que l'Anglais »³⁵, en réfléchissant à l'idée que « la Littérature seule peut ici faire une réponse que ne fait pas la Science. »³⁶

Isabella Checaglini 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.

³¹ *Ibid.* (Les italiques sont de Mallarmé.)

³² « La tentative, tout à l'heure, eut lieu et, à part des recherches érudites en tel sens encore, accentuation, etc., annoncées, je connais qu'un jeu, séduisant, se mène avec les fragments de l'ancien vers reconnaissables, à l'écluder ou le découvrir, plutôt qu'une subite trouvaille, du tout au tout, étrangère. Le temps qu'on desserre les contraintes et rabatte le zèle, où se faussa l'école. Très précieusement: mais, de cette libération à supputer davantage ou, pour de bon, que tout individu apporte une prosodie, neuve, participant de son souffle – aussi, certes, quelque orthographe – la plaisanterie rit haut ou inspire le tréteau des préfaciers. » (« Crise de vers », *op. cit.*, pp. 245-246)

³³ Stéphane Mallarmé, « La Musique et les Lettres », *op. cit.*, p. 352.

³⁴ Cette majuscule-ci dit, enfin, ce que veut le dictionnaire, mais chez Mallarmé la majuscule marque un lieu de conceptualisation. Elle n'indique ni une personne de nationalité anglaise, ni une essentialisation, ni une personnalisation, mais cette question nous amène loin, où je ne peux pas aller ici.

³⁵ Stéphane Mallarmé, *Les Mots anglais*, *op. cit.*, p. 889 (au début du « Programme ») et p. 899 (au début de l'« Introduction »).

³⁶ *Ibid.*, pp. 1014-1015.