慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Beautés de l'anglais de Séphane Mallarmé(I) : Deux notices sur Edgar Allan Poe
Sub Title	ステファヌ・マラルメの『英文学名作選』(1) : エドガー・アラン・ポオをめぐる紹介文2点
Author	宮林, 寛(Miyabayashi, Kan)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1997
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.72, (1997. 6) ,p.214(75)- 230(59)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00720001-0230

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Beautés de l'anglais de Stéphane Mallarmé (I)

— Deux notices sur Edgar Allan Poe —

PAR KAN MIYABAYASHI

Le manuscrit autographe des *Beautés de l'anglais*[1] a de quoi embarrasser tout lecteur assidu de Mallarmé. Impressionné par cet énorme paquet de feuillets (au nombre de 1163 — quantité surprenante chez un auteur d'ordinaire si avare de paroles), mais soupçonnant vite que les renseignements y sont peut-être de seconde main, on finira par conclure à l'insignifiance d'une telle « élucubration ». Certes, c'est un travail alimentaire parmi tant d'autres[2], qui n'a même pas abouti à la publication : la pudeur habituelle de Mallarmé inviterait plutôt à ne pas en parler[3]. Un ouvrage de vulgarisation, a-t-on dit encore, sans songer à ce qu'il y a de dépréciatif dans l'expression[4]. Mais s'il semble s'agir d'un travail purement lucratif[5], qu'on sera tenté d'écarter du corpus canonique des textes mallarméens, ne révèle-t-il pas, tout de même, une certaine façon de travailler et, plus significative encore, l'attitude de Mallarmé envers la littérature anglaise (et américaine) ?

*

Il y a des emprunts évidents dans les *Beautés de l'anglais*. Cette volumineuse anthologie offre un riche choix de textes littéraires anglais, mais ceux-ci sont le plus souvent des pages imprimées, littéralement découpées dans des anthologies préexistantes[6], sauf les cas où Mallarmé recopie lui-même des poèmes ou des passages en prose. Par ailleurs, les notices en français, toutes autographes, substantielles ou

laconiques, ont pour la plupart une source précise : c'est dans *Cyclopædia of English Literature* de Chambers que Mallarmé puise des renseignements[7]. Une compilation, en somme, qui peut décevoir par le peu d'intérêt qu'elle suscite.

Le manque d'originalité, qui semble si évident, est-il pour autant un verdict irrévocable ? Il semble que non, puisque la confection d'anthologies occupe une place non négligeable dans la carrière d'écrivain de Mallarmé. Depuis sa jeunesse, en effet, Mallarmé ne cesse de préparer des anthologies. De ses propres textes, d'abord, qu'il regroupe à la demande de ses proches (« Carnet de 1864 », par exemple), ou en vue de la publication (*Vers et prose*, les deux éditions de *Poésies* — celle de 1887 et celle, posthume, de 1899, etc.). Or, les « matériaux » de ces éditions ne sont, très souvent, rien d'autre que des coupures de revues ou d'anciennes épreuves, qui voisinent avec de la copie manuscrite[8]. Y a-t-il là, sur le plan matériel du moins, une véritable différence de nature entre les *Beautés de l'anglais* et le « manuscrit » des textes canoniques, tel qu'on peut le lire dans des maquettes ?

Quant aux textes de ses prédécesseurs, Mallarmé avait constitué, à dix-huit ans, une anthologie poétique — les trois cahiers de *Glanes* —, qu'il semble avoir gardée près de lui, jusqu'en 1875 au moins[9]. Or, *Glanes* contient déjà neuf poèmes d'Edgar Poe, à la fois dans l'original et dans une « traduction littérale[10]» de Mallarmé lui-même, comme une mélodieuse pièce du poète irlandais Thomas Moore (*Les Cloches du soir*) qu'il place dans la même section que la traduction d'un poème de Poe traitant du même motif (*The Bells*). Les deux auteurs sont représentés dans les *Beautés de l'anglais :* Edgar Poe avec le *Corbeau*, bien entendu, et parmi les morceaux choisis de Thomas Moore, Mallarmé n'oublie pas de reproduire les *Cloches du soir*[11]. *Glanes* était une anthologie à usage strictement personnel et, jusqu'à un certain point, un

réservoir d'avant-textes ou même d'intertextes, comme en témoignent de nombreuses corrections ultérieures qui criblent les premières traductions de poèmes de Poe. Il n'en va pas de même, nous en convenons, des *Beautés de l'anglais :* l'anthologie vise, cette fois, un public bien défini, mais certains des textes anglais retenus, n'auraient-ils pu être au point de départ d'une certaine thématique mallarméenne ? La tentation est grande de répondre par l'affirmative, quand on pense par exemple au passage de James Fenimore Cooper (fragment intitulé *La Mort de Tom Coffin*[12]) qui, par le portrait d'un vieux matelot englouti par les flots, n'est pas sans rappeler le « naufrage » du *Coup de dés* (les 4e et 5e folios)[13]. Mais, sans trop nous engager dans cette voie, nous allons nous attacher à l'examen d'un cas qui ne doit presque rien à des sources : deux notices sur Edgar Poe, qu'on peut lire également dans les *Beautés de l'anglais.*

*

D'Edgar Poe, Mallarmé retient, comme échantillon de vers, *The Raven* intégralement cité, et comme texte de prose, *Silence — A Fable,* également reproduit dans son intégralité, chaque morceau précédé d'une notice assez substantielle[14]. La première notice (sur le poète) mérite une attention particulière pour deux coïncidences qu'elle recèle. D'une part, Mallarmé réduit, dès la première ligne de son texte, l'essentiel de la production poétique de Poe à « quinze poèmes environ[15]». Or, ce nombre correspond très exactement à celui des pièces du maître américain traduites et publiées par Mallarmé lui-même avant 1878, l'année de composition des *Beautés de l'anglais :* huit poèmes parus en 1872 dans *La Renaissance littéraire et artistique ; Le Corbeau,* publié séparément en 1875 dans une édition de luxe avec des illustrations d'Edouard Manet ; enfin en 1876-1877, six pièces (si l'on

écarte *A Hélène* et *Ulalume,* qui sont publiés ici pour la deuxième fois) dans *La République des Lettres.* La notice semble donc essentiellement rétrospective : sûr de son choix, Mallarmé ne la rédige-t-il pas, en partie du moins, pour faire le point sur son propre travail de traducteur et, partant, pour s'attribuer une certaine autorité dans le jugement qu'il porte sur Poe ? C'est en ce sens aussi, d'autre part, qu'il convient de lire une étonnante proposition qui a une importance décisive dans l'image qu'il s'est faite depuis longtemps de son poète de prédilection :

> Mais il suffit, une poëtique jaillit, évidente, nouvelle, de ces quelque mille vers.

Avant de retenir cette formule, Mallarmé a d'abord écrit : « Mais il suffit, une poëtique nouvelle, de ces quelque mille vers », pour faire un ajout dans l'interligne, obtenant ainsi : « Mais il suffit, une poëtique nouvelle jaillit, évidente, de ces quelque mille vers ». L'association étroite de deux termes (« poëtique » et « nouvelle ») est amenée, comme on le voit, de manière presque automatique sous la plume de Mallarmé. Or, cette phrase, compte tenu des variantes, ne manque pas de rappeler un célèbre passage de la lettre à Henri Cazalis, conjecturalement datée du 30 octobre 1864 :

> J'ai enfin commencé mon *Hérodiade.* Avec terreur, car j'invente une langue qui doit nécessairement jaillir d'une poëtique très nouvelle, que je pourrais définir en ces deux mots : *Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit*[16].

La résurgence, dans les *Beautés de l'anglais,* du même motif (« une poëtique très nouvelle ») n'a rien de particulièrement insolite si l'on

songe au rôle de catalyseur que Poe a joué dans la mise en place d'un dispositif scriptural propre à Mallarmé, qui était en gestation quatorze ans auparavant. En effet, ayant traduit, dès 1860, neuf poèmes d'Edgar Poe, Mallarmé envoie à Henri Cazalis, en janvier 1864, le premier poème composé selon le principe poesque de l' « effet produit », qu'il commente d'ailleurs en ce sens (*L'Azur*); vient ensuite la « Scène » d'*Hérodiade,* régie elle aussi par la poétique de l'effet (voir la citation plus haut) ; puis, en 1866, avec la composition de l'« Ouverture ancienne », commence la période de crise, entrecoupée d'une tentative de dépassement sur le plan même de l'écriture.

Or, cette crise, consécutive à l'échec exogène de la « Scène » — le refus du *Faune* (*intermède héroïque*) par le Théâtre Français, qui influe par ricochet sur le sort d'*Hérodiade* —, semble lourde d'une implication autrement grave pour Mallarmé : la débâcle du principe poesque, précisément, dans son application au théâtre. En effet, la poétique de *l'Azur*, qui consiste à dramatiser un poème lyrique[17], est facilement extensible à une scène dialoguée en vers, celle-ci supposant la réciprocité des effets entre les protagonistes ; or c'est ce principe même qui n'a pas abouti au résultat escompté, ne serait-ce qu'à cause d'une déception d'origine externe. Que reste-t-il à faire ? Eh bien, c'est encore en mettant en application une leçon du maître américain que Mallarmé tentera de surmonter l'échec : il écrit à cet effet la célèbre «Ouverture ancienne» dont la difficulté d'achèvement tient, comme il le reconnaît lui-même, à « une phrase de vingt-deux vers, tournant sur un seul verbe[18]». Mallarmé choisit, tout en gardant le silence sur ce point, un poème de Poe comme intertexte : *To Helen,* qu'il avait traduit en 1860 (surtout les 1re et 2e laisses de l'original fondues en une seule dans la traduction). L'effet de ce poème repose essentiellement sur l'occurrence du verbe « tombait », quatre fois répété et conjugué aux

mêmes temps et personne grammaticaux. Or, la quatrième laisse de l'« Ouverture ancienne » adopte une facture diamétralement opposée dans la syntaxe, tout comme dans le mouvement désigné par le verbe : ici, la réduction au minimum de l'élément verbal comme pivot de la syntaxe, contre la répétition d'un même verbe chez Poe ; et le vecteur inversé quant au sens du mouvement— l'ascension chez Mallarmé (« s'élève »), contre la chute dans le texte poesque (« tombait »[19]). C'est donc *contre* Edgar Poe que Mallarmé construit l'« Ouverture ancienne » : il s'agit en somme de conjurer la crise, intimement liée à la poétique de Poe, par un recours méthodique au texte de Poe lui-même. *Similia similibus,* aurait-il pu dire, en anticipant de trois ans sur *Igitur*[20]. Malgré l'abattement neurasthénique qui le menace à dater de ce travail, Mallarmé témoigne, en possession déjà d'une écriture bien à lui, d'une assurance rare : « Il me faudra trois ou quatre hivers encore, pour achever cette œuvre [=« Ouverture ancienne »], mais j'aurai enfin fait ce que je rêve être un Poëme, — digne de Poë ‹*sic*› et que les siens ne surpasseront pas.[21]». Ainsi s'explique, en même temps que le coloris rétrospectif de la notice, la confiance en soi qui transparaît à travers la tournure de la phrase décisive (« Il suffit ... »). Est-il excessif d'y voir, de la part de Mallarmé, un adieu adressé à l'idole de sa jeunesse ?

*

La seconde notice (sur le prosateur) s'ouvre par une citation : « The peculiar character of his intellect seemed without a prototype in literature[22]». Il s'agit d'une remarque, précise Mallarmé, de Sarah Helen Whitman, avec qui, du reste, il est en relation épistolaire depuis peu. Qu'il y ait là une estime amicale, ou plutôt protocolaire, ne fait aucun doute, compte tenu de l'année où il rédige cette notice : 1878, soit un an à peine après la publication, à Baltimore, du *Tombeau d'Edgar*

Poe dans le *Memorial Volume.* Or, c'est S. H. Whitman elle-même qui s'était chargée d'y donner une des deux versions américaines de ce sonnet commémoratif. Il est plus que normal, dans ces conditions, de mentionner la traductrice, poussant la complaisance jusqu'à citer un passage de son ouvrage. Mais, ce témoignage de la gratitude n'a-t-il pas l'air, ici, d'une politesse quelque peu artificielle ?

Car, notons-le, la citation n'est pas particulièrement heureuse, sinon dans l'idée qu'elle véhicule, du moins dans son rapport au développement qui va la suivre. Il y a même un décalage entre celui-ci et celle-là : alors que S. H. Whitman insiste sur l'état d'exception de Poe dans la littérature en général, Mallarmé va faire de son maître américain une exception au sein de la nation à laquelle celui-ci appartient. La phrase de S. H. Whitman n'est pas, de la sorte, au point de départ d'une réflexion qui la prolongerait, mais c'est plutôt elle, malgré sa position si visible en *incipit,* qui est appelée, ou même *citée* (au sens juridique du terme) comme témoin d'un drame — celui que Mallarmé aura préalablement choisi de soumettre à l'appréciation du public français. Et ce drame, pourrait-il être autre que celui d'un poète en butte aux railleries de ses compatriotes utilitaristes, image stratégiquement transposée par Baudelaire dans le contexte littéraire du Second Empire (« Notes nouvelles sur Edgar Poe », 1857) ?

Dans ses grandes lignes, la notice de Mallarmé se déroule en deux étapes : ayant signalé la position exceptionnellement décentrée de Poe par rapport à son milieu *national* (« ce grand et noble écrivain ne procède que de soi et s'isole même du milieu natal »), il en vient à minimiser l'ascendant du Nouveau Monde, quitte à faire de Poe un auteur européen de caractère (« cette œuvre à la fois anglaise et française »). Cette revendication « gallocentriste[23]» paraîtra excessive, tant qu'on s'en tient à la répartition du patrimoine littéraire selon le

seul axe de l'idiome dans lequel il se produit, et qui, faisant valoir l'appartenance de l'œuvre à cet idiome, tend à la subordonner au territoire géographico-politique qu'il délimite. Mais ce qui attire Mallarmé, dans la migration transculturelle d'un texte — ses propres traductions en sont un exemple —, ne seraient-ce pas aussi les cas limites, où s'accentue la disparité entre la langue, garante d'une littérature nationale, d'une part, et d'autre part, l'œuvre qui, bien que les exemples en ce sens n'abondent pas, est écrite dans un autre idiome que la langue maternelle de l'auteur (ici, l'anglais) ? Ainsi, le *Vathek* de William Beckford que Mallarmé a réédité et préfacé deux ans avant les *Beautés de l'anglais ;* il en va de même des *Mémoires du comte de Gramont,* dont il comptait reproduire un passage, justement dans son anthologie[24].

Nous sommes d'autant plus porté à voir, dans cet apparent gallocentrisme, la contrepartie de la théorie mallarméenne du vers comme altérité (« Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue[25]»), que les textes français, écrits par des anglophones, constituent autant d'îlots au sein de la langue anglaise. Ainsi Edgar Poe, qui cumule aux yeux de Mallarmé l'envers et l'endroit de sa théorie, d'abord « francisé » à travers la traduction et le jugement d'un poète français, ne manquera-t-il pas d'apparaître, une fois réinséré dans le contexte d'origine, comme un « calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur[26]», figure même de l'œuvre d'un poète « étranger à la langue ».

*

Les deux notices sur Edgar Poe (surtout la seconde) constituent, certains l'auront déjà compris, comme une ébauche des « Scolies » dont Mallarmé fera suivre, dix ans plus tard, sa traduction des *Poèmes*

d'Edgar Poe (éd. Deman, 1888). Outre une similitude frappante dans des expressions imagées (par exemple « les feux d'un esprit de diamant » dans les *Beautés de l'anglais,* et « une de ses facettes, éclatante de feux spéciaux, ce qui toujours fut pour Poe, ‹ ... › pur comme le diamant, sa poésie[27]», dans les *Poèmes d'Edgar Poe*), l'argumentation des premières pages des « Scolies » est presque identique à celle de la notice sur le prosateur : 1° hommage à une compatriote de Poe (ou à deux traductrices, dans les « Scolies ») ; 2° mise en relief du caractère exceptionnel du poète américain ; 3° revendication « gallocentriste ». La transition entre ces deux derniers arguments est plus nuancée, il est vrai, dans les « Scolies » : Mallarmé parle cette fois d'une double Amérique, dont le premier aspect est assimilé aux « êtres d'élite[28]», qu'il n'est pas malaisé de généraliser en franchissant les barrières d'une nation, tandis que l'autre aspect se superpose aux utilitaristes (« siècle épouvanté[29]»), catégorie socio-culturelle non moins facile à généraliser que la première. Les « Scolies » accentuent, l'allusion au *Tombeau d'Edgar Poe* aidant, le caractère rétrospectif qui était déjà présent dans les deux notices considérées ici, mais, si l'on fait abstraction d'un raffinement supplémentaire si cher à Mallarmé dans son travail de réécriture, il semble à peu près acquis qu'à l'époque des *Beautés de l'anglais,* la vision mallarméenne de Poe était déjà fixée dans ses linéaments. Les modestes notices sur Edgar Poe témoignent ainsi, d'une part, de la fidélité de Mallarmé à son « grand maître[30]» américain, laquelle n'a pas varié depuis sa dix-huitième année, et, d'autre part, du caractère définitif de sa vision, qui sera confirmé par les « Scolies » de 1888.

Est-ce à dire que Mallarmé reste tributaire de la poétique poesque tout au long de sa carrière d'écrivain ? La réponse serait négative, puisqu'au sortir d'une confrontation avec Poe, non pas dans la discus-

sion d'une quelconque théorie (*The Poetic Principle,* ou *The Rationale of Verse,* par exemple), mais sur le terrain même — celui-là pratique — des textes au nombre si réduit (« quinze poëmes environ », tout au plus), Mallarmé avait acquis, dès 1866, la quasi-certitude d'avoir dépassé son maître (voir la lettre du 28 avril 1866 précitée), tout en admettant, en ancien disciple reconnaissant, sa dette, dont il limite cependant la portée générale. Ayant pris à la lettre — de propos délibéré, semble-t-il — la leçon de la *Philosophy of Composition* (pour *composer*, précisément, *l'Azur*), il est pour ainsi dire retourné à *To Helen,* dont il a réorganisé la syntaxe dans l' « Ouverture ancienne » d'*Hérodiade,* marquant ainsi un premier pas dans le domaine jusqu'à lui inexploré d'une écriture auto-réflexive. C'est ainsi, quand on récapitule le chemin qu'il a fait en compagnie d'un certain nombre de poèmes poesques, que les deux notices des *Beautés de l'anglais* révèlent pleinement leur nature : ce sont des « tombeaux », dans toute l'équivoque du terme, à la fois hommage et monument funéraire. Quant à savoir lequel des deux aspects prédomine dans ces notices, c'est un autre problème sur lequel nous nous abstenons de trancher.

Notes

(1) Inédit. Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, MNR Ms 37. Nous tenons à remercier Monsieur Yves Peyré, conservateur de ladite Bibliothèque, de nous avoir permis de consulter les *Beautés de l'anglais* et d'en reproduire ici des fragments. Le manuscrit date, selon toute vraisemblance, de 1878 — voir la note (5).

(2) Outre les *Mots anglais,* Mallarmé a préparé plusieurs ouvrages plus ou moins liés à l'enseignement de l'anglais : *Thèmes anglais ; Ce que c'est que l'anglais* (inédit) ; *New English Mercantile Correspondence* (inédit) ; *Boîte pour apprendre l'anglais en jouant et seul* (inédit), etc. Cf. Henri Mondor, *Autres précisions sur Mallarmé et inédits,* Gallimard, 1961, p. 65-p. 77 ; Jacques Michon, *Mallarmé et*

les Mots anglais, les Presses de l'Université de Montréal, 1978, pp. 49-50.

(3) Cf. la lettre à Paul Verlaine du 16 novembre 1885 : « 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.» — Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871*, suivi de *Lettres sur la poésie 1872-1898*, éd. établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, « Folio classique », 1995, p. 587.

(4) Henri Mondor, *Op.cit.,* p. 80.

(5) Mallarmé aurait touché 1500 francs, « prix convenu d'une anthologie anglaise (prose et vers en un volume) ayant pour titre provisoire THE BEAUTIES OF ENGLISH PROSE AND RHYME ». Voir Stéphane Mallarmé, *Correspondance IV,* Gallimard, 1973, p. 599. Le reçu est daté du 19 avril 1878. Voir aussi la lettre à John Ingram datée du 5 février 1878, dans laquelle Mallarmé parle de son « Anthologie » qui serait « un petit *livre de classe,* contenant de Chaucer à Tennyson et de Bacon à Carlyle » (Stéphane Mallarmé, *Correspondance II,* Gallimard, 1965, pp. 162-163). Nous relevons aussi, dans la lettre de Richard Hengist Horne datée du 16 février 1878, une allusion directe aux *Beautés de l'anglais :* « I am glad to hear that you are engaged upon an English Anthology ; but I rather regret that it is "pour la jeunesse", — *unless* it may lead to another work for more advanced students.» (Stéphane Mallarmé, *Correspondance IV,* Gallimard, 1973, p. 429).

(6) D'après les caractères d'imprimerie et la mise en pages qu'on observe dans les coupures, il faut compter *au moins* quatre anthologies différentes, dont nous n'avons pu identifier qu'une seule : Emile Chasles, *Extraits des Classiques anglais, accompagnés d'une Histoire de la littérature anglaise et de Notices biographiques,* Librairie Classique de Ch. Fouraut et fils, 1877.

(7) *CHAMBERS'S/CYCLOPÆDIA/OF/ ENGLISH LITERATURE / A HISTORY, CRITICAL AND BIOGRAPHICAL, OF BRITISH AUTHORS / WITH SPECIMENS OF THEIR WRITINGS / ORIGINALLY EDITED BY ROBERT CHAMBERS, LL. D. / THIRD EDITION / REVISED BY ROBERT CARRUTHERS, LL. D. / IN TWO VOLUMES* / W. & R. CHAMBERS / LONDON AND

EDINBURGH/ 1876. Les notices de Mallarmé sont pour la plupart une adaptation libre de cet ouvrage, sauf le cas de ses contemporains immédiats qui n'y figurent pas, et des auteurs qui lui tiennent à cœur : ainsi Shakespeare, Beckford, et, bien entendu, Edgar Poe. Quant aux nombreuses notices sur les « classiques », nous y reviendrons dans un autre article.

(8) Voir la maquette de *Vers et prose* (Doucet, MNR Ms 1244) ; et celle de 1894, ayant servi à la préparation du recueil de *Poésies* de 1899 (Doucet, MNR Ms 1171).

(9) *Glanes* (Doucet, MNR Ms 1168). De nombreuses corrections ultérieures en témoignent, par lesquelles la première traduction du *Corbeau,* entre autres, s'approche sensiblement de la version publiée en 1875. Par ailleurs, Mallarmé évoque, en 1875, une éventuelle anthologie (de la poésie française, très probablement) dans une lettre à R. H. Horne (Voir Stéphane Mallarmé, *Correspondance II,* Gallimard, 1965, p. 56 et p. 58). Selon toute apparence, le projet n'a pas eu de suite.

(10) Expression qu'on relève dans le premier cahier de *Glanes* (Doucet, MNR Ms 1168).

(11) *Beautés de l'anglais* (Doucet, MNR Ms 37 $^{1602-1605}$).

(12) *Ibid.* (Doucet, MNR Ms 37 $^{2361-2370}$).

(13) On peut facilement multiplier les exemples qui vont dans le même sens. Mais comme ils ne concernent pas directement les notices sur Edgar Poe, qui vont être examinées ici, nous y reviendrons dans un article ultérieur.

(14) Le texte du *Corbeau* (Doucet, MNR Ms 37 $^{1717-1722}$) est constitué de pages imprimées provenant d'une anthologie non encore identifiée ; quant à *Silence — A Fable* (Doucet, MNR Ms 37 $^{1903-1948}$), recopié de la main de Mallarmé, il semble provenir d'une édition des œuvres de Poe procurée par John H. Ingram. Voici pourquoi. A Valvins sont conservées six éditions d'Edgar Poe, ayant toutes appartenu à Mallarmé. Quatre d'entre elles sont antérieures à 1878, mais nous en écartons deux — *THE / POETICAL WORKS / OF / EDGAR ALLAN POE / WITH ORIGINAL MEMOIR.* / LONDON : / SAMPSON LOW, SON & CO. 47, LUDGATE HILL. / MDCCCLVIII ; *TALES OF MYSTERY, / IMAGINATION, AND HUMOUR. / BY / EDGAR ALLAN POE.* / LONDON : / WARD,

LOCK, AND TYLER, / WARWICK HOUSE, PATERNOSTER ROW /s.d., mais on peut lire sur la page de titre cette indication manuscrite : « R. H. Horne / 1875 » —, la première étant un recueil de poèmes, tandis que la seconde ne contient pas *Silence — A Fable.* Restent donc les deux éditions suivantes : 1) *THE WORKS / OF / EDGAR ALLAN POE / INCLUDING THE / CHOICEST OF HIS CRITICAL ESSAYS. / NOW FIRST PUBLISHED IN THIS COUNTRY. / WITH / A STUDY ON HIS LIFE AND WRITINGS,/ FROM THE FRENCH OF CHARLES BAUDELAIRE /* LONDON :/JOHN CAMDEN HOTTEN, 74 & 75, PICCADILLY./ s.d., mais le « PRELIMINARY » du volume est daté du 26 octobre 1872 ; 2) *THE WORKS/OF/EDGAR ALLAN POE/EDITED BY JOHN H. INGRAM / VOL. II / TALES — CONTINUED / EDINBURGH* / ADAM AND CHARLES BLACK / 1874 (édition en quatre volumes, dont le troisième manque ; le Vol. I porte cette dédicace : « To Stéphane Mallarmé, / from his faithful / friend and admirer, / John H. Ingram ». Dans la copie manuscrite de *Fable,* les astérisques séparant le dernier paragraphe des précédents sont au nombre de cinq : seule l'édition Ingram présente la même disposition typographique, l'autre en comportant huit. Nous remercions Madame Marie-Anne Sarda, conservateur du Musée départemental Stéphane Mallarmé, qui nous a permis de consulter le fonds anglais du musée.

(15) *Beautés de l'anglais* (Doucet, MNR Ms 37 [1715]). Sauf indication contraire, toutes les citations qui ne sont pas suivies d'un appel de note sont tirées des deux notices sur Edgar Poe, dont nous reproduisons le texte intégral en appendice. Le lecteur est prié de s'y reporter lui-même.

(16) Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871,* suivi de *Lettres sur la poésie 1872-1898,* éd. établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, « Folio classique », 1995, p. 206.

(17) *Ibid.,* p. 162. Mallarmé y évoque « l'élément dramatique, hostile à l'idée de Poésie pure et subjective ».

(18) *Ibid.,* p. 295.

(19) Pour plus de détail, voir notre thèse : *Crise et notion de crise chez Stéphane Mallarmé,* Université de Paris VII, 1986, p. 145 - p. 153.

(20) Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871,* suivi de

Lettres sur la poésie 1872-1898, éd. établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, « Folio classique », 1995, pp. 451-452.

(21) Lettre datée par l'éditeur du 28 avril 1866, *Ibid.*, p. 297.

(22) La citation est tirée de l'ouvrage suivant : Sarah Helen Whitman, *Edgar Poe and his Critics,* New York, Rudd & Carleton, 1860. L'exemplaire conservé à Valvins, entièrement coupé, porte cette dédicace : « Sarah Helen Whitman / To Stephane ‹*sic*› Mallarmé. / Nov. 17, 1876 ». La phrase en question se trouve à la page 24. Sur Sarah Helen Whitman, voir l'article richement documenté de David Degener — "« Votre nom se mêle au sien » : la première lettre connue de Stéphane Mallarmé à Sarah Helen Whitman", in *Revue d'Histoire littéraire de la France,* novembre-décembre 1996.

(23) Nous empruntons l'idée du « gallocentrisme » à Jacques Michon (*op. cit.*, p. 76) qui désigne par ce terme une tendance, que manifestent certains passages des *Mots anglais,* à ramener des éléments verbaux d'outre-Manche vers la langue de l'Hexagone, le français étant considéré comme un étalon linguistique.

(24) On lit dans « La Table » des *Beautés de l'anglais* l'indication suivante : « Extrait français /des *Mémoires du comte de Grammont* ‹*sic*› / et /du *Vathek* de BECKFORD » (Doucet, MNR Ms 37[2586]).

(25) « Crise de vers », in Stéphane Mallarmé, *Igitur, Divagations, Un coup de dés,* Gallimard, « Poésie », 1976, p. 252.

(26) *Les Poèmes d'Edgar Poe*, in Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945, p. 190.

(27) *Ibid.*, p. 228.

(28) *Ibid.*, p. 225.

(29) *Ibid.*, p. 190.

(30) Lettre à Henri Cazalis datée de janvier 1864, in Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871,* suivi de *Lettres sur la poésie 1872-1898,* éd. établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, « Folio classique », 1995, p. 161.

Appendice : le texte des deux notices sur Edgar Poe

[*Les deux notices ont été publiées par Henri Mondor en 1961* (Autres précisions sur Mallarmé et inédits, *p. 89 et pp. 91-92*) *sous une forme légèrement tronquée. Notre transcription reproduit l'état le plus évolué du texte : nous ne tenons pas compte des mots raturés : nous nous sommes permis de supprimer, par ailleurs, un « ne » qui figurait à la première ligne de la première notice* (*« si je* ne *compte seuls les chefs d'œuvres », que Mallarmé a tout simplement oublié de biffer* (*premier jet : « si je ne compte que ... »*). *Quant à la seconde notice, nous rectifions une faute d'orthographe dans la citation* (*« peculiar » remplace « pecular » du manuscrit*), *tandis que l'interversion des premier et second prénoms, intentionnelle ou non, est laissée telle quelle* (*la compatriote de Poe s'appelle «* Sarah Helen *Whitman », et non « Helen Sarah », comme l'écrit Mallarmé*). *Puis, il nous a semblé légitime de corriger l'adjectif non accordé dans le manuscrit* (*la deuxième phrase : « La chose reste absolument* vrai *»*), *l'omission de l'accord étant induite par une substitution* (*premier jet : «* Cela *reste absolument vrai »*). *Enfin, les deux blancs de la seconde notice — l'un de trois, l'autre de deux lignes — sont conformes au manuscrit.*]

Edgar Allan Poe

Américain

1809-1849

Quinze poëmes environ, si je compte seuls les chefs d'œuvres ⟨*sic*⟩ indiscutés, forment ce que le peu d'heures clémentes de l'existence a permis à ce génie de longuement préparer et exécuter à loisir, comme il l'entendait faire toutes les fois qu'il s'agissait de chants. Mais il suffit, une poëtique jaillit, évidente, nouvelle, de ces quelque mille vers : et cette certitude que l'inspiration s'alimente, loin qu'elle faiblisse, de toutes les complications de beauté à quoi langue, rythme, l'amènent. Ainsi l'on a *the Raven, the City in the Sea, Ulalume, the Sleeper,*

Annabel Lee, for Annie ; the Bells, enfin, et *the Haunted Palace, the Valley of Unrest,* etc. etc.

Edgar Allan Poe
(Américain)
1809-1849

« *The peculiar character of his intellect seemed without a prototype in literature* » dit d'Edgar Poe un des poëtes et un des critiques que leur grand talent ainsi que leur amitié pour ce génie rendaient apte à le mieux juger que personne, MRS. HELEN SARAH WHITMAN. La chose reste absolument vraie ; et n'était qu'on retrouve, dans le livre de prose, *Eureka*, les *Tales*, etc, jointe à toute notre classique lucidité de style française la rêverie anglaise la plus étrange, la plus solennelle, la plus mélancolique, on pourrait dire que ce grand et noble écrivain ne procède que de soi et s'isole même du milieu natal. Lisez :

L'apport américain me semble avoir été exagéré par tout le monde, dans l'estimation intellectuelle de cette œuvre à la fois anglaise et française (qui, du reste, a d'abord passionné la France et l'Angleterre. Jeux d'esprits ⟨*sic*⟩ singuliers, *puffs* excellents ayant préparé toute cette littérature de fiction exacte et scientifique que recherche la jeunesse contemporaine ; oui, comme (citations)

il y a là un goût anthentique de terroir, mais c'est tout. L'inoubliable exploit intellectuel de Poe ce sera, non le jour pur ou terrible jeté par les feux d'un esprit de diamant sur les replis obscurs de l'imagination humaine, mais d'avoir su éclairer tout entières, du premier au dernier mot, des histoires idéales avec ces lueurs, fugitives et trop brèves pour tous les autres poëtes.