

# MALLARMÉ TRADUCTEUR : LE « SUJET » OBSCUR DES DIEUX ANTIQUES

Patrick Thériault  
Université de Montréal  
Université Bordeaux 3

*Que dit donc là le dieu et qu'est-ce qui s'y occulte ?*<sup>1</sup>

Le « sujet » que je me propose de traiter ici, dans la perspective ouverte par ce colloque, mérite d'être encadré de guillemets. Il doit être pris à la charnière de son ambiguïté, par là où il permet d'articuler la question du « contenu » du livre —le sujet des *Dieux antiques*—, à celle de l'énigmatique « instance » qui y est mise en jeu —appelons-le ainsi : le sujet mallarméen de l'écriture.

Qu'une pratique d'écriture ou de réécriture comme la traduction soit de nature à affecter en profondeur l'identité du sujet écrivant, jusqu'à la configurer ou à la reconfigurer, je vous inviterai à en reconnaître un exemple convaincant dans *Les Dieux antiques*.

Comme son titre le suggère, cet ouvrage, paru au début de l'année 1880, traite de mythologie. Il se veut la traduction, ou plus exactement la « libre adaptation » française (l'expression est de Mallarmé, elle s'avérera très révélatrice), du *Manual of Mythology* du révérend anglais George Cox, un auteur qui, à titre de vulgarisateur, est lui-même en position de dette vis-à-vis d'une autre figure du savoir, éminemment plus prestigieuse : le philologue Max Müller.<sup>2</sup> Soulignons-le toute de suite : contrairement à ce qu'ils laissent paraître en première lecture, *Les Dieux antiques* recouvrent une importance fondamentale dans l'œuvre de Mallarmé. Ils *recouvrent*, c'est-à-dire aussi bien cachent, dissimulent, mettent au secret, ce qui apparaît constituer, à la lumière d'un examen plus critique, la *trame symbolique* de cette œuvre : dans ce manuel pédagogique qu'aucune particularité ne recommande d'emblée à l'attention du critique littéraire, comme en fait foi l'histoire peu remarquable de sa réception critique, du moins jusqu'à ces trente dernières années, se des-

<sup>1</sup> Socrate, cité par Mailhos, G., « Traduire, un avant-dire » in Berman, A. (ed.), *Les tours de Babel. Essais sur la traduction*, Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 1985, p. 247.

<sup>2</sup> Mallarmé, S., *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, Paris, 2003, p. 1448. Notons que l'Avant-propos dans lequel s'insère cette formule passe pour être de la main de l'éditeur, quoique, par son style un peu maniéré et son orientation esthétisante, il soit facile d'y reconnaître la signature de Mallarmé. Notons aussi, au chapitre des éléments qui concourent d'emblée à rendre ambiguë la posture énonciative de Mallarmé, que, si l'Avant-propos fait référence à une « libre adaptation », le reste de l'ouvrage attribue les interventions pratiquées sur le texte original à la figure d'un « Traducteur », qui arbore, pour l'occasion, la capitale (cf. la première note infrapaginale, *ibid.*, p. 1455).

sinent en effet les axes directeurs de la poétique de Mallarmé, de même que se disposent les éléments définitoires de son univers fantasmatique.

Avant de faire saillir avec plus de détails le sujet qui semble étrangement se donner et se retirer dans cette trame symbolique, j'aimerais citer un témoignage de Marthe Robert, qui servira d'arrière-fond à mon propos sur *Les Dieux antiques*. Il me semble d'autant plus pertinent de présenter ce témoignage, en l'occurrence, qu'il est signé par une traductrice de grande envergure. Évoquant le rapport qu'elle entretenait avec le langage dans sa prime jeunesse, Marthe Robert écrit :

Rien ne m'a autant fascinée, vers l'âge dit « oedipien », que la découverte des « familles de mots » et de tout ce qui s'y associait pour moi avec plus ou moins de clarté. Que les mots pussent s'engendrer mutuellement, et former ainsi des familles comparables à celles des humains, en soi déjà cela me paraissait admirable, d'autant qu'en se fondant sur cette disposition particulière du langage, l'étude tournait tout de suite au jeu (je prenais bien plus de plaisir à manipuler dérivés et composés qu'à tout autre jeu d'enfant). Toutefois il y avait plus, mon émerveillement tenait encore à des causes plus obscures, nichées celles-là dans un vieux fonds d'angoisse. Car les familles de gens semblaient se faire au hasard, ou en vertu de lois mal connues qui entretenaient autour d'elles une atmosphère lourde de questions et toutes sortes d'ombres équivoques ; alors que les familles de mots, exposées à tous les regards, obéissaient à des règles bien déterminées, faciles à apprendre et à appliquer, dont la connaissance était non seulement licite, mais même expressément prescrite par les autorités. De plus les liens du sens y remplaçaient les liens du sang, de sorte qu'elles étaient immédiatement intelligibles et élevées du même coup à une sphère purifiée, d'où les énigmes et les souillures de la promiscuité familiale étaient d'emblée éliminées. Les mots venaient au monde comme les enfants humains, à ceci près toutefois —et la différence était de poids— que leur naissance n'était pas un secret : on les faisait au grand jour par simple accollement de préfixes ou de suffixes au radical parent —un procédé remarquable ayant le double avantage d'ouvrir au savoir un champ considérable (un mot en donnait dix), et d'ôter à la famille charnelle tout ce qu'elle gardait de scabreux, voire quelquefois de terrifiant. Dès lors par la grâce de la grammaire, la procréation passait de l'ordre de la chair au seul pouvoir de l'intelligence, on pouvait donc l'imiter et se passionner pour ses jeux, puisque les mots, tout en touchant délicieusement au sujet défendu, offraient une protection des plus efficaces contre la transgression de l'interdit. Là en somme on pouvait jouer impunément avec le feu et, pour une fois, refaire la vie sans culpabilité.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Robert, M., *Livre de lectures*, Grasset, Paris, 1977, p. 63.

Ce témoignage de Marthe Robert est d'une rare densité. Au-delà de ses traits idiosyncrasiques, il traduit une expérience primordiale dans l'histoire de tout sujet, l'expérience même du sujet, pourrait-on dire, s'il faut entendre sous ce terme ce qui s'institue à prendre une place dans l'ordre symbolique du langage, ce qui parle, écrit, s'énonce comme désir, à partir du lieu que lui assigne l'Autre. Ce sujet, c'est déjà l'enfant Marthe Robert qui, découvrant les possibilités du langage, substitue aux manifestations mystérieuses et silencieuses des corps les combinaisons virtuellement infinies des mots. Le sujet distille ainsi à travers ses jeux sur le signifiant, sur un mode qui relance et ordonne le désir en en prévenant l'investissement effréné, la jouissance du corps qui lui est interdite. Du fait, le sujet trouve dans l'ordre du langage qui le détermine et lui impose des « règles bien déterminées » une certaine liberté, l'espace d'un certain jeu et la maîtrise d'un certain savoir. Enfant, il conte des histoires, élabore des charades, compose et décompose des « familles de mots » ; adulte, il écrit, traduit, bref recrée à nouveaux frais les tours langagiers et les énigmes de l'enfance. Dans tous les cas, le sujet tire un certain profit, une certaine jouissance, d'un corps dont son désir fait l'économie à travers le langage.

Il est à penser, comme je le soutiendrai, que Mallarmé trouve un type comparable de liberté, de maîtrise et de jouissance à travers les thèses philologiques véhiculées dans l'ouvrage de George Cox qu'il entreprend de traduire, au début des années soixante-dix, et de publier, une dizaine d'années plus tard, sous le titre *Les Dieux antiques*. Sa découverte, comme celle de Marthe Robert, est celle du langage, d'un langage promu indirectement par un certain courant de la science de son époque au rang de créateur de mythes, de familles et de généalogies.

Cette science philologique, à laquelle le destin poétique de Mallarmé va s'identifier de manière tout aussi profonde et durable qu'obscure et voilée, porte le nom de mythologie comparée, et elle s'associe, plus qu'à son brouillon vulgarisateur George Cox,<sup>4</sup> à l'illustre philologue Max Müller.

La mythologie comparée n'est pas très éloignée, dans sa méthodologie et dans son objectif, comme on le verra, du jeu enfantin sur les familles de mots auquel Marthe Robert fait référence dans son témoignage. Elle semble donner raison à la supposition de la psychanalyse selon laquelle tout désir de savoir, s'enveloppât-il dans l'étendard prestigieux de la science, est désir de savoir l'origine, origine de la naissance, de la vie, du langage, du sexe. Elle donne aussi raison à cette autre supposition, qui est la contrepar-

<sup>4</sup> Cf. la qualification de Bertrand Marchal à *La religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion*, José Corti, Paris, 1988, pp. 137-138, qui ressort de son analyse minutieuse des *Dieux antiques*, dont nous sommes redevable à plusieurs égards.

tie obligée de la première : que toute tentative de découvrir le secret de l'origine est condamnée à le recouvrir. En tout état de cause, la mythologie comparée de Max Müller croit avoir trouvé l'origine qu'elle s'était donnée la mission de dévoiler : celle du mythe. Et elle situe cette origine dans un archétype qu'elle appelle le « drame solaire », c'est-à-dire le spectacle de l'alternance cyclique, quotidienne et annuelle, du soleil et de la lune. Selon elle, les expressions figurées par lesquelles les hommes auraient primitivement décrit ce spectacle auraient inspiré les différentes mythologies. Au fil du temps, ces quelques expressions auraient été galvaudées au point de perdre tout à fait leur référent originel, dont la mémoire ne subsisterait plus que dans les vestiges de l'étymologie : de figurations lexicales, *nomina*, elles se seraient cristallisées en réalités surnaturelles, *numina*.<sup>5</sup> Ainsi, si le référent originel de tout mythe est ce drame solaire, la mythologie comparée en attribue l'« invention » au langage : c'est le langage, les déformations et les glissements du langage, qui donnent naissance, à la suite des générations, aux légendes et aux récits mythiques. Le langage populaire est oublié, déplorent les philologues comparatistes : il a oublié qu'il traduisait à l'origine le drame solaire ; de ce fait, il s'est retourné sur lui-même et a cristallisé en personnages et en événements des expressions qui se rapportaient originellement à la réalité extérieure.

De là, le rôle du mythologue consistera à remonter la piste des étymologies pour reconnaître, sous les alluvions des langues anciennes, dans les racines et les thèmes millénaires, l'inscription du drame solaire, origine du mythe. Conformément au slogan d'un positivisme pérenne qui s'exprime ici exemplairement, *résoudre* (les problèmes d'interprétation), c'est donc *dis-soudre* (le langage dans lequel ils s'énoncent).<sup>6</sup>

On comprend déjà, à la lumière de ce cette courte présentation, pourquoi Mallarmé se soit intéressé aux thèses de la mythologie comparée et ait

<sup>5</sup> Max Müller résume ainsi l'idée maîtresse de sa théorie : « Le lever et le coucher du soleil, le retour quotidien du jour et de la nuit, le combat entre la lumière et l'obscurité, tout ce drame solaire, avec tous ses détails, qui se joue chaque jour, chaque mois, chaque année, dans le ciel et sur la terre, voilà ce que je regarde comme formant le principal sujet de la mythologie primitive » (cité par B. Marchal, *ibid.*, p. 113).

<sup>6</sup> Fait important à remarquer, la « dissolution » du signifiant du mythe ne représente pas seulement l'élucidation explicative dont la science se félicite ; il représente aussi la disparition, ou tout au moins l'édulcoration, d'un corps dérangeant, dont la morale de l'époque a tout autant de raisons de se féliciter. En effet, au vu de l'axiologie qui infléchit la science de Müller vers une prudence toute « victorienne », comme le signale B. Marchal (*ibid.*, p. 117), les actions licencieuses que véhicule le mythe posent problème. Comment expliquer que les cultures anciennes, dont on voudrait légitimer l'héritage en l'harmonisant à l'esprit du christianisme, aient pu générer des récits aux mœurs si contestables ? La mythologie comparée répond à cette question, et satisfait par là aux exigences de la morale, en y reconnaissant le produit de la dégénérescence linguistique née de l'oubli du signifié originel. Ainsi rapporté à sa source solaire, le mythe perd son caractère scandaleux, qui apparaît comme le fait des dérives sémantiques du langage, non de l'esprit religieux qui aurait animé les cultures primitives. Double gain, donc : la vérité de la science se révèle en même temps le bien de la morale ; et ce qui révèle l'essentiel a pour avantage de recouvrir le choquant. De telle sorte que le corps abstrait de la théorie en vient à voiler pudiquement le corps vulgaire du mythe, à en faire la part cachée, le reste, le secret du secret qu'elle prétend tirer au jour.

été conduit à traduire l'ouvrage de George Cox, au-delà des considérations financières ou professionnelles qui ont pu le motiver : artisan des mots, Mallarmé est à même d'apprécier la manière dont la mythologie confère, au moins indirectement, en en faisant l'inventeur du mythe, un pouvoir mythopoétique au langage, comment elle redonne sens et vigueur au « poien » du symbole. Dans son adaptation, Mallarmé insiste d'ailleurs sur cette dimension : il détourne l'interprétation dévalorisante du langage qu'on retrouve chez Müller (pour qui le langage est une maladie et le mythe une excrétion de cette maladie) et lui donne un sens positif.<sup>7</sup> Si bien que les ressources mythiques et mystifiantes du langage que Mallarmé découvre à travers sa lecture de la mythologie comparée se présentent déjà sous sa plume d'adaptateur, non comme un tissu impropre qu'il faudrait dissoudre, mais comme une réserve imaginaire inépuisable, qui trouvera, comme de fait, à être abondamment exploitée sous sa plume de poète.

*Les Dieux antiques*, on le constate, révèlent une conception du langage qui recoupe, mais surtout renforce, précise, les préoccupations poétiques et philosophiques qui, de la fin des années soixante et pour longtemps, détermineront l'écriture de Mallarmé : qu'on pense seulement à la notion clef de « Fiction », ce mode de la représentation mentale qui recouvre le vide du réel et dont procède le « Glorieux Mensonge » de l'art —cette Fiction, pour Mallarmé comme pour les comparatistes, n'a pour nul autre inventeur que le langage.<sup>8</sup>

Ainsi donc commence à se profiler le « sujet » des *Dieux antiques*, leur contenu, c'est-à-dire une mythologie comparée sensiblement transformée par Mallarmé, adaptée par lui selon ses propres inclinations. L'essentiel, ici, est sans doute ce qui lie et conditionne la configuration de ce sujet à celle, corrélative, de cet autre sujet, celui de l'écriture : car l'opération traductive ou adaptative qui transforme le texte de George Cox au cours et sous le couvert de son passage vers le français transforme aussi le sujet mallarméen de l'écriture, du moins le révèle-t-elle selon une posture, un lieu —d'énonciation—, très signifiant. À travers l'adaptation de l'original anglais, à travers la désappropriation de l'origine du sens, donc, quelque chose de singulier se donne à lire, quelque chose qui a trait à l'appropriation et la constitution du sujet mallarméen de l'écriture.

De quelle manière cette trame est-elle donc structurante, encadrante, pour le sujet Mallarmé ? Quel type particulier de maillage lui four-

<sup>7</sup> Ce n'est là qu'une, sans doute la plus déterminante il est vrai, des nombreuses divergences de contenu et de forme qui séparent les textes de Mallarmé et de Cox.

<sup>8</sup> Mallarmé, S., *Œuvres complètes*, t. I., Gallimard, Paris, 1998, p. 696.

nit-elle pour qu'il trouve à s'y tisser ? Quel lieu symbolique, en somme, lui assigne-t-elle ?

En ces années de crise métaphysique où Mallarmé s'initie à la science (rappelons que la crise dite de Tournon, où le poète confesse avoir « rencontré » le Néant en « creusant le vers », est presque contemporaine et manifestement corrélative de ses premiers intérêts pour la linguistique),<sup>9</sup> la philologie comparée semble lui offrir, sinon un remède définitif, du moins un palliatif efficace à la stérilité qu'il éprouve atrocement au plan de la création poétique.<sup>10</sup> La conception comparatiste du langage qui en fait l'inventeur de mythe, et qui deviendra avec Mallarmé l'inventeur de la Fiction dont se pare le *rien* du réel, offre une structure symbolique au sujet, là où, une fois dissipée l'illusion de ce « vieux et méchant plumage » qu'est Dieu, aucun autre ordre ne semble pouvoir imposer sa Loi.<sup>11</sup> Une telle conception du langage, et la vision anthropologique bien plus que théologique du monde qu'elle détermine, garantit paradoxalement une certaine maîtrise au poète : certes, elle signe la toute-puissance du langage, mais elle confère, de ce fait même, le cadre nécessaire à l'inscription du sujet dans un lieu où il tirera son identité, de même qu'elle confère les règles qui donneront sens à son jeu, jeu sur les mots, qui, comme le rappelle le témoignage de Marthe Robert, recouvre une fonction existentielle de premier ordre, celle de situer le sujet par rapport à l'Autre.

Grâce aux « acquis » de la philologie comparée, en somme, Mallarmé accède à une conception du langage et du mythe, à un savoir sur le monde, qui le place en situation de maîtrise et de jouissance : car qui connaît les ressources mytho-poétiques du langage, inventeur du mythe, peut les exploiter à son profit pour créer de nouveaux mythes, des mythes *modernes* et *personnels*, pour ainsi dire, qui substitueront ou supplémenteront, le cas échéant, sa généalogie de sang. Et nul plus que le poète, à ce titre, n'est qualifié à cette fonction. Aussi bien, comme elle l'indique à plusieurs signes,<sup>12</sup> l'interprétation de la mythologie comparée qui ressort des *Dieux antiques* ne semble pas loin de hisser le poète — le sujet mallarméen de l'écriture, donc — à la dignité de « fondateur de langage », de « gardien du trésor originel de la langue », dignité qu'il recouvre

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> Sur l'articulation, chez Mallarmé, du désir et de la science (linguistique), cf. Pierssens, M., *La tour de Babil. La fiction du signe*, Minuit, Paris, 1976.

<sup>11</sup> Mallarmé, *O.C.*, t. I., *op. cit.*, p. 714.

<sup>12</sup> Au nombre des « irrégularités » de traduction qui émaillent la trame des *Dieux antiques* et laissent apparaître en négatif le profil du sujet Mallarmé, il est difficile de ne pas relever ce fait pour le moins intrigant : l'effacement de la référence à Müller. Dans son avant-propos, Mallarmé « oublie » étrangement de citer le nom de Müller pour lui rendre

dans *Les mots anglais*.<sup>13</sup> Ce pouvoir démiurgique —en lequel il est légitime de reconnaître un fantasme de grandeur, ou tout au moins un désir lancinant pour l'énigme de l'origine, désir qui peut à son tour expliquer, comme j'en ferai l'hypothèse, l'origine même de la poétique mallarméenne du secret— ce pouvoir démiurgique donc, Mallarmé l'exploitera dans toute son œuvre, en y multipliant les jeux sur les signifiants, les thèmes et les racines auxquels la philologie lui a révélé le sens originel, ou bien, plus fondamentalement encore, en réinscrivant la syntaxe de la révélation solaire au cœur même de ses poèmes.<sup>14</sup>

Le sujet Mallarmé, on le constate, profite à plusieurs égards des enseignements de la mythologie comparée. Un bref aperçu sur l'évolution historique de sa création pourrait facilement conclure que le pouvoir ou le sentiment de maîtrise qu'il en tire lui permet d'écrire plus sereinement, ou tout simplement de recommencer à récrire là où des crises existentielles l'avaient arrêté.

En ce sens, la dette de Mallarmé vis-à-vis de la mythologie comparée est inestimable, au double plan de sa création poétique et de sa constitution subjective. Mais —et ce fait est essentiel, j'y insiste : il touche au vif de la

hommage, là où Cox, dans son texte, déploie force verve pour exprimer sa dette vis-à-vis de son inspirateur. En lieu et place de la figure tutélaire de la mythologie comparée, personnage imposant qui recouvre, pour l'époque, tous les attributs du père, Mallarmé invoque donc le nom de son blême vulgarisateur, devenu pour l'occasion, par une hyperbole qui frôle le mensonge, ou tout au moins la fausse représentation, « l'illustre Cox » (*O.C.*, t. II, *op. cit.*, p. 1447). L'escamotage du nom de Müller s'enveloppe d'un mystère qu'aucune explication historique ou biographique, jusqu'à ce jour, n'a pu dissiper. À bien y regarder, toutefois, ce qui se joue ici secrètement dans le réseau des rapports intertextuels semble trouver un complément de signification, ou de signifiante, dans une autre irrégularité de la traduction, qui révèle l'ampleur et la profondeur de l'appropriation mallarméenne : à savoir l'escamotage du nom « Dieu ». Comme l'a très bien démontré B. Marchal (*op. cit.* p. 151-162), le texte de Mallarmé évite en effet presque systématiquement de recourir au nom « Dieu », soit en usant de formules périphrastiques, soit en recourant au mot « divinité ». Il va sans dire que la signification de l'escamotage de « Dieu », dans la traduction, est à la mesure de l'importance que revêt ce signifiant dans le discours de la mythologie comparée : elle est fondamentale. En évitant toute référence au Dieu de Cox et de Müller, Mallarmé suggère rien moins qu'une nouvelle conception du divin, à travers laquelle il frappe, d'un coup décisif, marquant, la mythologie comparée au coin de sa poétique. À travers laquelle il se l'approprie, l'adapte à ses fins, et en fait le lieu, secret, excentré, de son investissement théorique. Mais l'essentiel est bien que cette altération entre en correspondance avec cette autre altération, celle qui affecte, en effaçant là aussi, le nom de Müller. Il semble en effet qu'une même logique censoriale sévit contre les deux noms, noms du Père (Dieu / Müller) qu'elle remplace par un substitut de moindre envergure (la divinité / Cox). Dans les deux cas, cette logique entraîne la dépersonnalisation et la dissémination de l'autorité paternelle, qu'elle nivelle et redistribue en quelque sorte à des représentants de stature moins imposante, divinité ancienne ou petit dieu moderne. Le désir qui se fait ici doublement insistant, déformant, qui fait pression sur la lettre qui le révèle à la fois, place le sujet de l'écriture dans une posture où, affranchi au moins partiellement de l'autorité, il gagne en indépendance et en autonomie : c'est l'homme que Mallarmé redéfinit, et par lequel il se redéfinit au premier chef, dans son rapport nouveau, rapproché, au divin ; c'est aussi le poète « fondateur de langage » qu'il devient, et qui n'est plus même l'adaptateur qu'il prétendait être, et qui se place, dans l'absence d'un véritable maître, au plus près d'un savoir redéfini par ses soins. La rature du nom paternel, comme il est permis de le penser, fournit le parafé où se signe l'originalité du fils. Elle inscrit le trait symbolique où s'autorise la « légitimité » que le texte mallarméen invente, comme par lui-même, « selon nul ventre que le sien », en s'inventant une nouvelle généalogie textuelle, plus égalitaire, moins théocentrique et paternelle. Légitimité qui lui confère en retour la liberté de repenser plus librement la mythologie comparée à partir d'une nouvelle conception du divin. La réinscription fantasmatique de son statut social et institutionnel, la redéfinition mythique de sa posture énonciative, opère donc le *changement* de lieu à la faveur duquel il peut se rapprocher de l'autorité (littéralement : de la *propriété* du sens) et s'énoncer comme *singulier, différent*, et non plus simplement comme reduplicatif, mimétique. La traduction de Mallarmé s'approprierait par là, secrètement, son droit à l'invention, à l'originalité.

<sup>13</sup> Michon, J., *Mallarmé et Les mots anglais*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1978, p. 72.

<sup>14</sup> Cf. Davies, G., *Mallarmé et le drame solaire. Essai d'exégèse raisonnée*, José Corti, Paris, 1959 ; et DO, C., *Mythe, mythologie et création de Max Müller à Stéphane Mallarmé*, Université Queen's, Kingston, 2001.

question du sujet et de la traduction—, pour déterminantes que soient sa valeur et sa portée dans son œuvre poétique, la dette de Mallarmé vis-à-vis de la mythologie comparée reste voilée. En effet, à nulle part dans ses écrits fictifs ou autobiographiques le poète ne reconnaît explicitement l'influence qu'ont eu *Les Dieux antiques* ou la science de Max Müller sur le cours de son œuvre, et encore moins fait-il référence aux « libertés » théoriques qu'il s'est accordées dans son adaptation. Il se contentera seulement d'écrire, dans sa lettre autobiographique à Verlaine, que *Les Dieux antiques* sont une « besoin[e] propr[e] », à l'égal des *Mots anglais*, « dont il sied de ne pas parler ».<sup>15</sup> Une telle formule, sous la plume volontiers ironique de Mallarmé, peut certes valoir, au deuxième degré, « pour une prétention, qui dément ce qu'elle dit, en citant les titres mêmes au lieu de jeter sur eux le silence de l'oubli » ;<sup>16</sup> chose certaine, son caractère elliptique et sa lisibilité ambiguë ne satisfont pas à l'authenticité exigée, de rigueur, par une reconnaissance de dette digne du nom.

La question se pose alors de savoir comment une théorie aussi influente que la mythologie comparée ait pu avoir été passée sous silence ? Comment un ouvrage aussi décisif que *Les Dieux antiques* —ouvrage que le critique Bertrand Marchal a d'ailleurs proposé comme base de départ d'une lecture aussi vaste que convaincante du corpus mallarméen— ait pu avoir été relégué à la marge de l'œuvre, sur le versant obscur et apparemment négligeable des travaux alimentaires ?

Ce n'est pas le moindre des paradoxes qu'un ouvrage où se mettent en place les fondements théoriques de la poétique de Mallarmé et où apparaissent les éléments les plus signifiants de son univers fantasmatique, ait été voué, par des déterminations qui ne sauraient être ni purement intentionnelles ni purement inconscientes, à la méconnaissance générale. Or, ce qui est paradoxal et mystérieux, en l'occurrence, paraît très révélateur : révélateur du sujet mallarméen de l'écriture, et, plus spécifiquement, de la manière, toute singulière, dont ce sujet s'extériorise et s'affirme à travers son écriture, du même mouvement qu'il s'y retire, s'y soustrait et s'y dépersonnalise ou, pour mieux dire, conformément au lexique de Mallarmé, s'y « impersonnalise ».

Tout se passe en effet comme si le sujet poétique qui apparaît dans *Les Dieux antiques*, à travers l'écart qui sépare l'adaptation française du texte original anglais, se manifestait autant qu'il se dissimulait. Ce jeu de

<sup>15</sup> « J'ai dû faire, dans des moments de gêne ou pour acheter de ruineux canots, des besoins propres, et voilà tout (*Dieux antiques, Mots Anglais*) dont il sied de ne pas parler [...] », Mallarmé, *O.C.*, t. I, *op. cit.*, p. 789.

<sup>16</sup> Bertrand Marchal, notice des *Dieux antiques*, dans Mallarmé, *O.C.*, t. II, *op. cit.*, pp. 1812-1813.

vélation et de révélation, de voilement et de dévoilement, trouve son point d'articulation dans l'équivocité générique des *Dieux antiques*. Le mystère qu'il secrète, ou secrète, est fonction du lieu d'où se positionne le sujet de l'énonciation. Car il ne faudrait pas l'oublier : pour *recouvrir* une portée poétique, *Les Dieux antiques* ne sont ni un traité d'art rhétorique ni un exposé sur la composition, mais la traduction d'un traité à prétention scientifique, c'est-à-dire un lieu d'énonciation où on aurait attendu que le sujet de l'écriture s'efface, et qu'il s'efface doublement : d'une part, à titre de traducteur, en tant que le discours de la traduction est un espace de neutralité sur lequel le traducteur a des droits très limités, qu'il ne peut s'approprier à sa guise ; d'autre part, à titre de sujet de la science, sujet qui est lui aussi tenu de s'effacer, voire de se « supprimer » (la science étant, par définition, « une idéologie de la suppression du sujet »).<sup>17</sup>

Or, loin de s'éclipser du discours de la traduction et de la science, comme on l'a démontré, Mallarmé se l'approprie, l'élit comme le lieu de sa « révélation » poétique : il y entremêle les fils de son œuvre et de ses fantasmes.

Les Dieux antiques, à l'instar sans doute d'autres ouvrages de Mallarmé qui s'inscrivent dans l'ombre de son œuvre « officielle », semblent ainsi donner raison, et même se faire un jeu de le prouver, à ce postulat de Lacan selon lequel la vérité du sujet n'est jamais que mi-dite.<sup>18</sup> Ils disent la vérité du sujet, mais à demi : sous le couvert et à l'abri de la traduction, dans l'« auberge » d'un texte où l'énonciateur mallarméen apparaît, de quelcôté qu'il s'indique, sous la figure du traducteur ou sous celle du poète, en défaut : en défaut par rapport aux lois d'hospitalité de la traduction, qui exigent une certaine humilité de la part du traducteur, là où Mallarmé s'accorde une licence de création qui excède les limites permises et déclarées de sa « libre adaptation » ; et, inversement, en défaut par rapport à une théorie personnelle qui ne s'impose pas avec un degré suffisant d'évidence, de lisibilité, pour atteindre au statut de poétique, mais se contente plutôt de percer ici et là à travers les inflexions et les altérations qu'elle marque dans la voix de George Cox, comme autant de plis discrets dans le voile de son texte. Qu'il traduise un excès ou un manque, le défaut de l'énonciateur indique bien en quoi le sujet Mallarmé n'est jamais tout à fait à sa place, en son lieu, au lieu d'énonciation, à l'adresse du discours, auquel on

<sup>17</sup> Jacques Lacan, cité par Descombes, V., *L'inconscient malgré lui*, Minuit, Paris, 1977, p. 143.

<sup>18</sup> Le sujet de l'écriture mallarméenne semble en effet se « révéler », de manière là aussi ambiguë, dans d'autres ouvrages réputés secondaires ou n'affichant aucun lien direct avec le fait poétique : à travers le propos, dandy, des chroniqueurs de *La dernière mode* ou dans celui, fantaisiste, du pédagogue des *Mots anglais*, par exemple.

se serait attendu à le rencontrer. Et on peut considérer cette dis-position, cette situation en porte-à-faux, comme un des principaux traits signalétiques du sujet mallarméen de l'écriture.

\*

Si *Les Dieux antiques* peuvent être qualifiés de « trame symbolique », comme on l'a suggéré, c'est non seulement parce que s'y définissent ou s'y consolident les pièces maîtresses d'une philosophie qui sous-tendra l'ensemble de l'œuvre poétique de Mallarmé, c'est aussi et surtout parce que l'instance désirante qui s'associe au nom de Mallarmé y tisse la structure symbolique (au sens que Lacan donne à ce mot) dont elle se soutiendra, dans laquelle elle s'écrira. Cette structure, c'est celle du langage, telle qu'elle dérive, pour l'essentiel, de l'infléchissement que Mallarmé fait subir à la conception comparatiste du mythe, dans un sens qui, plutôt que de le dévaloriser, met en valeur le pouvoir d'invention des mots. Le poète y fait sa niche, y acquiert un certain savoir et y jouit d'un certain pouvoir, pouvoir qui n'est certes pas comparable à celui du langage lui-même, pouvoir proprement divin d'invention du réel, mais qui se rapproche à tout le moins de celui d'un petit dieu ou, plus exactement, du pouvoir du démiurge. C'est d'un tel pouvoir que *Les Dieux antiques* témoignent, et c'est une telle maîtrise qui assure à leur auteur une place de choix dans la généalogie des hommes, une place de poète créateur de mythes modernes —une *place au soleil*, pourrait-on dire en l'occurrence, qui situe Mallarmé au plus près du secret, solaire, de l'origine.