

## MALLARMÉ, MÉDIATEUR DU SYMBOLISME FRANCO-LUSOPHONE : TRADUIRE, ÉDITER, DIFFUSER

De Mallarmé à Eugénio de Castro<sup>1</sup>

Maria de Jesus Cabral  
Universidade de Aveiro, Centro de Línguas, Literaturas e Culturas – CLLC  
[mjcabral@ua.pt](mailto:mjcabral@ua.pt)

**Résumé :** Cet article reconsidère le rôle de Mallarmé à partir de ses gestes de médiation discrète et souvent peu visible, mais profondément structurante – traduction de Poe, mise en livre, correspondance et revues – pour comprendre comment le symbolisme circule entre francophonie et lusophonie. En suivant les traces matérielles et textuelles de ces échanges, l'étude propose une lecture médiologique de la traduction comme laboratoire de création, où la poétique du blanc, du rythme et de la typographie devient un opérateur de sens. Ce cadre permet de repenser la diffusion du symbolisme hors de France, notamment à travers Eugénio de Castro, dont le geste poétique et éditorial prolonge et transforme la logique mallarméenne de médiation. Plutôt qu'une histoire linéaire de l'influence, l'article met en évidence des formes de circulation discrètes, peu visibles mais structurantes, qui redessinent la géographie du symbolisme et invitent à concevoir la traduction littéraire comme un processus collectif, formel et critique, au croisement de la francophonie et de la lusophonie.

**Mots-clés :** Mallarmé ; médiation littéraire ; traduction ; mise en livre ; symbolisme ; franco-lusophonie

**Abstract:** This article reassesses Mallarmé's role through his discreet, often barely visible yet structurally decisive acts of mediation, including the translation of Poe, book design, correspondence, and literary journals, in order to examine how Symbolism circulated between Francophone and Lusophone contexts. By tracing the textual and material evidence of these exchanges, the study proposes a mediological reading of translation as a creative laboratory, in which the poetics of white space, rhythm, and typography becomes a meaning making device. This framework makes it possible to reconsider the dissemination of Symbolism beyond France, notably through Eugénio de Castro, whose poetic and editorial activity extends and transforms Mallarmé's logic of mediation. Rather than reconstructing a linear history of influence, the article foregrounds forms of circulation that are barely visible yet structuring, showing how literary translation operates as a collective, formal, and critical process at the intersection of Francophone and Lusophone literatures.

**Keywords:** Mallarmé; literary mediation; translation; book design; Symbolism; Franco-Lusophone circulation

---

<sup>1</sup> Este artigo integra-se no âmbito do projeto UID/04188/2025, financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT, I.P.). DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/04188/2025>.

« Écrire par-dessus les frontières illogiques l'intellectualité de demain » (René Ghil)

## Introduction

Penser la traduction littéraire, c'est interroger la manière dont un texte circule, se transforme et trouve d'autres lieux d'accueil. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ces passages ne s'opèrent pas seulement par les traductions publiées ou les échanges officiels : ils reposent souvent sur des gestes discrets, des médiations ténues et des opérations peu visibles mais décisives, qui contribuent de manière structurante à la circulation des textes et à la formation des sensibilités modernes. Ces formes de circulation, bien que repérables empiriquement, demeurent souvent faiblement intégrées aux récits historiographiques dominants, en particulier lorsqu'ils privilégient les cadres nationaux.

C'est cette économie de médiation que l'on voudrait interroger ici à partir de Mallarmé, figure d'autant plus éclairante qu'elle en concentre plusieurs formes. Traducteur de Poe, organisateur des « Mardis », interlocuteur de peintres, de musiciens et d'éditeurs, Mallarmé agit moins comme un « centre » que comme un médiateur actif, un écrivain qui met en relation, invite et fait circuler. Il ne s'agit donc pas d'une centralité d'autorité, mais d'une centralité relationnelle, faite de correspondances, de relais et de propagation<sup>2</sup>. Nombre de ses interventions n'apparaissent que par bribes – dans une lettre, une consigne typographique, un échange de revues – mais elles composent une véritable dynamique cohérente, dont l'efficacité contraste avec leur faible reconnaissance critique *a posteriori*.

Cette étude relève d'une lecture médiologique, attentive aux pratiques concrètes de transmission – traduction, mise en livre, correspondance – envisagées comme autant de lieux où se construit la poétique mallarméenne. L'analyse ne porte donc pas sur une influence ou une réception isolée, mais sur des modes historiquement situés de circulation restreinte, où la forme, le support et le réseau deviennent indissociables. Il ne s'agit pas de considérer ces modes de production et de circulation restreintes (Bourdieu, 1992) comme des « angles morts » en soi. Il s'agit plutôt de montrer que certaines de leurs modalités, échappant aux modèles explicatifs dominants, ont été peu interrogées dans l'histoire de la traduction et des transferts littéraires. Cette démarche rejoint l'idée

---

<sup>2</sup> Centrale dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé, la figure de l'araignée éclaire la logique de cette médiation : dans une lettre à Théodore Aubanel (28 juillet 1866), le poète se situe « au centre » de sa toile, « sur les principaux fils de [son] esprit ». Loin d'exclure la circulation, cette image en suggère le principe générateur : une propagation à partir d'un centre actif, plutôt qu'un réseau préconstitué.

développée par Dominique Grandmont, dans *Le Voyage du traduire*, pour qui traduire et écrire « forment une seule expérience » (1997, p. 100). Traduire, écrit-il encore, revient à « traverser des cultures » et à interroger depuis l'intérieur la pratique même de l'écriture (Grandmont, 1997, p. 11).

La traduction apparaît alors moins comme un acte de transmission transparente que comme un lieu de médiation active, inscrit dans des réseaux concrets de relations et de supports. C'est à partir de cette expérience mallarméenne que l'on peut suivre la constitution d'un champ de circulation transnational, où la traduction, la correspondance et les revues participent à la diffusion et à la transformation des poèmes, formes et pratiques symbolistes hors de France, notamment dans l'espace lusophone.

L'analyse se déploiera selon deux axes étroitement articulés : d'une part, la traduction de Poe comme laboratoire de médiation poétique chez Mallarmé ; d'autre part, la manière dont cette logique de médiation est reprise, déplacée et réélaborée dans l'espace lusophone, à travers la trajectoire d'Eugénio de Castro.

## **1. Traduire Poe : un laboratoire de médiation**

Lorsque Mallarmé entreprend de traduire Edgar Allan Poe au début des années 1860, il s'inscrit certes dans la continuité de Baudelaire, mais en déplaçant aussitôt le centre d'intérêt : là où Baudelaire avait surtout traduit les contes, Mallarmé choisit les poèmes. Cette décision, qui engage plus de vingt ans d'efforts intermittents, est à mon sens l'un des fils souterrains les plus persistants de sa poétique.

Les étapes du travail sont aujourd'hui bien établies (Mallarmé, 2003, p. 723-724). Les premières traductions paraissent dans *La Renaissance littéraire et artistique* à partir de 1872. En 1875, *Le Corbeau* est publié chez Richard Lesclide, accompagné de dessins de Manet – projet dont Checcaglini (2006) a montré la précision typographique et visuelle, et qu'Illouz (2024) replace dans une dynamique plus large de *diffraction* interartistique. L'année suivante, *La République des lettres* accueille d'autres poèmes traduits, signe que Mallarmé ne conçoit pas cet effort comme un travail d'appoint mais comme un engagement prolongé, internalisé dans son propre rapport à l'écriture.

Un tournant s'opère à la fin des années 1880, lorsque Mallarmé entreprend de rassembler enfin l'ensemble de ses traductions dans un volume autonome. Ce projet aboutit en 1889 avec

l'édition Vanier, où Mallarmé redistribue les poèmes, en écarte certains, place en ouverture son *Tombeau d'Edgar Poe*, et clôt l'ensemble par les *Scolies*, espace d'autoréflexion sur les choix, les hésitations et les détours adoptés. Ce geste n'a rien d'un simple ordonnancement éditorial : il constitue une véritable relecture de Poe, informée par une poétique du rythme, du blanc et de la suggestion davantage que par une fidélité littérale.

C'est ici que la *Correspondance* de Mallarmé permet d'affiner la compréhension de ce travail de traduction. Les lettres adressées à Edmond Deman en 1888, alors que Mallarmé prépare l'édition des *Poèmes d'Edgar Poe*, prolongent la réflexion amorcée dans la pratique même de la traduction : elles témoignent d'une attention extrême à la matérialité du livre comme espace de création. L'édition devient pour lui une véritable opération poétique, indissociable de la mise en page, de la typographie et du rythme visuel du texte. La matérialité du support – page, caractères, espacements – se fait le lieu d'une pensée du poème. Dans la lettre du 13 mai 1888, adressée à Deman à propos des *Poèmes d'Edgar Poe* en préparation, Mallarmé note : « ... simplement du blanc entre les paragraphes, peut-être même en ai-je indiqué la mesure sur le manuscrit ; sinon, comme elle est mobile, j'espacerai plus ou moins sur les épreuves, moi-même » (2019, p. 697). Et dans celle du 7 août, concernant la même publication, il précise : « La modernité ici viendrait des blancs en grand nombre et bien disposés, et de l'emploi exclusif du caractère noir » (*idem*, p. 725).

Ces lettres montrent comment la réflexion sur la traduction se déplace vers une véritable poétique du visible : le blanc n'est pas absence, mais opérateur de forme et de rythme. Ce que Mallarmé met ainsi en jeu, c'est une conception du livre comme espace de pensée, un atelier de composition où s'invente une modernité fondée sur la tension entre la présence du signe et le silence du blanc. On peut y lire les prémices d'une lecture médiologique avant la lettre, où le dispositif typographique agit comme relais du geste poétique, faisant de l'édition, au même titre que la traduction, un acte de médiation.

La réflexion mallarméenne sur la mise en page et la traduction rejoint l'expérience que Dominique Grandmont décrit de l'acte de traduire, envisagé comme une confrontation intérieure : « Traduire, c'est fixer le signe », écrit-il, ajoutant plus loin que « traduction et écriture forment une même expérience » (1997, p. 100).

Dans cette optique, traduire n'est pas transférer un sens mais affronter un travail de transformation : la langue d'arrivée devient le lieu où s'invente un rapport nouveau au rythme, au silence et à la présence du sens. Traduire Poe, pour Mallarmé, revient ainsi à expérimenter cette

traversée : non pas reproduire un texte, mais rejouer le geste d'écrire, dans la tension entre absence et apparition du poème.

Les analyses de Delacroix (1991) montrent que les déplacements opérés par Mallarmé configurent une lecture intensément personnelle de Poe. Ce que Gobin (1989) qualifie de « contresens heuristique » désigne précisément cette dérive créatrice : un écart productif, révélateur d'une poétique en train de s'élaborer. Bourassa (2001) souligne, de son côté, qu'à mesure que ce travail progresse, Mallarmé s'éloigne de l'idée d'un texte « véridique » pour concevoir la traduction comme un espace mobile, où le sens se construit dans le rythme du langage plutôt que dans la correspondance lexicale. Nectoux (1998) a, quant à lui, mis en lumière la dimension interartistique de ce processus : la collaboration avec Manet et la réflexion sur la mise en page prolongent la même interrogation sur la matérialité du poème et sur les conditions visuelles de sa diffusion.

Ainsi comprise, la traduction de Poe relève moins du philologique que de l'expérimental : elle devient un lieu où se formulent plusieurs intuitions majeures du symbolisme : la valeur du retrait, la puissance de la suggestion, le partage entre les arts, la construction du sens dans la page. Elle constitue moins une théorie explicite qu'une pratique de médiation, à travers laquelle Mallarmé élabore une poétique du passage : non pas en marge du champ littéraire, mais dans ses zones de médiation les moins explicitement théorisées, où se configurent des formes de circulation à la fois discrètes et décisives.

C'est à partir de cette expérience fondatrice que s'éclaire l'autre versant du geste mallarméen : la circulation du symbolisme hors de France, et plus particulièrement sa transposition créatrice dans l'espace lusophone, à travers la trajectoire d'Eugénio de Castro.

## **2. De la traduction au réseau : la dynamique centrifuge du symbolisme**

La traduction de Poe par Mallarmé, comme les multiples dialogues qu'il entretient avec les arts – peinture, musique, photographie ou danse (Illouz, 2024) – ne saurait être isolée du contexte intellectuel et esthétique dans lequel elle s'inscrit : celui d'un symbolisme moins organisé en école que façonné par des correspondances, des médiations et des circulations multiples. Longtemps perçu comme un phénomène essentiellement parisien, le mouvement révèle, dès qu'on l'examine de plus près, une géographie oblique, plus diffuse, faite de médiations discrètes et de relais mineurs. Les échanges se tissent souvent dans les marges, dans des zones d'ombre de l'histoire littéraire,

par l'action discrète d'intermédiaires, de correspondants, d'éditeurs, de traducteurs ; et c'est précisément dans ces strates moins éclairées que se comprend le mieux la place tenue par Mallarmé. Comme nous l'avons proposé ailleurs, le symbolisme fonctionne selon une véritable « dynamique centrifuge », un mouvement « hors frontières » et de composition « franco-étrangère »<sup>3</sup>. Dans cette perspective, la traduction mallarméenne de Poe – par sa durée, ses hésitations, ses formes éditoriales variées – apparaît comme l'un des mécanismes privilégiés de circulation dans cet espace polycentrique. Elle éclaire une part latérale mais constitutive du fonctionnement symboliste où la médiation opère par relais, reprises et déplacements.

### 2.1 Une centralité décentrée : Paris, foyer de relations

Dès les années 1880-1890, le symbolisme se déploie dans un réseau éclaté de revues, de correspondances et de cercles littéraires qui relient Paris, la Belgique, la Suisse, l'Angleterre, et même, de manière inattendue mais significative, le Portugal. René Ghil, dans *Les Dates et les Œuvres* (1923), fournit à cet égard un témoignage précis. En revenant sur l'histoire des *Écrits pour l'Art*, il souligne la manière dont le mouvement se constitue en archipel :

[...] les autres adhérents aux “Écrits”, de vingt-cinq à trente vers 1891-1892, sont en Province, au Nord, au Midi, au Sud-Ouest, et en Belgique, – voire au Portugal, représenté par le poète Eugénio de Castro. [...] Ainsi, non une centralisation, mais plutôt une décentralisation par l'initiative que déploie chacun autour de soi [...] (p. 194)

Cette remarque, restée en marge des récits canoniques, éclaire une autre manière d'envisager le symbolisme : non selon un modèle hiérarchique, mais comme un ensemble d'acteurs disséminés mis en relation par des médiations multiples, dont l'activité se déploie dans des espaces latéraux, moins intégrés aux histoires littéraires nationales.

---

<sup>3</sup> Le symbolisme de la grande époque (1885-1896) ne se limite pas à la capitale française ni à des auteurs exclusivement français. Le groupe comprenait de nombreux poètes étrangers ou « franco-étrangers », tels que le Grec Jean Moréas, l'Italien G. d'Annunzio, les Belges Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck et Georges Rodenbach, ainsi que les Américains Stuart Merrill et Francis Vielé-Griffin. Cette composition polycentrique montre que le mouvement, loin d'être homogène, fonctionnait comme une confluence dynamique de voix diverses qui s'influencent et se complètent mutuellement, ce qui explique la circulation transnationale et la diffusion du symbolisme hors de France. Voir Cabral (2010).

Dans ce cadre, Mallarmé occupe une place paradoxale : écrivain parisien, il est pourtant au cœur d'un ensemble d'échanges qui échappe à la logique centralisatrice. Les « Mardis » de la rue de Rome, loin d'être un simple cénacle parisien, apparaissent – comme l'a montré Gordon Millan – comme un ensemble mouvant, traversé par des visiteurs venus de divers horizons (2008). Ce sont moins des lieux de pouvoir que des lieux de passage, des points de rencontre où se réinventent les relations littéraires et où se négocie, souvent tacitement, une modernité partagée.

Cette ouverture vers l'extérieur se manifeste également dans la tournée de conférences que Mallarmé effectue en 1890 en Belgique, en hommage à Villiers de l'Isle-Adam, au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, puis dans plusieurs autres villes belges (Anvers, Gand, Liège, Bruges), accompagné de ses très chers amis. Se proposant de s'interroger sur « ce que c'est qu'écrire », il y formule une définition restée célèbre, qui condense l'essentiel de sa pensée poétique : « Écrire ? une très ancienne et très vague et jalouse pratique dont gît le sens au cœur du mystère. » (2003, p. 23) Replacée dans ce contexte, la formule prend tout son sens : elle lie le geste d'écrire à celui de transmettre. L'écriture devient un espace de médiation – entre les vivants et les morts, entre les langues et les formes –, exactement comme les voyages, les lettres et les collaborations qui jalonnent la vie de Mallarmé. Son activité apparaît ainsi comme l'un des points de convergence d'un dispositif transnational de circulation symboliste, où Paris fonctionne avant tout comme un relais.

## 2.2 Mallarmé, catalyseur d'une communion poétique

Cette circulation repose sur une vision commune de la littérature, à la fois exigeante et spirituelle. Rémy de Gourmont, dans *Le Livre des Masques* (1896), parle d'une « vérité métaphysique libératrice » (Gourmont, 2022, p. 122) ; Mallarmé, dès « Hérésies artistiques. L'art pour tous » (1862), un de ses premiers textes critiques, évoque déjà une « religion » de l'art. Bertrand Marchal (1988) a montré combien cette idée de sacralisation, loin d'un simple idéal esthétique, fonde une véritable poétique de la littérature comme expérience spirituelle partagée, qui traverse l'ensemble du symbolisme.

Dans cette perspective, chaque geste de Mallarmé – traduire, tenir ses « Mardis », entretenir des correspondances ou interagir avec les artistes de son temps – relève d'un même mouvement de médiation. Comme l'a mis en relief Jean-Nicolas Illouz, ces relations ne tendent jamais vers une

fusion des arts, mais vers un jeu de diffraction formelle et de tension entre les médiums, où le poète agit comme un véritable opérateur de seuils entre texte, image et son (Illouz, 2024)<sup>4</sup>. Son influence relève moins d'un rayonnement que d'une circulation diffuse. Revues de faible tirage, correspondances, éditions de luxe, dédicaces ou conférences : autant de vecteurs de faible visibilité par lesquels se constitue une économie littéraire restreinte, fondée sur la connivence et la réciprocité. Selon le mot même de Mallarmé, cette action restreinte « assemble les entrelacs distants [...] et [les] présente » (2003, p. 215). C'est dans ce jeu de médiations que se forge une communauté symboliste, soudée non par des manifestes, mais par le partage d'une même exigence poétique. Mallarmé y agit moins comme un maître que comme un catalyseur, laissant se nouer des rapprochements, se répondre des correspondances, naître des affinités.

Se dessine ainsi autour de Mallarmé un mode singulier de circulation littéraire, fondé moins sur la centralité d'un auteur que sur la densité d'un réseau. Loin d'incarner un centre, il en figure le point d'articulation : le lieu où se croisent les voix, les influences et les expériences. Son œuvre et sa pratique sociale offrent un modèle d'économie de la médiation restreinte, où la valeur d'un texte se mesure à sa capacité de résonance plutôt qu'à sa diffusion.

Ce mode de circulation – souterrain, mais opérant – prépare la réception créatrice du symbolisme hors de France. Les échanges épistolaires, les revues et les alliances poétiques tissées à la marge des institutions ouvrent un espace transnational avant la lettre, dans lequel l'influence se confond avec la correspondance. C'est, pour reprendre le mot de Mallarmé, un « déplacement avantageux » : aller vers l'autre pour mieux faire circuler les formes (Cabral, 2010).

### **3. Eugénio de Castro ou le relais lusophone du symbolisme**

Si la dynamique centrifuge du symbolisme permet de comprendre le rôle de Mallarmé comme médiateur et catalyseur, elle éclaire aussi la manière dont le mouvement se prolonge hors de France, à travers des foyers où la réception devient création. Ce prolongement trouve un point d'élaboration particulièrement significatif dans la trajectoire d'Eugénio de Castro, poète, traducteur et animateur de revues, qui capte, depuis Coimbra, les échos du symbolisme parisien pour les transposer dans une langue et un espace nouveau. À cet égard, il constitue un point de passage décisif : non pas celui d'un simple récepteur « périphérique », mais celui d'un écrivain qui, par la

---

<sup>4</sup> Voir aussi : Cabral (2025).

traduction, la correspondance et la revue *Arte*, élabore une appropriation inventive et revendiquée du Symbolisme dans l'espace lusophone. Cette position invite à en examiner de plus près les modalités concrètes de médiation. Une telle reconnaissance et une telle renommée « hors frontières » ne correspondent pas à l'image quelque peu ostracisée du poète portugais dans les histoires de la littérature portugaise, ni à une certaine frilosité critique vis-à-vis d'une œuvre pourtant riche et diversifiée, notamment sa première période dite « symboliste » ou *inconformiste* (Pereira et Cabral, 2012). Cette visibilité européenne et cosmopolite montre que l'entreprise poétique de Castro ne se limite pas à un rôle périphérique : elle s'inscrit dans une dynamique transnationale comparable à celle de Mallarmé à travers le symbolisme français, mais adaptée au contexte portugais. La circulation de ses textes, la diffusion de ses idées et son engagement dans des revues comme *Arte* en font un acteur à part entière d'un espace d'échanges européens, où les liens critiques et épistolaires confirment son rôle de médiateur et de relais lusophone du Symbolisme.

### 3.1 *Oaristos* : un point d'inflexion poétique

L'émergence du symbolisme au Portugal, dans les années 1890, s'explique d'abord par une dynamique interne. Avec *Oaristos* (1890), Castro ouvre un espace de contestation des formes académiques qui dominaient alors la poésie portugaise. Dès la préface, il dénonce une tradition qu'il juge figée, la réduisant à la « gare de la Vulgarité », saturée de formes et d'un lexique d'une « franciscaine pauvreté ». Il y affirme, de manière programmatique : « Este livro [*Oaristos*] é o primeiro que em Portugal aparece defendendo a liberdade do Ritmo contra os dogmáticos e estultos decretos dos velhos prosodistas. » (1927, p. 22)

Le ton est polémique, l'intention clairement déclarée. Loin d'une imitation servile de modèles français, Castro se saisit du symbolisme comme d'un levier pour ouvrir son propre champ poétique. L'appel à « entrar no vertiginoso expresso da Originalidade » (1927, p. 19) prolonge ce geste, créant les conditions d'une modernité en devenir appelée à se déployer chez des auteurs nés autour de 1890, tels que Sá-Carneiro, Pessoa ou Almada Negreiros<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> J'ai développé dans d'autres études ce filon poétique et dramatique, surtout, du symbolisme de Castro, notamment son expérimentation pionnière dans le théâtre poétique (*Belkiss, Sagramor, Os Olhos da Ilusão...*), peu reconnue et restée en grande partie dans des angles morts critiques, même si des configurations analogues apparaissent ensuite chez des auteurs de la génération suivante (Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Almada Negreiros).

### **3.2 *Arte* : revue et espace d'articulation transnationale**

La revue *Arte* (1895-1896) prolonge ce mouvement de manière plus structurée. Son programme, favoriser la « comunicação e comunhão » avec « o melhor das literaturas europeias » (1895, p. 54), affirme d'emblée son inscription dans un espace polycentrique d'échanges. Au fil de ses huit numéros, *Arte* rassemble des voix portugaises, françaises, belges, italiennes ou allemandes, non pour importer un modèle, mais pour activer un espace d'échanges européens où les textes circulent par convergences, affinités et coopérations.

Correspondances, traductions, chroniques et échanges de revues font de *Arte* un laboratoire de médiation, où se redessinent les contours d'un espace littéraire réticulaire fondé sur la relation plutôt que sur une hiérarchie. Louis Pilate de Brinn'Gaubast, à Paris, joue un rôle central dans ce dispositif. Dans *La Revue blanche* puis *La Jeune Belgique*, il présente Castro comme l'une des figures d'une « nouvelle renaissance lusitanienne » et souligne la portée internationale de son écriture, notamment à propos de *Sagramor*, poème dramatique qu'il décrit comme « pessimiste et cosmopolite », mais aussi comme une œuvre « nationale suivant l'acception la plus large et la plus essentielle de ce mot » (1895, p. 295).

Ces prises de position critiques témoignent d'un espace mouvant où chaque acteur contribue, localement, à la recomposition d'un ensemble littéraire plus large, et où la « jeune littérature portugaise » (*idem*) est perçue comme un partenaire actif du symbolisme européen.

### **3.3 Correspondance et filiation de médiation : Mallarmé, Castro et le réseau symboliste**

Les lettres conservées à la Bibliothèque Générale de l'Université de Coimbra (Paysac, 1983) donnent accès à ce réseau en acte. Castro y dialogue avec Merrill, Mockel, Gourmont, Vielé-Griffin, Montesquiou et d'autres. On y trouve l'envoi d'ouvrages, la demande de traductions, l'échange d'épreuves, le commentaire de revues : un travail patient, minutieux, qui ne passe pas par les institutions dominantes mais par une série de relais ténus. Ces lettres matérialisent des modalités discrètes mais déterminantes, essentielles pour comprendre comment se constituent les échanges littéraires entre langues.

C'est dans ce contexte qu'il faut situer la relation avec Mallarmé. Dès 1891, le jeune poète de Coimbra envoie à la rue de Rome ses deux premiers recueils, *Oaristos* et *Horas*, accompagnés de quelques traductions françaises qu'il a lui-même réalisées, et d'une longue lettre où il raconte l'accueil hostile réservé par la critique portugaise, ces « respectables ignorants [...] aux séniles tendances » qui n'ont pas compris la nouveauté formelle de ses textes. Il y revendique explicitement sa filiation : « C'est moi, Monsieur, qui, le premier au Portugal, eus l'honneur de prêcher le dogme et le rituel de la très haute religion dont vous êtes, avec le divin Wagner et le sublime Poe, un des plus admirables Pontifes. » (Mallarmé, 1973, p. 228)

La réponse de Mallarmé atteste une reconnaissance immédiate. Il remercie Castro pour la « subtile et chantante traduction française » jointe à la lettre et confie qu'elle lui a permis, « sans les lire positivement, mais en y jetant les yeux avec quelque désespoir », de goûter « la richesse imaginative et native » que dégagent les vers neufs d'*Oaristos* et d'*Horas*. À propos de *Sylva* (1894), dont le poème « Asylo » lui est dédié, Mallarmé évoque un « Hospice [qui] a des douceurs d'orgue jouant vers une allée de fleurs, avant la fin du jour » ; à propos d'*Interlúnio*, paru la même année, il écrit sentir « que resplendissent les gemmes et les ors, dans une ombre de chapelle précieuse », tout en regrettant « cette absurde manie française d'ignorer les langages étrangers » (Mallarmé, 2019, p. 949).

René Ghil, de son côté, écrit à Castro en avril 1891 pour saluer un « Poète vrai », capable de « conquérir l'Avenir » malgré la barrière des langues, et formule ce vœu devenu programmatique : « écrire par-dessus les frontières illogiques l'intellectualité de demain » (Ghil, 1891). Quelques années plus tard, dans *Les Dates et les Œuvres*, il citera Castro parmi les représentants de « l'attentive élite étrangère » liée à l'« instrumentation verbale » (1923, p. 193), confirmant ainsi sa place dans la constellation symboliste.

Du côté de la réception critique, Louis Pilate de Brinn'Gaubast contribue à fixer cette position nodale. Dans *La Revue Blanche* puis *La Jeune Belgique*, il insiste sur la « nouvelle renaissance lusitanienne » dont Castro serait la figure de proue et voit dans *Sagramor* une œuvre à la fois « pessimiste et cosmopolite » et « nationale suivant l'acception la plus large et la plus essentielle de ce mot » (1895, p. 295). Cette lecture rejoint l'observation de Mallarmé sur la « richesse imaginative et native » d'*Oaristos* et de *Horas* : dans les deux cas, il s'agit de penser ensemble l'inscription située d'une œuvre et sa portée transnationale.

Ainsi, la relation Mallarmé-Castro apparaît moins comme une ligne d'influence que comme une mise en correspondance. D'un côté, un poète français qui, par la traduction de Poe, les « Mardis », les conférences et les éditions de luxe, invente un mode de médiation où traduire, éditer et diffuser deviennent des opérations solidaires ; de l'autre, un poète portugais qui, par *Oaristos*, *Arte* et une intense activité épistolaire, transpose cette logique dans une autre aire poétique et culturelle. Entre eux, ce qui se joue n'est pas la diffusion d'un modèle, mais la convergence de pratiques de médiation poétique, par-delà « les frontières illogiques », pour reprendre la formule de Ghil.

### Pour conclure

L'histoire retracée ici ne relève pas d'un simple jeu d'influences ni d'une circulation linéaire entre centre et périphérie. Elle met en lumière trois phénomènes étroitement liés que je résumerai ainsi :

- d'abord, la force des médiations discrètes, ces gestes précis et différentiels – une traduction partielle, une lettre, un envoi de revue, une dédicace, un tirage confidentiel – qui assurent pourtant la cohésion d'un espace littéraire bien plus vaste que les histoires nationales ne veulent bien l'admettre ;
- ensuite, la capacité de certains espaces à devenir des lieux d'invention, non par imitation mais par transposition active. L'exemple d'Eugénio de Castro montre combien la réception peut produire du neuf, restructurer un champ littéraire, déplacer des lignes et, ce faisant, infléchir la carte littéraire européenne, même lorsque l'auteur reste en grande partie méconnu et que ses principales innovations demeurent en angle mort.
- enfin, le rôle constitutif de formes de circulation à faible visibilité, qui ne passent pas nécessairement par les grandes maisons d'édition, mais se déploient au sein de réseaux subtils, organisés entre individus partageant une conception exigeante de la littérature.

En ce sens, suivre le chemin qui va de la traduction de Poe par Mallarmé à la transposition lusophone du symbolisme par Castro conduit à déplacer le regard : il ne s'agit plus de raconter la diffusion d'un mouvement, mais de comprendre comment se construisent les espaces de circulation discrète et structurante où la littérature se déploie réellement.

Si Mallarmé traduit Poe, ce n'est pas seulement pour rendre accessible un auteur américain mais parce que la traduction lui permet d'approcher « le mystère » au cœur du langage. Et si Castro lit et se lie à Mallarmé, ce n'est pas pour s'aligner sur Paris, mais pour inscrire le Portugal dans une géographie littéraire élargie, où la modernité se fabrique dans l'échange, la réélaboration et l'attention aux formes.

C'est dans cet entrelacs de gestes – traduire, éditer, écrire, commenter, répondre – que se dessine la figure du passeur : non par consécration, mais par une action de reconfiguration du champ littéraire. Le symbolisme franco-lusophone émerge dans ces interstices créateurs où traduction, édition et échanges se font opérations d'alliance et d'invention, et où se construit, dans la durée, un terrain de résonances et de dialogues entre francophonie et lusophonie.

### Bibliographie

- Bourassa, L. (2001, 17 juin). Du « texte véridique » au « fait rythmique et transitoire » – Les rythmes du traduire et la poétique de Mallarmé. *Rhuthmos*. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article370>
- Bourdieu, P. (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Éditions de Minuit.
- Brinn'Gaubast, L. P. de (1895) « Les Lettres portugaises ». *La Revue blanche*, août 1895.
- Cabral, M. de J. (2025). Entre diffraction et constellation : Mallarmé entre les arts [Compte rendu de *Mallarmé entre les arts*, par J.-N. Illouz]. *Acta fabula*, 26(10). <https://doi.org/10.58282/acta.20187>
- Cabral, M. de J. (2010). Mallarmé, un (dé)placement avantageux dans la sphère symboliste. *Nineteenth-Century French Studies*, 38(3-4), 228-251.
- Castro, E. de (1927). *Oaristos – Horas – Silva (1890–1891)*. Lúmen.
- Checcaglini, I. (2006). *Stéphane Mallarmé, Édouard Manet*. L'Atelier des Brisants.
- Delacroix, D. (1991). Poe tel qu'en Mallarmé. *Revue de littérature comparée*, 65(1), 33-43.
- Durin, C. (1995). Compte rendu de Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*. *TTR : Traduction, terminologie, rédaction*, 8(2), 283-286. <https://doi.org/10.7202/037229ar>
- Ghil, R. (1923). *Les Dates et les Œuvres. Symbolisme et poésie scientifique* (3<sup>e</sup> éd.). G. Crès.
- Ghil, R (1891). Lettre du 5 avril 1891 conservée à la Bibliothèque Générale de l'Université de Coimbra (Section « Reservados »).
- Gobin, P. (1989). Mallarmé traducteur, ou le contresens heuristique. *TTR : Traduction, terminologie, rédaction*, 2(2), 141-151.

- Gourmont, R. de. (2002). *La Belgique littéraire*, suivi d'extraits de : *Le Livre des masques, Promenades littéraires*, Bruxelles, Académie de Langue et de Littérature françaises, « Histoire Littéraire » (rééd.).
- Grandmont, D. (1997). *Le Voyage de traduire*. Dumerchez.
- Illouz, J.-N. (2024). *Mallarmé entre les arts*. Presses universitaires de Rennes.
- Mallarmé, S. (2003). Les Poèmes d'Edgar Poe (B. Marchal, prés. et notes). Dans *Œuvres complètes II* (723-820). Gallimard.
- Mallarmé, S. (2019). *Correspondance : 1854–1898* (B. Marchal, éd.). Gallimard.
- Mallarmé (1973). *Correspondance IV*, (éd. H. Mondor et L. J. Austin, éd.). Gallimard.
- Marchal, B. (1988). *La Religion de Mallarmé*. Corti.
- Michaud, G. (1995). *Le Symbolisme tel qu'en lui-même*. Nizet.
- Millan, G. (2008). *Les « Mardis » de Stéphane Mallarmé, mythes et réalités*. Nizet.
- Nectoux, J.-M. (1998). *Mallarmé : un clair regard dans les ténèbres : peinture, musique, poésie*. Adam Biro.
- Pakenham, M. (éd.). (1994). *Edgar Allan Poe, Le Corbeau* (trad. S. Mallarmé, ill. É. Manet). Séguier.
- Paysac, H. (1983). Eugène de Castro et Francis Viélé-Griffin : une amitié symboliste. *Biblos*, 38, 319-336.
- Pereira, J. C., & Cabral, M. de J. (2012). « *Capere, non capi*: Eugénio de Castro no contexto da “Internacional simbolista” ». *Carnets, revue électronique d'Études françaises*.  
<https://doi.org/10.4000/carnets.7816>