

Note sur l'édition

Ce volume est le fruit de travaux collectifs initialement menés au sein d'un atelier de traduction à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm.

Le projet même d'une traduction en commun entre en conflit avec le présupposé de la figure unique de l'auteur et de son double fantasmatique, le traducteur, qui translaterait sans perte l'imaginaire de l'œuvre, au moindre coût de la simple conversion d'une langue dans une autre. Même le monumental Melville se dissipe dans la variété de ses reflets. Cependant, pour fictive ou variable que nous voulions la tenir, l'image ou l'idée de l'auteur s'impose comme une nécessité dès lors qu'on se met à traduire. La question « qu'a-t-il voulu dire ? », si souvent revenue lorsque nous étions aux prises avec tel ou tel énoncé énigmatique, montre bien qu'il n'est pas si simple d'évacuer le postulat d'une instance garante de l'intégrité du sens. C'est même au moment où l'on traduit que la contrainte est la plus forte : si l'immunité d'une intention auctoriale permet au texte original de laisser coexister une diversité de significations sans les hiérarchiser, la traduction, elle, ne saurait se soustraire, sous prétexte de polysémie, aux exigences de cohésion et d'intelligibilité. Le collectif n'échappe pas à cette règle, plus sévère pour lui que pour un traducteur unique, qui passe spontanément l'œuvre au tamis de sa subjectivité. La traduction en commun doit construire, au fil d'échanges parfois agités, les moyens de sélectionner ses significations, d'organiser sa cohérence ; en d'autres termes, elle n'a pas le luxe d'ignorer ses limites, et prémédite constamment ses trahisons. Mais c'est aussi à ce corps à corps qu'elle doit d'être fidèle. En l'occurrence, la confrontation n'a que mieux fait ressortir les disparités stylistiques, sémantiques, tonales d'un objet poétique insolite et labile. Ce que la traduction a perdu en régularité, on peut donc penser qu'elle l'a gagné en ondoyance ; c'est en tout cas notre pari.

Traduire en équipe aura permis, espérons-le, de mieux garder palpable le caractère composite d'une langue poétique qui s'est forgée à la lecture des grands prédécesseurs, Milton et Shakespeare, les poètes romantiques anglais, Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats, ou encore les Victoriens, Tennyson ou Browning. L'apprentissage de la « façon poétique » d'après les maîtres et leurs ouvrages monumentaux a laissé sa trace dans des textes où se perçoivent l'imitation admirative, qui donne un label de « diction poétique », aussi bien qu'un démarquage parodique ou ironique, dont il n'est guère aisé de prendre la mesure exacte. Ce corpus se distingue en effet par les marques de poéticité qui saturent les textes. La prédilection pour une syntaxe compliquée et indécise, pour une prosodie où se multiplient les jeux sonores et rythmiques, pour un usage pléthorique de l'allitération et de l'assonance témoigne d'un désir de « faire poésie » dans le sillage d'ancêtres prestigieux. Cette strate stylistique ne dissimule pas cependant d'autres couches où se découvre un « parler poétique » plus populaire, plus banal, puisant dans les ressources de la langue ordinaire. Ainsi, selon le bagage poétique de chaque lecteur, sont repérables des mouvements imitatifs ou quasi citationnels contrariés par une pulsion qui en découd, et se porte vers des registres prosaïques, une oralité familière, une veine grivoise où abondent le jeu de mot et l'ellipse briseuse de régularités tant narratives que prosodiques. On a affaire à une poésie de l'hiatus où s'affrontent des désirs d'écriture antagoniques qui tendent, pour les uns, vers l'édification du monument poétique tandis que les autres s'emploient à en saper les fondations. Ces variations de ton, de couleur, de modalité, s'observent à l'échelle du recueil comme à celle du poème : partout opèrent des indices de minoration affectant l'architecture de recueils qui abandonnent les formes épiques pour se défaire en galets, aussi bien que les pièces les plus brèves, vestiges apparents d'un format plus ample.

Parfois mis au compte d'un déficit de génie poétique qui n'atteindrait pas à la somptuosité de la prose, ces traits donnent pourtant sa belle physionomie à une poésie dont ils sont la caractéristique distinctive. Cette singularité, à l'origine d'un tissu poétique hétéroclite, ne pouvait être mieux saisie que par une pluralité de regards : en un sens, le

nombre des traducteurs et la somme de leurs sensibilités sont venus rencontrer le feuilletage des formes et répondre, en écho paradoxal, à la diversité des *personae* poétiques qui confine à un brouillage des sources d'énonciation. Le texte, ainsi, présentait ses dictats : nous nous sommes donc efforcés de ne pas lisser les aspérités d'une métrique parfois heurtée, de respecter la densité de la pâte acoustique, de sauver les amphibologies et de suivre les turbulences du registre, tout en restant à l'affût de la part fortuite de compatibilité ou d'affinité que chaque langue réserve à l'autre.

Les traducteurs espèrent que les participants à l'atelier « Traduire Melville poète » trouveront ce volume digne de l'enthousiasme avec lequel ils y ont contribué. Qu'ils soient ici nommés et remerciés : Blaise Bonneville, François Crampe, Anne-Sophie Chambon, Agnès de Ferluc, Isabelle Gérardin, Antoine Guichard, Emily Henderson, Constance Lacroix, Marion Leclair, Marion Naugrette, Noémie N'Diaye, Julien Nègre, David Stidler, Fanny Quément, Eloïse Veyrières, Anna Winterstein.

L'appareil critique accueille une variété d'approches interprétatives que nous n'avons pas voulu résorber. Les notes sont dues à Thomas Constantinesco pour « Le Maître du *Météore* », « La brave *Niverolle* », « Le Requin des Maldives », « Passage des Tropiques », « Les îles enviables », « Galets », « Le Parthénon », « L'exhumation des Hermès », « L'apparition », « La grande pyramide ». À Marc Midan pour « La frégate superbe », « La figure de proue », « Le bon vieux conseil », « À Ned », « L'iceberg », « Sur un canal de traverse », « L'archipel », « Dans le désert ». À Cécile Roudeau pour « Venise », « La tour penchée de Pise », « Dans une église de Padoue », « La cathédrale de Milan », « Le paysage attique », « *Idem* », « Maçonnerie grecque », « Architecture grecque », « Au large du cap Colonna », « Syra », « L'envoi ». Sauf indication contraire, les traductions citées en note sont référencées dans la Bibliographie, p. 213. Ces notes doivent beaucoup à Laurent Folliot, AGPR à l'ENS, sans lequel bien des échos intertextuels auraient été perdus. Qu'il soit remercié pour ce qu'il a ajouté à la traduction, mais aussi pour ce qu'il a retiré de scories, là où la créativité des traducteurs s'était égarée. Sa culture, sa rigueur et son amical soutien ont été les meilleurs des guides, sur le long et tortueux chemin de ces *Derniers poèmes*.



« High aloft, taking in sail as the storm increases » [« Dans les hauts, serrant la voile tandis que la tempête empire »], Alan John Villiers (1903-1982).

Photographie prise à bord du « Grace Harwar », 1929.

© National Maritime Museum, Greenwich.

JOHN MARR
AND OTHER SAILORS

MINOR SEA-PIECES
PEBBLES

JOHN MARR ET AUTRES MARINS

MARINES MINEURES
GALETS

TO THE MASTER OF THE “METEOR”

Lonseome on earth's loneliest deep,
Sailor! who dost thy vigil keep—
Off the Cape of Storms dost musing sweep
Over monstrous waves that curl and comb;
Of thee we think when here from brink
We blow the mead in bubbling foam.

Of thee we think, in a ring we link;
To the shearer of ocean's fleece we drink,
And the *Meteor* rolling home.

AU MAÎTRE DU *MÉTÉORE*

Seul sur l'océan le plus solitaire
Marin, qui veilles à ton poste –
Au cap des Tempêtes¹, tu files songeur
Sur le flot monstrueux qui s'enroule et déferle,
À toi nous pensons, depuis nos hautes rives,
Lorsque jusqu'à l'écume nous bouillons l'hydromel.

À toi nous pensons, en cercle réunis,
Et buvons au tondeur de la toison marine
Ainsi qu'au *Météore* qui revient au pays².