

Jean Giono traducteur de *Moby Dick*

Douzièmes Assises de la Traduction Littéraire, ATLAS, Actes Sud, 1995

Marie-Claire Pasquier

Il existe en français plusieurs traductions de *Moby Dick*, de Melville. La toute première est celle qui fut signée par Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono (dans cet ordre) et publiée par Gallimard en 1941 : soit quatre-vingt-dix ans, pas loin d'un siècle, après la parution de l'original à Londres puis à New York en 1851. On a peine à croire que les lecteurs français, les écrivains français qui ne lisaient pas l'anglais, aient dû attendre le début de la Deuxième Guerre mondiale pour découvrir le monument, le « monde-baleine » créé par Melville ; pour découvrir l'épopée du capitaine Achab qui, dans sa quête insensée du Léviathan, fera sombrer tout l'équipage du *Pequod*, et lui-même, ne laissant que le seul Ishmaël pour raconter l'histoire. Récit à la première personne, récit d'un survivant. Comme il est écrit dans Job et dans l'épilogue : « Et moi seul j'échappai, pour venir te le dire. »

Les autres traductions, plus tardives, sont celle d'Armel Guerne (poète lui-même), publiée par Le Sagittaire en 1954 et, en 1970, pour Garnier-Flammarion, celle d'Henriette Guex-Rolle. A quoi il ne faut pas oublier d'ajouter un « texte français, abrégé pour la Bibliothèque verte » publié par Hachette en 1974 et signé Jean Muray. En 1980, la traduction de Giono a été reprise par Gallimard dans la collection « Folio » (et rééditée en 1995).

Jean Giono savait mal l'anglais, il fit donc appel à deux collaborateurs, son ami Lucien Jacques et une anglophone, Joan Smith. On croit savoir (et ce fut confirmé par une des participantes à l'atelier qui avait rendu visite à Giono à cette époque, justement, pour des problèmes d'hébergement de réfugiés) que Giono avait demandé à ses collaborateurs un « premier jet » (lui-même devait dire, sans doute, un « mot à mot »), et que c'est à partir de là qu'il travaillait. Cette entreprise démesurée, un peu folle, de traduire *Moby Dick*, a pour origine une véritable fascination de Giono pour cette œuvre. Il s'en explique dans un texte qu'il fit paraître également en 1941, *Pour saluer Melville*. « La traduction de *Moby Dick*, d'Herman

Melville, qui paraît d'autre part, commencée le 16 novembre 1936 a été achevée le 16 décembre 1939. Mais, bien avant d'entreprendre ce travail, pendant cinq ou six ans au moins, ce livre a été mon compagnon étranger. Je l'emportais régulièrement avec moi dans mes courses à travers les collines. Ainsi, au moment même où souvent j'abordais ces grandes solitudes ondulées comme la mer mais immobiles, il me suffisait de m'asseoir, le dos contre le tronc d'un pin, de sortir de ma poche ce livre qui déjà clapotait pour sentir se gonfler sous moi et autour la vie multiple des mers. » On trouve dans les pages qui suivent des échos de cette période douloureuse pour Giono, emmuré dans son pacifisme, et souffrant de se sentir incompris : « Il y a au milieu même de la paix (et par conséquent au milieu même de la guerre) de formidables combats dans lesquels on est seul engagé et dont le tumulte est silence pour le reste du monde. On n'a plus besoin d'océans terrestres et de monstres valables pour tous ; on a ses propres océans et ses monstres personnels. De terribles mutilations intérieures irriteront éternellement les hommes contre les dieux et la chasse qu'ils font à la gloire divine ne se fait jamais à mains nues. Quoi qu'on dise. »

On comprend donc que le travail du traducteur a été, dans ce cas particulier, une sorte d'osmose, d'imprégnation, une formidable identification de l'écrivain Giono non seulement à l'écrivain Melville, mais à son héros maudit, Achab : « Quand le soir me laissait seul je comprenais mieux l'âme de ce héros pourpre qui commande tout le livre. Il marchait avec moi sur les chemins du retour ; je n'avais toujours que quelques pas à faire pour le rejoindre et dès la nuit noire tombée, au fond des ténèbres, le devenir. »

La question qui se posait à nous tout naturellement, dans l'atelier, était la suivante : Giono est-il parvenu à faire passer dans le souffle, le feu, l'océan de son écriture, cette passion déclarée et qu'on sent sincère ? A-t-il été fidèle à Melville tout en restant lui-même, entend-on, à l'unisson, les deux voix ? Nous avons travaillé sur trois passages fortement contrastés et caractéristiques : 1. La description (mieux vaudrait dire le *portrait*) du *Pequod* au chapitre XVI intitulé « Le navire » : « Il était paré comme un empereur éthiopien au cou alourdi de pendentifs d'ivoire poli. C'était une sorte de trophée ambulante ; c'était quelque chose comme un vaisseau cannibale attifé des dépouilles et des os de ses ennemis. » 2. Au chapitre XCVI, la scène de nuit complètement hallucinée, visionnaire, intitulée « Les chaudières » : « Ainsi lancé, frété de sauvages, chargé de feu et brûlant un cadavre en plongeant dans les noires ténèbres, le *Pequod* semblait le double de l'âme de son capitaine fou. » 3. Le tout dernier chapitre, avant l'épilogue, où Achab lui-même prend la parole pour un dernier monologue

shakespearien : « Je me détourne du soleil... Ho, ho, des plus lointains horizons, déversez-vous maintenant intrépides vagues de toute ma vie passée ; et gonflez cette unique vague de ma mort ! Je roule vers toi, ô baleine, massacre de tout, mais qui ne gagnes rien. »

Pour les trois extraits proposés, les participants étudièrent de près l'original et comparèrent la version Giono avec la version Guex-Rolle, presque toujours fiable, mais dépourvue de cet élan lyrique dont les trois citations qui précèdent donnent un exemple. La traduction de Melville pose de nombreux problèmes techniques, en particulier en ce qui concerne la cétologie. Une jeune chercheuse amenée par Paul Bensimon nous a longuement expliqué les différences de mâchoire entre baleine et cachalot : qui a des fanons, qui des dents. Mais, même si, d'un point de vue scientifique, Moby Dick est un cachalot (*sperm whale*), la valeur mythique de « la baleine blanche » est irremplaçable, en français. Pourtant, parfois, le masculin de « cachalot » paraîtrait convenir mieux au combat épique entre le capitaine et son adversaire. Problèmes techniques également pour trouver des équivalents à tous les termes désignant des bateaux : *ship, boat, craft, vessel*, mais aussi, dans le passage « The ship », *lugger, junk, galliot*. Heureusement le français a à sa disposition vaisseau, bâtiment, embarcation, et peut lui aussi convoquer, si besoin est, lougres, jonques et autres galiotes.

Mais surtout, la langue de Melville se distingue par des créations de « mots-baleines » bardés de négations et de suffixes, avec une prédilection pour les mots composés. Dans les seuls passages étudiés, à titre d'exemples : *square-toed luggers, old fashioned claw-footed look, butter-box galliots, long seasoned and weather-stained, sea-ivory, bull-like necks, pilgrim-worshipped flagstone, chief-mateship, sulphur-freighted, god-bullied bull, death-glorious ship, mountainous, emblazonings, predestinating head, original grotesqueness, unpanelled, unsundered spires, uncracked keel, remorselessly, voicelessly, unholy, uncivilized, all-destroying but unconquering*. La difficulté consiste aussi à rendre la syntaxe à l'architecture lourde, le recours presque systématique à l'allitération, l'extrême énergie des sons, des rythmes. C'est là que l'instinct d'écrivain d'un Giono est incomparable. Proche, toujours, et n'hésitant pas à travailler la pâte de la langue pour obtenir les mêmes effets d'images (voir les citations qui précèdent). Au hasard des remarques des uns et des autres pendant le travail de l'atelier : pour *quaint craft*, Giono trouve « bâtiments bizarres ». Il rend : *To every bitch of the ship there was a pitch of the boiling oil* par : « A chaque mouvement du vaisseau, l'huile bouillante ballottait. » Bernard Hoepffner (qui a lui-même traduit *Bartleby*) et Paul Fournel furent de ceux qui soulignèrent l'audace et la réussite de Giono lorsque la phrase de Melville

tombe comme un couperet : *Her ancient decks were worn and wrinkled, like the pilgrim worshipped flagstone in Canterbury Cathedral where Becket bled.* Là où l'autre traduction, timidement, affaiblit en « ...où fut versé le sang de Becket dans la cathédrale de Cantorbéry », Giono dit avec force : « Ses ponts étaient usés comme est usée, à force de vénération, la dalle de la cathédrale de Canterbury sur laquelle Becket fut saigné. » Audace encore que de traduire *that blackness of darkness* par « les noires ténèbres ».

Au terme de l'atelier, nous avons trouvé certes quelques à-peu-près, quelques libertés par rapport au sens littéral. Mais nous avons surtout pu admirer la sûreté du trait, l'élan comparable qui emportait la phrase française et la phrase américaine, le travail inventif, libre et fidèle à la fois, sur la langue. Un modèle.