

Traduction et désir d'écriture: quand Giono se profile à l'horizon de *Moby Dick*

Isabelle GÉNIN

Sorbonne Nouvelle –Paris3

Maître de Conférences

e-mail: isagenin@club-internet.fr

(Date de réception: 12 juillet 2010 –Date d'approbation: 20 octobre 2010)

Résumé

L'article étudie les rapports entre traduction et écriture dans le contexte particulier de Jean Giono traduisant *Moby-Dick* en collaboration avec Lucien Jacques et Joan Smith. L'activité traduisante d'un écrivain- traducteur peut se trouver considérablement modifiée par ce double désir de traduction et d'écriture. Traduit-il pour s'ouvrir à l'autre, l'accueillir dans son propre horizon de création ou son désir est-il de substituer sa voix à celle de l'autre, de le faire ainsi disparaître de l'horizon du lecteur? Le paratexte laissé par Giono donne à penser que l'écrivain a été profondément bouleversé par la lecture de *Moby-Dick* qu'il décide alors de traduire. Pourtant la rédaction de la traduction, la réécriture en français de ce «livre des monstres et des merveilles de la mer» trouve difficilement sa place dans l'horizon créatif de Giono, accaparé par son activité d'écrivain, ce qui le pousse à négliger le projet qui repose en grande partie sur l'enthousiasme de Lucien Jacques. C'est sous d'autres formes que les rapports complexes entre le même et l'autre, habituellement en jeu dans le processus du traduire, se manifestent: influence thématique dans les romans, notamment dans *Batailles dans la montagne*, fusion et confusion des deux identités auctoriales dans *Pour Saluer Melville* et réappropriation créatrice dans *Fragments d'un paradis*.

Mots-clés: Giono, *Moby-Dick*, Traduction, Réécriture, Ecrivains-Traducteurs.

Introduction

Quand le traducteur est lui-même écrivain, qu'il se profile à l'horizon de la traduction, de nouveaux rapports entre écriture, réécriture et traduction se créent. En quoi les habitudes d'écriture de l'écrivain, sa voix, son style, influencent-ils son activité traduisante? Traduit-il pour s'ouvrir à l'autre, l'accueillir dans son propre horizon de création ou son désir est-il avant tout un désir d'écriture, celui de substituer sa voix à celle de l'autre, de le faire ainsi disparaître de l'horizon du lecteur? A l'inverse, cette parenthèse que représente le travail de traduction influence-t-elle le travail d'écriture? La rencontre de deux horizons d'écriture, celui de l'écrivain traduit et celui de l'écrivain-traducteur est-elle fructueuse, porteuse d'un nouveau devenir?

Le cas de figure ici étudié est celui de Jean Giono, traducteur de *Moby Dick* de Herman Melville, vaste champ d'étude pour lequel nous tenterons d'établir quelques axes de recherche.

Alors que l'analyse contrastive de l'original et de sa/ ses traductions est possible pour tous les textes édités¹, l'étude de l'activité traduisante même, des conditions d'élaboration du produit fini qu'est la traduction publiée s'avère souvent difficile faute de documents adéquats (brouillons, journal de bord, notes, lettres,...) qui, soit n'ont jamais existé, soit ont été détruits. Dans le cas de Giono, le paratexte est foisonnant: de nombreux écrits (lettres, manuscrits, carnets de travail) sont conservés aux archives départementales ou par sa famille. Une grande partie a été publiée, notamment des extraits de son journal dans *Journal, poèmes, essais* (Giono, 1995) et de sa correspondance avec Lucien Jacques dans *Correspondance Jean Giono- Lucien Jacques, 1930-1961* (Citron, 1983). De plus, la date même de la traduction de *Moby Dick* dans l'œuvre de Giono est révélatrice d'un lien fort entre écriture et traduction. Publiée entre 1938 et 1939, elle survient à un moment charnière, la période appelée des «Oeuvres de

1. Pour une analyse textuelle de la traduction de Jean Giono et du texte original voir G énin, 1998.

transition» (1938-1945). C'est également à cette période que la mer apparaît dans l'univers de Giono¹, qu'on qualifie davantage d'écrivain régionaliste pour la première partie de son œuvre et d'écrivain de la terre en règle générale.

I Y-a-t-il une traduction de *Moby Dick* par Giono?

Dans cette première partie, nous étudierons les deux sources documentaires publiées par Gallimard: Le *Journal* de Giono et la *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques*, avec des notes très documentées de Pierre Citron.

Lorsque Giono entame la traduction de *Moby Dick*, il a déjà écrit bon nombre d'ouvrages et jouit d'un statut d'écrivain connu et apprécié. La première édition de *Moby Dick* paraît, non chez Gallimard en 1941, mais dans *les Cahiers du Contadour*, une revue dont Giono s'occupe avec son ami Lucien Jacques (8 numéros entre l'été 1936 et l'hiver 1939). La traduction, est publiée en 4 tranches dans les 4 derniers numéros:

5 mai 1938: p.p. 1-120

6 août 1938: p.p. 121- 240

7 novembre 1938: p.p. 241-400

8 février 1939: p.p. 401-516

Jean Giono a tenu un journal pendant deux périodes, avant et pendant la Deuxième Guerre mondiale, notamment entre février 1935 et juin 1939, période pendant laquelle il lit *Moby Dick* puis travaille à sa traduction. Quand il commence son journal, en 1935, il vient de finir *Que ma joie demeure* (1936) et commence son travail sur *Choral pour un clan de montagnards* qui deviendra *Batailles dans la montagne* (1937) qui semble une oeuvre importante dans l'étude de l'influence de *Moby Dick*. Il écrit aussi son essai *Les Vraies richesses* qu'il finit le 21 décembre 1935. Au moment de la rédaction même de la traduction (1937 et surtout 1938), il

1. Voir à ce sujet l'étude détaillée de Michèle Belghmi (Belghmi, 1987)

travaille sur d'autres essais, *le Poids du ciel* (1938), *la Lettre aux paysans* (1938), *Précisions* (1939) et divers projets de roman (*Fêtes de la mort*, *Deux cavaliers de l'orage* et *les Grands chemins*).

On trouve dans ce *Journal* énormément d'entrées passionnantes qui laissent entrevoir l'écriture dans son processus d'accomplissement, «les mouvements de son travail», «le récit de cette vie particulière de l'œuvre en création» (Giono, 1995: 1162), comme, par exemple, ce passage sur ce qui deviendra *Batailles dans la montagne*. Rester dans la stricte règle du drame de l'homme et du travail. Pas de féerie, pas de magie cosmique. Sur la terre. Discipline de la phrase, ordonnance des idées. *Sécheresse à grosse densité poétique*. Ne pas faire intervenir de femmes. Ce mot même ne doit pas être écrit plus de deux fois dans tout le livre. (5 mai 1935)

On y lit également des idées jetées pour divers romans et pièces qui seront abandonnés, on y découvre les préoccupations familiales de Giono, ses difficultés avec sa mère, ses inquiétudes face à la crise internationale et son engagement pacifiste pour s'opposer à la guerre qui s'annonce. En revanche sur la traduction de *Moby Dick*, on trouve seulement deux brèves entrées:

5 mai 1936: Entrepris avec Lucien Jacques la traduction de *Moby Dick* pour Quatre Mains.

2 juin 1936: Traduction de *Moby Dick*. C'est un admirable livre américain époque 1850, époque Walt Whitman, de plus de 700 pages sur la mer, le livre le plus étonnant qu'il soit, que j'ai entrepris avec Lucien et Joan Smith de traduire (distraction- emploi des heures où il faut que je quitte *Batailles* ou autre.) Je crois que cette traduction va faire un bruit considérable.

et trois lettres de Lucien Jacques qui, en juin-juillet 1938, le rappellent à

l'ordre. Il doit livrer sa traduction sinon le numéro 6 des *Cahiers du Contadour* ne pourra pas sortir à temps et la revue risque de faire faillite.

C'est donc ailleurs qu'il faut chercher des renseignements sur les conditions d'élaboration de cette traduction, dans sa correspondance avec Lucien Jacques, son ami très proche, peintre et poète, avec qui il a entrepris ce projet. On y trouve bien davantage de lettres qui mentionnent *Moby Dick*. En plus des trois lettres déjà publiées dans *Journal* qui correspondent aux lettres 125, 127 et 128, il y a la réponse de Giono aux reproches de Lucien Jacques et ses promesses de travailler suffisamment vite pour tenir les délais. En tout, 11 lettres de Giono et 5 de Lucien Jacques plus, en appendice, un texte de cinq pages de Lucien Jacques, sans titre et sans date, trouvé dans ses papiers, où il n'est question que de la traduction de *Moby Dick*.

Une lecture attentive de ces divers documents et notamment de l'Appendice de *Correspondance* (Citron, 1983: 225-229) révèle que, même si le projet de traduire *Moby Dick* est l'initiative de Jean Giono, il est porté à bout de bras pendant deux ans par Lucien Jacques. Celui-ci raconte que ce roman l'intriguait depuis longtemps, qu'il en avait entendu parler pour la première fois en 1917 par un soldat américain, étudiant à Harvard, mais que, faute de connaître l'anglais, il n'avait jamais pu lire l'ouvrage. Lorsque Giono lui dit qu'il est «plongé dans un livre sur la mer, le plus étonnant qui soit, une chasse aux baleines» (cité dans Belghmi, 1987: 96) et lui propose de le traduire, il est immédiatement enthousiasmé. Le projet initial est de demander à Joan Smith un mot à mot à partir duquel les deux hommes feraient chacun une version qu'ils compareraient ensuite. («demander à Joan Smith de nous faire un mot à mot sur lequel toi et moi ferons une version personnelle sans nous la montrer pour comparer à la fin et fondre nos textes» [Citron, 1983: 226]). Les difficultés apparaissent rapidement. Joan Smith, Anglaise installée comme antiquaire, ravie au début d'arrondir ses fins de mois et de voir son nom associé à celui de Giono, se fatigue vite et peine à tenir les délais. Le style de Melville l'exaspère. Giono la relance par des chèques réguliers mais, pris par son travail d'écrivain, il n'a pas le temps

d'écrire sa version comme prévu et se borne en fait à réviser celle que lui propose Lucien Jacques. Les livraisons se font 100 pages à la fois. Lucien Jacques est enthousiaste mais signale ses difficultés pour les 100 premières pages où il lui faut «transformer en phrases aussi bien charpentées que possible le texte invertébré (mot-à-mot strict) que me passait Joan» (Citron, 1983: 227). Puis il s'habitue au travail et, supprimant les brouillons, tape une version qu'il retouche à loisir. La révision de Giono semble assez rapide: dans la lettre 125, Lucien Jacques reproche à Giono de ne pas lui consacrer les 3 jours qui seraient nécessaires pour réviser les 70 pages qui manquent pour la parution du n°6 des *Cahiers*. (soit plus de 20 pages par jour). Dans un délai assez court à Contadour, Giono déclare avoir révisé 245 pages. Lucien Jacques est pourtant très admiratif du rôle joué par Giono: «Et tout aussitôt du passage mal venu il faisait une phrase incontestable, solide et souple comme une baleinière à la poursuite d'un monstre.» (Citron, 1983: 228). La traduction est élaborée en 6 ou 8 sessions de travail (une centaine de pages à chaque fois), c'est le résultat de trois phases successives: mot à mot de Joan Smith, mise en français «charpenté» par Lucien Jacques sans retour à l'original et retouches de certains passages difficiles par Jean Giono qui écoute la version de Lucien Jacques en ayant l'original sous les yeux.

Dans ces conditions, peut-on véritablement parler d'une traduction faite par Jean Giono avec la collaboration de Lucien Jacques et Joan Smith, comme l'indique l'édition Gallimard? La recherche de l'influence du style de l'écrivain sur son écriture de traducteur ne peut véritablement se faire à partir du texte publié dans ce cas particulier et il faudrait pouvoir quantifier, à partir des versions fournies par les uns et par les autres si elles existent encore, l'ampleur et le rôle joué par les corrections de Giono.

Le désengagement de Giono dans la phase de rédaction de la traduction ne signifie pas nécessairement le désintérêt de l'écrivain pour le roman. L'absence de mention de *Moby Dick* dans le *Journal* non plus. C'est que ce

Journal met en scène l'œuvre en cours de création de l'écrivain Giono dont il doit estimer que la traduction ne fait pas partie.

L'horizon traductif de Giono est avant tout son œuvre et c'est là même qu'il faut partir à la recherche des modalités de la traduction de *Moby Dick*, dans les effets de réécriture nés de la rencontre entre deux horizons créatifs. L'admiration de Giono pour Melville, la révélation d'un univers et d'une thématique fascinante qu'a opérée la lecture de *Moby Dick* est indéniable. Interrogé par Katherine Allen Clarke en 1957, à propos d'une phrase de son journal du 15 mai 1935, «Il semble que je tourne et que je remâche toujours le même personnage solitaire et le même drame de la solitude et le même antagonisme contre les dieux.», il déclare:

J'ai retrouvé le type même de mon héros dans Melville. [...] le Capitaine Achab, qui est un héros solitaire et en lutte contre les dieux. Et ça a été pour moi une grande découverte quand j'ai découvert *Moby Dick* (Clarke, 1959: 4).

Dans Pour saluer Melville, il écrit:

ce livre a été mon compagnon étranger. 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 (Giono, 1971: 7).

Giono, écrivain de la terre, est fasciné par l'écrivain de la mer, y trouvant le reflet de son propre horizon: la quête de l'absolu, l'étendue immense et la force de la Nature.

Cette rencontre prend diverses formes dont nous ébaucherons maintenant quelques pistes.

II° La Baleine blanche réapparaît

C'est davantage la période où Giono lit *Moby Dick* que celle où il

travaille sur la rédaction de sa traduction qui est décisive pour les recherches sur l'influence possible de *Moby Dick* et les modalités de sa réécriture dans l'œuvre de Giono. La datation précise de ce moment n'est pas stabilisée. Katherine Allen Clarke situe la lecture du roman de Melville vers 1930: «as early as 1930 he was reading the American original with passionate interest.» (Clarke, 1962: 478), ce que confirme Giono dans *Pour saluer Melville*. D'après le texte de Lucien Jacques, il s'agirait plutôt de 1935, ce qui signifierait que la lecture précède de peu la décision de traduire le roman, date corroborée par la note de La Pléiade des *Œuvres romanesques complètes III* qui précise que l'ouvrage lui a été prêté par Henri Fluchère (critique, shakespearien, traducteur) en 1935.

Une lecture vers 1935 ferait de *Batailles dans la montagne* un roman charnière dans lequel retracer l'influence de Melville. Cette hypothèse est confortée par le personnage essentiel de *Batailles*, le glacier, immensité blanche, qui menace la vallée. Appelé Le Léviathan, il est vu comme une force brute et quasi divine contre laquelle l'homme peine à lutter (Giono, 1972: 790-791). Le projet de *Batailles* est «Ne pas faire intervenir de femmes» (*Journal*, 5 mai 1935), ce qui fait penser à la remarque de Giono sur *Moby Dick*, «un livre sans femme à part Tante Charité qui tient deux lignes» (*Carnets pour Fragments*, f°3v°), même si, au bout du compte, ce ne sera pas le cas. Pas plus que *Batailles* ne sera de la «sécheresse à grosse densité poétique» mais plutôt des flots à «grosse densité poétique» car l'eau envahit la vallée et les pages du livre.

Deux œuvres suivantes, dans la période de transition, posent des problèmes qui vont au-delà de la recherche d'influence d'un écrivain sur l'autre. *Pour saluer Melville* (1941) et *Fragments d'un paradis* (1948) entrent véritablement dans le cadre d'un processus de réécriture et de prolongements intertextuels.

a) Conçu au départ comme une préface demandée par Gallimard lors de la parution de la traduction de *Moby Dick*, *Pour saluer Melville* est un

ouvrage étrange, que les critiques peinent à classer. Henri Godard soutient, dans l'édition de la Pléiade, qu'il s'agit bel et bien d'une biographie de Melville vue à travers le prisme de Giono («Inventer un Melville qui soit à l'image de son livre» (Giono, 1974 b: 1107) mais d'autres s'intéressent uniquement à la rencontre amoureuse au cœur de l'ouvrage («Cependant on peut lire ce petit livre avec un grand intérêt en négligeant la référence au dédicataire.» [Neveux, 1991: 14]). Les six premières pages se lisent comme une préface un peu rêveuse. Des indications sont données sur les circonstances de la traduction, en léger désaccord parfois avec ce qu'on peut lire ailleurs. Par exemple, les dates indiquées pour la traduction («commencée le 16 novembre 1936, [...] achevée le 10 décembre 1939») ne correspondent pas aux entrées du *Journal* et sont incompatibles avec la réalité du dernier volume des *Cahiers du Contadour*, publié en février 1939. Giono se présente comme le principal acteur du projet («Il me fut très facile de faire partager ma passion pour ce livre à Lucien Jacques») et Joan Smith n'est mentionnée qu'à la fin, dans les remerciements aux personnes qui ont aidé. Ces petits détails laissent planer un doute sur la fiabilité du texte en tant que source documentaire. Giono va-t-il nous parler de *Moby Dick*, de sa traduction, de Melville, ou se lance-t-il dans une récréation littéraire sans rapport direct avec l'œuvre et l'auteur qu'il est censé nous présenter? Les pages suivantes confirment cette deuxième réponse. Après une quarantaine de pages très approximatives sur la vie de Melville, la pseudo-biographie cède la place au récit de la rencontre amoureuse (totalement fictive) entre Melville, devenu Herman et une jeune femme irlandaise, Adelina White. Les points de vue varient, l'identité du narrateur est confuse et la parole est souvent laissée aux personnages, comme Giono aime le faire.

Moby Dick est pourtant présent par l'intermédiaire de citations et surtout de références intertextuelles qui abondent dans le premier quart. Ces références créent une confusion entre Melville et Ishmael, le narrateur principal – et non l'auteur- de *Moby Dick*. L'auberge où Melville se délecte

d'un riz aux crabes dans *Pour saluer Melville* fait écho à celle du *Spouter Inn* de New Bedford où dîne Ishmael dans *Moby Dick*. Giono décrit en ces termes son Melville amoureux:

Quand, en 1849, Melville revint en Amérique, après un court séjour en Angleterre, il rapportait un étrange bagage. C'était une tête embaumée; mais c'était la sienne. (Giono, 1971: 13).

La référence intertextuelle est double. La tête embaumée renvoie aux têtes embaumées que le harponneur cannibale, Queequeg, tente de vendre à New Bedford. De plus, la remarque, difficilement compréhensible pour un lecteur qui ne connaît pas bien *Moby Dick*, crée le même étonnement que celui ressenti par Ishmael quand le patron de l'auberge lui parle du harponneur qui cherche à vendre sa tête:

And in the first place, you will be so good as to unsay that story about selling his head, which if true I take to be good evidence that this harpooneer is stark mad (Melville, 1986: 111)

Dans *Noé*, Giono reconnaît avoir consulté peu de documents:

Les événements ne m'avaient pas laissé le temps de me procurer en Amérique les documents nécessaires pour composer une solide étude de la vie de l'écrivain. Je connaissais tout juste de lui une biographie approximative (Giono, 1974 b: 722)

et déclare vouloir écrire

une sorte d'hommage à Melville, une salutation dans laquelle je voulais surtout lui dire que j'aimais beaucoup la tendresse timide de son cœur forcené (Giono, 1974 b: 724).

L'ouvrage que Giono qualifie de «Mon livre de prison» est écrit en trois mois, entre le 16 novembre 1939 et le 1^{er} mars 1940, dès sa sortie de prison en novembre 1939. En fait, écrivant, dans une pseudo-préface, une pseudo-

biographie d'un auteur qu'il transforme en personnage et manipule (il écrit, parlant de Melville:«Dans quel piège est-il tombé? Il se rend parfaitement compte qu'il va lui arriver une histoire extraordinaire s'il ne fait pas attention» (Giono, 1971: 50), Giono parle surtout de lui-même, mettant en scène un Giono qui s'identifie à Melville et à sa recherche de l'absolu, ce que confirment des glissements au présent («notre époque» [Giono, 1971: 40]) et des remarques comme:

Il n'est pas plus un écrivain de la mer que ce que d'autres sont des écrivains de la terre. Il est Melville, Herman, Melville. Le monde dont il exprime les images, c'est le monde Melville. [...] Je m'exprime moi-même; je suis incapable d'exprimer un autre être que moi.
(Giono, 1971: 79).

A l'horizon de la pseudo-préface du texte traduit, l'écrivain s'impose, délaisse son rôle de traducteur, et éclipse l'auteur qu'il traduit, pour avancer, plus ou moins masqué. Le texte traduit devient le prétexte d'un récit amoureux, tellement éloigné de *Moby Dick*, un «roman sans femme».

Selon certains articles et ouvrages récents¹, ce récit ne serait qu'une traduction en langage de fiction d'un épisode biographique réel, une série de masques où s'écrirait –de façon cryptée - l'idylle entre Giono/ Herman, déguisé marin, et Blanche Meyer / Adelina White fausse élégante en promenade et véritable membre du réseau de la contrebande du blé vers l'Irlande affamée.

Quoi qu'il en soit, le goût de la dissimulation, du codage est indéniable chez Giono pendant cette période dite «de transition» – qui est aussi celle de la guerre. Par exemple, dans la lettre 135, datée de la mi-octobre 1938, Giono écrit:

Un pacifiste à la poste de Briançon se charge d'expédier mes télégrammes, mais m'a prévenu du danger *d'en recevoir*. Si j'ai besoin

1. voir au sujet de Blanche Meyer Stevenson, 2007 et Nyssen, 2004

36 Plume 12

de te télégraphier ce sera toujours sur *Moby Dick* et signé Inès. (lettre 135)

Au dos de l'enveloppe, le texte suivant ressemble à un message codé—véritable ou fictif. En tout cas le passage *à*n'apparaît ni dans l'original de *Moby Dick* ni dans la traduction:

Au sujet de *Moby Dick*, il faut changer la traduction à la 3^e phrase de la page 145, celle qui commence par: Lively Mister Stubb, it's necessary to stay etc... Le texte doit être en traduction libre.
«Certes, Monsieur Stubb, il ne faut pas quitter votre poste; elle est peut-être en train de remonter du fond des mers, l'homme du Top mast (la pointe du rât) (il faudra trouver le vrai terme marin pour ce top mast) vous préviendra à temps; il a de bons yeux Monsieur Stubb et il est bien placé pour y voir; il a chassé la baleine dans toutes les pêcheries de Nantucket. Croyez-vous qu'il s'endormira en pleins territoires de chasse? s'il ne dit rien Monsieur Stubb c'est qu'il n'y a rien à dire ni dans un sens ni dans l'autre et quand vous pourrez aller vous coucher il vous le dira aussi. (lettre 135)

Dans *Pour saluer Melville* Giono nous mène, si ce n'est en bateau, du moins de masque en masque, tout en laissant des indices au lecteur attentif. Le passage

Il [l'homme] semble sagement enfermé dans le travail de son jardin, mais depuis longtemps il a intérieurement appareillé pour la dangereuse croisière de ses rêves. Nul ne sait qu'il est parti; il semble d'ailleurs être là; mais il est loin, il hante des mers interdites. (Giono, 1971: 10)

est sûrement la clé pour interpréter, traduire les entrées cryptiques faisant référence à des bateaux qui se multiplient dans le *Journal* en 1938 et en 1939:

Le voilier est arrivé et superbement a longé le rivage contre lequel il ne s'amarrera jamais plus. Il porte un autre pavillon et je le regarde avec désespoir. Beaucoup d'autres voiliers veulent entrer dans le port.
Un d'eux: *Le-Petit-Oiseau*. (23 novembre 1938)

et sur lesquelles Pierre Citron reste très discret:

Un mot de quelques passages où Giono écrit pour lui-même, dans un langage en quelque sorte codé: il ne veut pas être compris si son journal, par accident, tombait sous d'autres yeux. Il s'agit de femmes qui tournent autour de lui, et qui ne peuvent être identifiées. Il les évoque comme autant de voiliers évoluant autour d'une île. Certaines ont le don d'Horus, apparemment une sorte de pouvoir magique, mais j'ignore ce que Giono mettait précisément sous ces mots. Il est préférable de ne pas chercher à décrypter ses secrets. (Giono, 1995: 1168)

Au-delà du côté anecdotique (et indiscret), il n'est sûrement pas anodin que dissimulation et mystification soient liées chez Giono à Melville et à la traduction, à l'eau et à la mer, métaphore d'un espace de liberté qui permet d'être un autre.

b) *Fragments d'un paradis* ne joue pas sur la dissimulation et se lit comme un prolongement intertextuel assez évident de *Moby Dick*. Dicté en 1944 comme une base de travail pour «un poème intitulé 'Paradis'», le texte est publié tel quel en 1948, Giono ayant abandonné le projet initial. C'est le récit d'une quête en mer, un ouvrage «sans femmes». Malgré les changements de narrateurs (glissement de *on* vers un *je* à l'identité fluctuante) et de points de vue, le personnage central apparaît progressivement. Il s'agit du capitaine de *l'Indien*¹, héros solitaire parti dans

1. probablement en référence au *Pequod*, le navire du capitaine Achab dans *Moby Dick* dont le nom vient de celui d'une tribu indienne

le but officiel de cartographier les zones inconnues du monde mais avec des intentions personnelles plus mystérieuses. «Personnellement je sais qu'il s'agit moins ici d'une navigation que d'une nouvelle vie.» (Giono, 1974 a: 44). Son projet est de rester en mer le plus longtemps possible, de quitter la terre et la compagnie des hommes qui l'ennuient et le désespèrent. L'univers du roman se réduit aux divers matelots et officiers qui composent l'équipage, microcosme qui contraste avec l'immensité inconnue qui s'étend devant eux. Le périple n'aboutit pas (le roman restera inachevé) mais offre quelques épisodes où le lecteur se rend compte que la quête véritable est plus métaphysique que scientifique. La traversée est régulièrement interrompue par des apparitions monstrueuses ou merveilleuses, des poissons volants, un grand oiseau jaune dont la chair empoisonne le cuisinier, de minuscules animaux aux multiples reflets dont la contemplation laisse «dans un profond état mélancolique» (*id.*: 26), une gigantesque raie à l'odeur insupportable, parcourue de couleurs «ayant chacune en elle une même puissance d'horreur indicible» (*id.*: 31), «un poisson à forme d'oiseau» (*id.*: 63), spectacle «horrible et splendide» (*id.*: 30), un cadavre de cachalot et un gigantesque calmar, dont la «peau est blanche et nette comme de la neige» (*id.*: 143) et qui a «une fente de chair ouverte dans le ventre» dont «s'échappait à flots par saccades un liquide poisseux et blanchâtre» (*id.*: 146) qui englué les oiseaux qui s'approchent et qui «semblent crucifiés par les derniers efforts pour s'arracher au bourbier» (*id.*: 150). Pour qui a lu *Moby Dick*, les références intertextuelles sautent aux yeux. Pourtant il s'agit bien d'une œuvre fusionnelle, d'«un poisson à forme d'oiseau» car l'univers de Giono est là également avec ses anges et ses oiseaux. Le monde de *Fragments* est plein de bruits et de couleurs, la braise crépite. Une analyse plus détaillée, dont le cadre dépasse celui de cet article, devrait permettre de repérer avec précision les emprunts lexicaux et stylistiques, l'hypotexte étant double, l'original de *Moby Dick* et la traduction de Giono *et al.* D'autres sources d'influence seront à distinguer, par exemple Dumont d'Urville que Giono a beaucoup lu et dont on retrouve la technicité du lexique ou encore Homère et

Conrad.

Conclusion

L'étude de la rencontre de deux horizons créatifs, celui de Melville et celui de Giono est complexe. Bien que le paratexte concernant la traduction même de *Moby Dick* par Giono *et al* semble décevant dans un premier temps, il oriente les recherches vers d'autres pistes plus intéressantes qui poussent à élargir l'horizon habituel de la recherche en traduction et à y inclure divers modes de réécriture intertextuelle: influence thématique dans les romans, notamment *Batailles dans la montagne*, fusion et confusion des identités auctoriales dans *Pour Saluer Melville* et enfin appropriation créatrice dans *Fragments d'un paradis*. En dépit du peu de références à la traduction de *Moby Dick* dans les lettres et le *Journal*, l'hypothèse que la lecture et la traduction de ce «livre des monstres et des merveilles de la mer» (cité dans Belghmi, 1987: 125) a été une influence majeure dans l'œuvre de Giono reste valide. En participant au projet de traduction, Giono a été amené à faire une lecture intime du texte que seule la traduction apporte. L'absence de *Moby Dick* dans le *Journal* révèle peut-être, en creux, son importance. Giono, souhaitant contrôler l'image qu'il transmet à la postérité, mettant en scène l'écrivain qui se bat avec l'énergie de sa création, a pu souhaiter gommer les traces du Giono-lecteur/ traducteur qui s'enflamme pour l'écriture d'un autre et y cherche des réponses à ses doutes et à son désir d'écriture. Il y a entre 1935 et 1945 une passion Melville chez Giono qui, avec d'autres circonstances et événements extérieurs (guerre, arrestations,...), contribue à modifier l'écriture de Giono. Dans *Fragments d'un paradis*, Giono, passeur atypique de Melville, réécrit une dernière fois *Moby Dick* et peut alors voguer vers d'autres horizons.

Bibliographie

Ouvrages de référence

- Melville, Herman, Beaver, Harold (éd.), 1986 [1851], *Moby-Dick; or, The Whale*, Harmondsworth, Penguin Books.
- , 1941, *Moby Dick*, trad. Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, Paris, Gallimard.
- Giono, Jean, 1971 [1941], *Pour saluer Melville*, Paris, Gallimard.
- , 1972, *Œuvres romanesques complètes II*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard.
- , 1974 a [1948], *Fragments d'un paradis*, Paris, L'imaginaire, Gallimard.
- , 1974 b, *Œuvres romanesques complètes III*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard.
- , 1995, *Journal, poèmes, essais*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard.
- Citron, Pierre éd., 1983, *Correspondance Jean Giono- Lucien Jacques, 1930-1961*, Cahiers Giono 3, Paris Gallimard.

Ouvrages critiques

- Belghmi, Michèle, 1987, *Giono et la mer*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Chabot, Jacques, 1989, «Un 'truc' stylistique de Giono: les italiques ont du caractère», in *Les styles de Giono*, Actes du III^e colloque international Jean Giono, Aix-en-Provence, 7-10 juin 1989, Lille, Roman 20-50.
- Clarke Allen, Katherine, 1959: «Interview with Jean Giono.» in *The French Review*, Vol. 33, No. 1 (Oct., 1959), pp. 3-10, consulté sur <http://www.jstor.org/stable/1e03/05/2010>.
- , 1962, «Pour saluer Melville, Jean Giono's Prison Book», in *The French Review*, Vol. 35, No. 5 (Apr., 1962), pp. 478-483, consulté sur <http://www.jstor.org/stable/383891> le 03/05/2010.
- Favre, Yves-Alain, 1989, «L'art du récit dans *Fragments d'un paradis*», in *Les styles de Giono*, Actes du III^e colloque international Jean Giono, Aix-en-

Provence, 7-10 juin 1989, Lille, Roman 20-50.

Fourcaut, Laurent éd., 1991, *Jean Giono 5, Les œuvres de transition, 1938-1944, La revue des Lettres Modernes*, Paris, Minard.

Génin, Isabelle, 1998, «Les trois traductions françaises de *Moby-Dick* de Herman Melville», thèse soutenue à Paris 3, sous la direction de Paul Bensimon.

Labouret, Denis, 1991, «*Le poids du ciel, Fragments d'un paradis*, métamorphoses de l'animal fantastique», in Fourcaut, Laurent éd., *Jean Giono 5, Les œuvres de transition, 1938-1944, La revue des Lettres Modernes*, Paris, Minard.

Neveux, Marcel, 1991, «Pour saluer Melville, la passion blanche», in Fourcaut, Laurent éd., *Jean Giono 5, Les œuvres de transition, 1938-1944, La revue des Lettres Modernes*, Paris, Minard.

Nyssen, Hubert, 2004, *Enquête sur trois mille pages de Giono soustraites à l'édition*, communication faite à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, consulté sur <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/nyssen100104.pdf> le 15/04/2010.

Stevenson, Annick, 2007, *Blanche Meyer et Jean Giono*, Arles, Actes Sud.

Archive of SID